

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

COORDINADOR

Antología de la gestión cultural

Episodios de vida

# Antología de la **gestión cultural** Episodios de vida

Eduardo Cruz Vázquez COORDINADOR

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



Rogelio G. Garza Rivera *Rector* 

Carmen del Rosario de la Fuente García Secretaria General

Celso José Garza Acuña Secretario de Extensión y Cultura

Antonio Ramos Revillas Director de Editorial Universitaria

La Universidad Autónoma de Nuevo León agradece a la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México su apoyo para la publicación de esta obra.

Universidad Autónoma de Nuevo León Padre Mier 909 poniente esq. con Vallarta, Monterrey, Nuevo León, México, C.P. 64000. Teléfono: (5281) 8329 4111 e-mail: editorial.uanl@uanl.mx www.editorialuniversitaria.uanl.mx

- © Universidad Autónoma de Nuevo León
- © Eduardo Cruz Vázquez

Primera edición, 2018 ISBN: 978-607-27-0993-5

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra —incluido el diseño tipográfico y de portada— sin el permiso por escrito del editor.

Impreso en Monterrey, México Printed in Monterrey, Mexico

# Índice

Presentación Eduardo Cruz Vázquez xv

A Dallas con eñe
Luis Ortiz Monasterio 3

Lo que callé Silvia Isabel Gámez 6

Encuentro de Poetas del Mundo Latino Marco Antonio Campos 9

La mirada como resorte de la chamba cultural María Helena González 12

Las dos experiencias que considero más importantes en mi vida (hasta ahora) como gestor cultural en México Eduardo Diazmuñoz 15

La Feria del Libro Infantil y Juvenil de Xalapa y sus generaciones Lourdes Hernández Quiñones 18 Leer en casa Felipe Garrido 21

Trabajar para la ciudadanía Ava Ordorica 24

De aquellos y estos tiempos Alejandro Ordorica Saavedra 27

Inexperta que prepara preguntas Sylvia Navarrete 31

Aquí no me lee ni mi mamá Manuel Lino 34

En la nómina con plaza y todo Alba Gloria Galindo 37

Encuentros literarios: La Paz, 1984 Edmundo Lizardi 40

El consumo cultural como una oportunidad de desarrollo Marcela Flores Ruvalcaba 43

La enseñanza de don Juan José Antonio Mac Gregor C. 46

Con tan buenos patronos

More Barrett Zertuche 49

El mix de nunca acabar
Eduardo Cruz Vázquez 52

Para quién, la gestión cultural... Experiencias Ivette Gómez Carrión 55

Bronco

Pacho 58

De las oscuridades y los borrones y cuentas nuevas en las casas de cultura Laura Castañeda 62

Vencimos al dinosaurio Jorge Pantoja 65

Cuando los átomos de la creación artística conocieron los bits Alejandra Gilling Navarro 68

El lado o-culto de Tepito
Alfonso Hernández Hernández 71

Ser protagonista de los cambios Nubia Minerva Martínez Martínez 74

¿Te cae, Tigre?

Leonardo Reyes Terrazas 77

Allá en el fondo Karla Paniagua Ramírez 80

Veneros

Miguel Manríquez Durán 83

La alquimia de la gestión cultural Roxana Quiahua Alamillo 86

El rescate del Teatro Mérida Jorge Esma Bazán 89

La cultura es conflicto
Alejandra Rangel 93

La ciudad presentida Leobardo Sarabia 96

Cómo olvidar a ese funcionario Verónica Rimada Diz 100

Promotoría cultural y derechos culturales Arturo Saucedo 103

El desafío de la dicotomía Violeta Rodríguez Salas 107

Cómplice de la cultura Rafael Mendoza Hernández 110 Entre amores universitarios
Cynthia Valle Meade 113

Una línea con puntos más gordos José Antonio Lugo 116

Gestión cultural local: la convivencia comunitaria para la paz Elsa Sánchez de Gutiérrez 119

Un viaje a la Luna Héctor M. Garay Aguilera 122

El primer Instituto Municipal de Cultura Sonia Salum 125

La gestión como vocación Juan Carlos Díaz Medrano 127

Descubriendo oportunidades que da la vida Tere Quintanilla 130

Vivir en una hoja de papel arrugado Ricardo Fuentes 134

El día que Barry probó nuestra capacidad de gestión Ahtziri E. Molina Roldán 137

Un libro, una película, un espectáculo Edgar Pulido 140 La gestión cultural se parece a un pedacito de cielo Liliana López Borbón 143

El ritual de la memoria Manuel Velázquez 146

Un binomio de creación y promoción Martha Chapa 149

De cómo me hice gestor cultural
Andrés Webster Henestrosa 152

"Un pájaro en extinción" Liset Cotera 155

Editorial Surdavoz: una apuesta a la incertidumbre Fabián Rivera 158

De promotora a comisaria
Blanca Brambila Medrano 161

Viaje al fin de la palabra Rael Salvador 164

Luces de la Biblioteca Vasconcelos Sari Bermúdez 167

Creator principium

Gabriel Río de la Loza 171

El soundtrack de una vida, o la música como un bien necesario Laura Barrera 174

Gestión cultural, anécdotas Dolores Beistegui 177

Historia con sonidos Lidia Camacho 181

Brevísimo glosario anecdótico de una gestora cultural Bárbara Martínez Moreno 184

Para tener presente 187

### Presentación

Eduardo Cruz Vázquez

## Por el jardín de los senderos

México ha desarrollado una notable escuela cultural, es decir, una cauda de instituciones y personalidades dedicadas a estudiar y analizar las distintas vertientes del quehacer cultural del país.

Las posibilidades de ese autoconocimiento y, diremos, autoexamen son muy amplias. El acervo bibliográfico y hemerográfico, así como —en este siglo XXI— el incesante catálogo digital (registro en sus diversas modalidades), nos hacen dueños de una historiografía invaluable.

No pocos de esos estudiosos han sido personas ejemplares en la praxis cultural. Al desplegarse como directivos u operadores en el aparato gubernamental (en sus tres niveles de gobierno), tanto como en organismos del sector privado y en organizaciones de la sociedad civil, han tenido la posibilidad de instrumentar políticas públicas y culturales, proyectos y programas, para vastos sectores de la sociedad mexicana.

Más allá de las herencias conceptuales nacionales, de la importación o, si se quiere, la adopción de escuelas culturales de otras naciones con el propósito de sustentar la nuestra y proyectarla con voz propia, fue a partir de la creación de la Secretaría de Educación Pública (SEP) cuando la noción de promotor cultural comenzó a perfilarse. Me refiero a esas personas que conciben, diseñan, ponen en marcha, ejecutan, dirigen o evalúan acciones culturales con base en políticas públicas, de entidades privadas o de organismos de la sociedad civil.

En efecto, el acontecimiento cultural (hoy en día existe una amplia clasificación para identificar la gama de sucesos culturales) goza de una suerte de cadena de valor, una serie de etapas, un encadenamiento de procesos. Según su naturaleza y alcance, tanto como por su fuente de financiamiento y por la capacidad de éste (monto, inversión, gasto), demandará una persona o docenas de ellas. No es lo mismo organizar un programa de lectura en bibliotecas, un festival como el Cervantino, un museo del niño, que promover un teatro cabaret o un tianguis cultural.

De ese conjunto de actores culturales (intermediarios, instrumentadores, operativos, hacedores, mediadores, facilitadores, etcétera), algunos o muchos podrán ser identificados como promotores culturales, esto es, quienes se especializan en mediar o intervenir entre la acción y el destinatario. En los años veinte del siglo pasado, tras la Revolución Mexicana, al instaurarse las bases del proyecto cultural de la nación a través de la SEP, esta generación de trabajadores (escolarizados o no) comenzó a hacerse de un terreno propio.

Conforme tuvo lugar la expansión social y económica de México, del propio aparato gubernamental, del ámbito social y privado, el promotor cultural se empoderó. Tal designación (nombramiento, asignación, identidad) no requirió, prácticamente en todo el siglo xx, de una escolarización específica. No le fue creada una carrera técnica y menos una licenciatura.

El gran catálogo de las ciencias sociales y las humanidades (sociólogos, antropólogos, periodistas, historiadores y un largo etcétera) es la cantera que ha nutrido un oficio que, con el paso de las décadas, adquirió altos niveles de adiestramiento, formación y especialidad. En muchos casos, los promotores culturales apenas contaban con la educación media superior.

Una letal combinación de los formados "día a día", en la "batalla diaria", y aquellos con estudios superiores, desde su licenciatura, produjo

las características de lo que finalmente se convirtió en otra categoría: el gestor cultural. Fue así como se inició una etapa complementaria a la vez que distinta, como diferente era el país al finalizar el siglo xx.

Los gestores culturales adquirieron patente casi en paralelo con la apertura comercial y la diversificación del modelo económico, en los años noventa. Su reconocimiento y proliferación vinieron de la mano del crecimiento demográfico y la oferta de bienes, servicios y productos culturales. Su expansión también se vinculó con el enriquecimiento del abanico de la educación superior, que presentó mejores estándares, y con una maduración académica e intelectual de docentes e investigadores. Si bien al finalizar los años ochenta la institucionalidad cultural del gobierno contaba con importantes programas de capacitación de promotores culturales (cursos, talleres y diplomados), no fue sino hasta entrado el siglo xxI cuando nacieron tanto la primera licenciatura en gestión cultural como la primera maestría con la noción de desarrollo cultural, ambas en la Universidad de Guadalajara (UdG).

En efecto, como cualquier práctica social y —en sentido complementario— de ejercicio profesional, la gestión cultural poseía, en los albores de la segunda década del siglo xxI, un acervo consistente de fuentes de estudio. En 20 años se han multiplicado las investigaciones y los enfoques de diversa índole, con el propósito de fincar la personalidad y el alcance de una profesión. Ese empuje ha sido liderado en muchos sentidos por España, secundado por México y por otras naciones, como Argentina, Chile y Colombia. Ser gestor cultural, dedicarse a la gestión cultural, goza por lo general de un amplio reconocimiento; puede decirse que forma parte de un cotidiano de las sociedades, aunque su identidad aún no puede equipararse a disciplinas como la medicina, la abogacía o la arquitectura.

### Acervo en busca de respuestas

Entramos así en uno de los episodios centrales que motivaron la elaboración de una antología de la gestión cultural. ¿Tiene sentido mirar la gestión cultural como un conjunto de experiencias humanas, de vida, con elementos capaces de convertirlas en formas narrativas comunicables a otros seres próximos, distantes o lejanos de esa realidad contada? Dicho de otra manera: ¿ser gestor cultural o vivir en la gestión cultural ofrece lo necesario como condición humana para que los demás puedan sacar provecho de ella? Una más: ¿un gestor cultural vive con menos emociones, con menos intensidad, con menos dichas o dolores que otros profesionales que construyen las civilizaciones?

¿La gestión cultural es una carrera, licenciatura, oficio o profesión que trabaja con menos o más elementos sensibles, humanos o materiales que otras prácticas indispensables para sacar adelante una sociedad? Si las bellas artes, las humanidades o las formas creativas que provienen de las tecnologías (cultura digital) suponen de antemano un reconocimiento, una fuerza que incide en el desarrollo de las comunidades, que suma a la arquitectura cultural de los pueblos, ¿tiene menor valor la mediación que llevan a cabo el gestor cultural o la gestión cultural? ¿Lo que se vive y ocurre en los procesos individuales y colectivos de la gestión cultural debe o no recibir atención por parte de la misma escuela a la que se debe? ¿Quién y cómo debe ocuparse de esta situación que priva en tan inquietante labor que llevan a cabo los gestores y la gestión cultural? ¿Existe la intimidad, la secrecía, los velos míticos entre lo privado y lo público del gestor, de la gestión cultural? ¿Hay una gestión cultural de carne y hueso, que se pueda degustar? ¿Es el gestor cultural, la gestión cultural, un modelo único e indivisible? En otras palabras: ¿sólo existen la gestión cultural y los gestores culturales en el amplio espectro que impone el sector cultural como parte del aparato productivo?

Bueno, ¿y las respuestas? El lector tiene en sus manos buena parte de ellas. La gran respuesta general es que resulta fundamental para la escuela cultural recuperar y transmitir la experiencia cotidiana del gestor cultural, de la gestión cultural. Hablo de la recuperación de la memoria. De esta forma se construye un modelo escasamente explorado: levantar un catálogo de experiencias, de vivencias, de episodios, de momentos, de pasos idos y ocurridos de esos protagonistas del sector cultural.

Desemboquemos en la siguiente escala. Tuve variadas motivaciones para armar estas páginas. Una de ellas tiene que ver con una mirada más amplia en la elaboración de libros colectivos. O, si se quiere, en la indagación que recurre a numerosos testimonios para proporcionar una base conceptual divulgable al desarrollo de una idea o proyecto, sobre todo cuando atañe zonas del conocimiento en que las fuentes son escasas. Para hacerme comprender mejor, recurro a mi propio desempeño, más allá de cualquier veleidad.

Mi primera publicación bajo un sello editorial, al lado de tres poetas, data de 1987. Fue un libro colectivo titulado *Navíos de piedra* (Universidad Nacional Autónoma de México, colección Punto de Partida) y constituía una muestra poética (había sido becario Salvador Novo del Centro Mexicano de Escritores de 1982 a 1983). Mi primer libro como periodista (y también como autor) apareció en 1991, publicado por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Iztapalapa, en la colección Correspondencia; se titula *Desde la frontera norte*. Lo traigo a cuento ya que es una selección de los materiales periodísticos que escribí para los periódicos *El Nacional* y *El Universal* (en sus secciones de cultura) entre 1986 y 1990. Se trató de una labor de edición propia de una gran diversidad de textos, los cuales, para darles consistencia en un libro, fue necesario convertir en una "colectividad" integrada.

Repetí esa fórmula años después, en 2002, con el título *Del mismo cuero salen las correas* (edición de la UAM Xochimilco), el cual recogió materiales publicados en un tramo mayor: de 1991 a 2001.

Las dos últimas ediciones surgieron del convencimiento de un recurso validado por no pocos periodistas (y sellos editoriales de distinta naturaleza) para salvar del "olvido" aportaciones que, al poder volver a leerse, sin duda resultan de enorme utilidad para los consumidores (estudiantes no pocos de ellos).

En 1999, al ser director de Publicaciones del Archivo General de la Nación, pude confirmar en buena medida la pertinencia de las obras colectivas. Durante ese año me tocó sacar adelante no pocos volúmenes de carácter antológico, fruto del quehacer de variados especialistas en coloquios y foros, o en respuesta a convocatorias para colaborar conforme a ciertos criterios.

En 2007 me desempeñaba como director de Extensión Universitaria de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez. En ese entonces, como resultado de una pasión por la experiencia diplomática que viví en dos momentos (1996-1997 y 2001-2005) como agregado cultural (embajadas de México en Chile y Colombia), di forma a la primera obra bajo mi coordinación: *Diplomacia y cooperación cultural de México: una aproximación,* coeditada por la universidad chiapaneca y la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), cuya Dirección de Publicaciones estaba a cargo del destacado periodista y editor José Garza (quien desde entonces ha publicado casi todos mis libros). Desde ese momento, la bitácora generada a partir de un análisis de los nichos de oportunidad editorial me ha permitido producir otros libros colectivos.

Cito 1968-2008. Los silencios de la democracia (Planeta, 2008), Economía cultural para emprendedores: perspectivas (UAM Xochimilco/UANL, 2010), 1988-2012. Cultura y transición (UANL/Instituto de Cultura de

Morelos, 2012, en colaboración con el investigador Carlos Lara), TLCAN/cultura. ¿Lubricante o engrudo? Apuntes a 20 años (UANL/UAM, 2015) y, recientemente, ¡Es la reforma cultural, Presidente! Propuestas para el sexenio 2018-2024 (Editarte Publicaciones, 2017).

### Uno para todos y todos para todos

Elaborar compendios, promover visiones colectivas conforme a ciertos criterios que las unifiquen, es práctica común en muchos campos de la cultura, con diferentes modelos. Por ejemplo, en las artes visuales, las exposiciones colectivas. También las hay por temáticas o por escuelas, donde confluyen dos o más creadores. En la danza folclórica, por citar otro caso, es costumbre que los espectáculos sean un mosaico del folclor de diferentes estados o regiones del país.

En otro campo, los festivales son una expresión muy amplia de la noción colectiva del quehacer artístico, que en estos tiempos abarca lo audiovisual y lo tecnológico. En soportes digitales encontramos discos compactos y servicios de música que reúnen lo más relevante de un grupo o solista. En el terreno de las aplicaciones o en las tiendas web, el consumidor hace su propia lista de preferencias, que por lo general son un mix de diferentes manifestaciones musicales o audiovisuales.

En este vasto escenario —el cual no está exento de "asegunes", pues no pocos consideran que la agrupación de "fragmentos de un todo" no conforma el gusto (el sentido crítico-estético) del que la consume (o adquiere)— sobresalen por su utilidad —y, por ello, permanencia— las antologías individuales o colectivas de poesía y narrativa (cuento, relato). La historia consigna (por su permeabilidad, afabilidad y prontitud para la adquisición) variados éxitos en este campo editorial. Sin duda mucho de este logro se explica por tratarse de un material sensible, de enormes

cualidades humanas, de dimensiones extraordinarias del paso de la historia.

En el mundo bibliográfico y de fuentes sobre la gestión cultural, no he identificado ninguna antología u otra obra impresa que reúna testimonios de destacados gestores, promotores culturales —sin importar el nivel de su responsabilidad en los ámbitos público, social y privado— o creadores —cuya labor también ha sido relevante en la historia cultural del país—. No obstante, hay al menos un referente en esta línea, sumamente valioso: la serie radiofónica Rutas de vida. Por donde viaja la memoria a través de la palabra, de la periodista Jade Ramírez, que fue producida por la Universidad de Guadalajara con apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en 2005. Reúne 30 entrevistas a personalidades como Víctor Sandoval, Manuel de la Cera y Luis Garza Alejandro (ya fallecidos), además de Rosario Manzanos, Ana Arenzana y Araceli Aguerrebe. Sus enormes aportes fueron analizados muchos años después en la tesis que, para obtener el grado de licenciatura en gestión cultural, en la Universidad de Guadalajara, elaboró José Antonio Arias Oaxaca en 2015, con el título Análisis de la praxis y acción del gestor cultural, desde la revisión de trayectorias profesionales, bajo la dirección de Blanca Brambila. A esta última debemos otra obra singular para comprender la evolución del gestor cultural: Formación profesional de gestores culturales en México. El caso de tres programas universitarios (UdG Virtual, 2015). Espero que algún día, al revisar los catálogos de dos colecciones tan importantes como Intersecciones, de la Secretaría de Cultura, y la de UdG Virtual, encontremos también libros testimoniales; deseo que se extiende a cada estado de la República, ya que en cada entidad hay numerosos espacios académicos y de difusión de la gestión cultural.

Sin embargo, no cabe duda de que una parte significativa del "día a día" del gestor cultural se encuentra dispersa en periódicos, revistas,

registros de radio y televisión. Su rescate se antoja labor imposible. Por ello será mejor relanzar esfuerzos como los de Jade Rodríguez, producir otras antologías como la que el lector tiene en sus manos y estimular a tantos y buenos gestores culturales a que cuenten sus andanzas para que todos aprendamos de ellas.

### Gustos para abonar género

Después de casi cuatro décadas de trayectoria en el sector cultural, decidí poner en práctica este desafío: recaudar numerosos testimonios. Para hacerlo posible, elaboré una lista de hombres y mujeres, de diferentes edades, disciplinas y experiencias. Una vez decantada, me puse en comunicación con cada uno de ellos para proponerles que participaran.

Los requisitos que establecí fueron los básicos. Son elementos comunes para generar los equilibrios necesarios que toda antología impone. Primero, los textos deberían contar una historia, una anécdota, un hecho, un acontecimiento, una trama profesional o de vida que, por sus características, se pudiera transmitir (leer), además de ser aleccionadora. Segundo: el tipo de redacción o narrativa sería libre. Tercero: debían tener un máximo de palabras, sin un mínimo, con la flexibilidad posible. Y cuarto: los autores habrían de aceptar la modalidad de economía colaborativa, es decir, entregarían su texto a cambio de su publicación y de un mayor número de ejemplares de los que normalmente recibe un autor en obras colectivas.

En el enfoque tradicional, las antologías se rigen por variados criterios, como una estructura generacional, una secuencia cronológica, o bien —en otra línea—, un movimiento (tendencia) estético. Pueden elaborarse según criterios de época o, sencillamente, por un gusto personal, por creer que los seleccionados poseen sobrada trayectoria, que

cuentan con méritos, que generacionalmente son promesas en incubación, o nada más por confiar en lo que significan. Por ello, la antología puede ser una mixtura, un abanico multicolor, una estética variopinta, un mosaico, un caleidoscopio. En estos modelos llega a prevalecer un interés de género o un equilibrio entre hombres y mujeres, los cuales pueden o no incluir personalidades de preferencias sexuales diferentes, todo ello más allá de edades y heráldicas.

No faltan quienes estiman que las antologías tienen un factor determinante para el antologador, para quien elige a los antologados. Me refiero a la edad. Quien ande entre los 25 y los 35 años (por poner un ejemplo), por más culto, por más especialista o erudito, por más que exhiba madurez, puede tener una mirada aún insuficiente para la integración de una "nómina" convincente a ojos de un editor, de una instancia pública o privada que pueda publicar la obra colectiva. Insuficiente la edad para que autoridades en la materia —gente más erudita, de más años, con mayor trayectoria— le vean la solidez necesaria con miras a no cometer agravios de todo tipo sin querer o queriendo.

Claro, tener 57 años, como es mi caso, no necesariamente constituye una garantía para el resultado. Sin embargo, el factor "riesgo" disminuye..., o al menos eso se dice o eso creo. Entonces se impone otro elemento no menos importante al momento de diseñar y poner manos a la obra en la edificación de una antología: el universo del que se tomará la muestra. Es decir, si con el paso de los años y las décadas has conocido, estudiado o visto lo suficiente para saber a quién convocar. En otras palabras, un antologador debe conocer ese universo del que piensa extraer lo mejor, un extracto representativo, las partículas espectaculares, en virtud de su capacidad de superar filias y fobias —propias y ajenas—, presiones de gente interesada en aparecer o en no pasar inadvertida... Y, para eso, la edad sí puede ser determinante. La polémica será eterna, y seguramente sin desenlace feliz.

A los 57 años me siento capaz de cumplir los requisitos básicos en todo sentido —morales, éticos, estéticos, intelectuales, culturales, etcétera— para decidir quién debe aparecer en esta antología. El primer gran criterio aplicado para lo que hoy se puede leer es que todas estas personas me son muy atractivas y alguna vez las he encontrado, en diversas circunstancias. Ahí están, laboran en el sector cultural, habitan alguna de sus aristas (subsectores), y su andar, sus pocas o muchas obras (horas de vuelo, experiencia, prestigio) me resultan relevantes.

Un segundo criterio es que son mis amigas y amigos, mis cómplices, mis camaradas, colegas con los que he compartido el navío de la gestión cultural desde hace cuatro décadas o —intensamente— apenas desde hace unos meses o años. Confío mucho en ellos y los admiro por su producción cultural; por eso les pido su contribución en este esquema de economía colaborativa, para lograr mi propósito editorial. Son todos ellos tan próximos que me dan la confianza para orientarlos respecto a lo que busco; me permiten leerlos y enmendarles la redacción; me dan chance de presionarlos y hasta de regañarlos... En suma, los antologados son gente cercana, anidada en mi vida, en sus distintos pliegues.

En el tercer criterio se impone mi visión del sector cultural. Un concepto de estructura para entender la realidad cultural de la nación. Por ello, en la muestra hay diversidad de tareas, simientes, orígenes, canteras, profesiones, oficios, actividades económicas, representaciones simbólicas. No son solamente creadores tradicionales (de las artes, de las humanidades): buena parte de ellos se dedican a la gestión cultural, amén de cultivar sus obras artísticas —un ejercicio doble y meritorio que pocos logran—. Como análisis de todas las actividades que dan sentido al sector, la antología ofrece muestras de ese vasto campo que forma parte de la dinámica del país. Por ello, el periplo de las narrativas, de los estilos de escritura, del abordaje de sus historias o anécdotas, es sumamente diferente, de intensidades dispares (dicho

en el mejor sentido). La diversidad como marca de los andares por la existencia.

Un cuarto criterio que parecería obvio para lograr una sintonía es la combinación de edades y saberes; un coctel en el que los destinatarios (los lectores) habrán de descubrir la gama de sabores, las claves de la fórmula, la composición de la condición humana. De esta forma se genera un compendio, un acervo abundante de historias en un número de páginas capaz de dejarse producir, leer, circular, impactar. Al hacerlo se cumple con un objetivo: alimentar la bibliografía de nuestra escuela cultural, nutrir las fuentes de estudio del fenómeno cultural nacional desde una perspectiva íntima, la del relato personal. Con este empeño, diré de paso, busco ser consecuente con muchos años dedicados a generar información novedosa para el sector.

En cuanto al quinto criterio, puedo decir que en sí mismo confirma que el trabajo de todos y de tantos meses valió la pena. El antologador, tras leer los materiales de manera individual y en conjunto, sabe que un editor verá una antología publicable; es decir, una obra viable, representativa para un consumidor potencial y para un segmento de la sociedad. De aquí, el sexto criterio: que la antología —la cual considero la primera de esta naturaleza en el sector cultural, en el ámbito de la gestión cultural— anime la vida de los profesionales y aficionados a la cultura que se acerquen a sus páginas; que la bitácora de vida que nos ofrecen los diferentes autores se convierta en referente aleccionador; que las trayectorias incrementen el valor del quehacer de unos y otros: la vida cultural del país, la vibrante cotidianidad del sector cultural. La cultura mexicana vale por lo que significa, por lo que aporta a la economía y por lo que cada individuo pone de sí para levantarla día a día, en las buenas y en las malas.

### Narrativa coral

La muestra permite distinguir algunas características del contenido. Destaco entre ellas la línea biográfica, es decir, el escrito con tonalidades de remembranza curricular, en el cual se agolpan numerosos momentos. Otra particularidad radica en el relato en el que predomina un acontecimiento específico, textos que se emparentan con el afán de informar de un suceso. Hay un rasgo estrechamente vinculado con el ejercicio de la función pública (por parte de un trabajador o un funcionario, un responsable o un directivo en cualquier nivel y en diversidad de instancias) y otra propiedad más ligada a lo conceptual de experimentar el fenómeno cultural inserto en la vida. También hay aportaciones conectadas con la nota crítica, el análisis.

No menos importante resulta el lapso que los antologados cubren, un periodo que va de los años ochenta del siglo xx a la segunda década del siglo xxI. Además —y no es tema menor—, la muestra comprende varios estados de la República, lugares que he frecuentado a lo largo de los años. De esta manera, tenemos cuatro décadas clave para la historia de México, con una explosión de personalidades y enormes cambios en el mundo. Es una etapa de ajustes en el sector cultural, del tránsito del promotor al gestor cultural, de la enorme cauda de procesos académicos que líneas atrás he descrito. En todos esos lustros hay un dominio de la gestión cultural ligada al ámbito de lo público, del aparato gubernamental; un atributo que no pude equilibrar con igual o mayor número de presencias del ámbito de la empresa cultural y las organizaciones de la sociedad civil. Ésa es una deuda y un pendiente para mi afluente: la memoria del empresariado cultural, de los filántropos, de los mecenas mexicanos.

En la variedad de abordajes para caracterizar el contenido, hay un denominador común: la libertad con que se mueven los autores. Éstos

son seres plenos, auténticos; aman lo que hacen, quieren a su país. Asumen el ejercicio de hacer memoria para compartir lo suyo con su solvencia como profesionales, como ciudadanos, como personas genuinas. Su narrativa los distingue —pero no para marcar sobradas cualidades literarias— de aquellos cuyo poder de comunicarse por escrito es más directo. Esa constelación de palabras refleja la trama de los hacedores de la gestión cultural. En suma, después de un año de trabajo, estamos ante un revelador y magnífico conjunto de testimonios que brindan una muestra representativa de la enorme riqueza humana y profesional de la gestión cultural, de sus hacedores, de la cultura mexicana.

El afecto y la gratitud transcurren por vías múltiples.

A cada uno de los aquí reunidos, una maravilla la complicidad, la aventura.

A mi querido Pepe Garza, mi hermano "cabrito mayor", mi editor de tantos años, mira cómo la mata sigue dando: sigamos recio.

A Maru Araizaga y Francisco Cornejo, cómplices supremos de mis empeños.

A Déborah Chenillo, gracias, amiga, por tus estímulos, y a Rafael Mendoza, por tu consejo y cercanía.

Eje Mixcoac-Coyoacán-Roma, Ciudad de México, lluvias de 2018



### A Dallas con eñe

Luis Ortiz Monasterio

Embajador (en retiro)

Aunque por falta de enjundia no hemos podido —ni querido— aquilatar nuestras ricas lenguas originales, dulces, poéticas, precisas y armónicas, me ha tocado en suerte defender al castellano, nuestra lengua colonial. Por algo se empieza.

La epopeya tuvo lugar en 1999 —una batalla del fin de siglo—. Se acababa el milenio, se nos venía la alternancia; sí, aquella que no nos acaba de cuajar. Fue en pleno Dallas, en Texas, antigua Tejas, perdida también por nuestra molicie combinada con el implacable destino manifiesto; la litis era clara.

Como cónsul general de México en el norte de Texas, me percaté de que la calle más larga de esa ciudad rica y compleja respondía al gangoso nombre de *Manana*, así, sin tilde.

Al tomar posesión de mi cargo, hube de presentarme ante el Consejo del Condado de Dallas. Ahí me mostré sorprendido de que esa urbe, un importante punto de enlace carretero de América del Norte, además de gran megalópolis situada a pocos kilómetros de la frontera con México —país hispanoparlante y socio vital en el Tratado de Libre Comercio—, no pudiese corregir ese detalle gráfico tan significativo como simple de enmendar.

Después del debate sobre el fondo del tema y sus implicaciones financieras (preocupación omnipresente en la cultura sajona), transcurrió un largo periodo de cabildeo. Seis meses después, el alcalde y amigo Don Kirk avisó emocionado al cónsul general que la ciudad absorbería el costo y el trabajo de corregir cientos de placas con la errata. (La verdad es que con Kirk, afroamericano demócrata a quien pacientemente acompañaba en su palco en los juegos de hockey sobre hielo para animar a los Dallas Stars, me unía una sólida amistad).

Me sorprendió el enfoque de su llamada, pues dijo textualmente que "felicitaba a la lengua española por su triunfo". Mi respuesta fue que no era el español el que salía airoso, que la lengua de Cervantes gozaba de cabal salud; la ganadora era, más bien, la ciudad de Dallas, ya que de esa forma se confirmaba su lento pero consistente estatuto de ciudad global, que procuraba mantener su talante multicultural.

Al final, Kirk aceptó generosamente la tesis y añadió que con ello quedaba saldado el tema de la nomenclatura de las calles de Dallas. Le contesté que no, que había otras muchas placas, tanto en castellano como en francés, que merecían correcciones semejantes, y que la lucha por la actualización cultural era por naturaleza interminable.

Días después, el mismísimo presidente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, don Odón Betanzos, felicitaba al Consulado General por su batalla por dar lustre, esplendor y presencia a nuestra bella lengua vehicular.

Uno de los argumentos para convencer al Consejo Municipal era que ya la eñe tenía un uso constante en la prensa norteamericana gracias a los fenómenos de El Niño y La Niña, vinculados con el cambio climático.

Desde luego que esta batalla llevaba aparejadas frustraciones paralelas. En efecto, una materia pendiente con Norteamérica es la defensa eficaz y sustentable de nuestros abundantes migrantes. El desequilibrio entre su demografía y su influencia debe ser motivo de reflexión. Por ello, la búsqueda de coordinación con otros grupos es vital para empoderarlos.

Uno de esos segmentos son los afroamericanos, grupo que ha resentido la competencia laboral y cultural de nuestros heroicos trabajadores

migratorios. Así pues, un acercamiento (con base en nuestro poder suave) parecería elemental. Al buscar puentes culturales, aparece en el siglo xvI la figura del esclavo africano Gaspar Yanga, quien logró escapar de un buque colonial surto en Veracruz, con un grupo de cimarrones. Tiempo después habría de dar el primer grito de Independencia de la Corona española.

La analogía histórica permite crear un puente que, a partir del poder suave, propicie las relaciones de los migrantes mexicanos con los afrodescendientes en el norte. Una exposición itinerante para resaltar en Estados Unidos, en las regiones de fuerte presencia de antiguos esclavos africanos, la figura del afromexicano Yanga, precursor remoto de nuestra Independencia del dominio español, hubiese generado en su tiempo importante sinergia empoderadora para nuestras migraciones en el norte. Ese proyecto nunca pudo llegar a término. Curiosamente, tal traspié fue causado por la indiferencia de burócratas, desafinados a la hora de entender las consecuencias demoledoras de nuestro poder suave.

Mil batallas nos esperan en este campo. Las más difíciles serán en nuestro propio territorio. Para empezar, dejemos de llamar Ixtla al Iztac-cíhuatl, y así sucesivamente. Merezcamos hoy las sólidas culturas de nuestros ancestros y entendamos la contundencia de nuestro poder suave, la potencia de nuestras culturas.

# Lo que callé

Silvia Isabel Gámez Periodista cultural, amante de los perros y la literatura (www.silviaisabelgamez.com)

A veces te preguntas por qué no incluiste un detalle, cierta actitud, ocurridos durante una entrevista. ¿Por qué no lo escribiste? ¿Por la premura de entregar el texto, por autocensura, porque pensaste que no era importante? Durante años eso que callaste te persigue: ausente del papel, fijo en tu memoria.

Nunca escribí que José Saramago tenía un peculiar sentido del tiempo. Fue en marzo de 1998, en Guadalajara, meses antes de que recibiera el Nobel. Llegó casi media hora tarde a la cita y a mitad de la entrevista pidió que terminara. Le contesté que aún faltaban 30 minutos y me respondió que no, que él había llegado tarde y ahora tenía que atender a *La Jornada*, periódico, ya se sabe, más afín a su ideología comunista que *Reforma*, donde yo trabajaba.

Al año siguiente volví a entrevistarlo en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. Supongo que estaba cansado; ya era tarde. No disimuló su disgusto; pasó la mayor parte del tiempo golpeando mi silla con el pie: toc-toc-toc.

Hubo un último encuentro en 2003, aquí en la Ciudad de México, donde Saramago accedió a conversar con una empatía que no percibí en nuestras citas anteriores.

Uno persigue ese momento en la entrevista en que el resto del mundo desaparece. No ocurre siempre, pero cuando pasa es como si cavaras hondo en el otro, como si lo traspasaras, y te sientes también tocado en lo profundo. Es como un impacto al corazón. El poder de las palabras. Eso tampoco lo olvidas.

Recuerdo con qué ilusión entrevisté en 2014 a Tzvetan Todorov. El historiador rumano estuvo a punto de retirarse cuando le dije que la charla sería con traducción simultánea. Se negó porque, adujo, no podría concentrarse en lo que decía si escuchaba otra voz. Así que la traductora hizo un resumen de cada respuesta, por fuerza malo debido a la incomodidad que le producía tener a Todorov pendiente de lo que anotaba. Él contestó de mal humor durante los escasos 20 minutos que teníamos asignados, se levantó en mitad de una pregunta para saludar a alguien que pasaba por ahí, y yo nunca escribí sobre la intolerancia del humanista.

Como tampoco mencioné las lágrimas de Javier Sicilia al recordar el asesinato de su hijo Juan Francisco y mis ganas enormes de abrazarlo; el rubor de Eliseo Alberto un día que olvidó que íbamos a entrevistarlo y nos recibió en pantalón corto y sin bañar, y cómo Edmundo O'Gorman, a sus casi 90 años, tendido en la cama, afirmaba risueño: "Me gusta la carne, pero en tacones".

Otras cosas simplemente se atesoran: la caballerosidad de Carlos Fuentes, la alegría de Margit Frenk, la generosidad de Vicente Leñero, la gentileza de Fernando Vallejo, la complicidad de Víctor Hugo Rascón Banda, la ternura de Rafael Ramírez Heredia.

Siempre me ha parecido equívoca la relación del reportero con sus entrevistados. Ocurre todo muy rápido. Durante una hora —con suerte— tienes el derecho de preguntar, de indagar, de incomodar a esa persona. Intentas moverla de su zona de confort, averiguar algo que no haya dicho, conseguir una revelación. Luego apagas la grabadora y esa intimidad desaparece, vuelves a tu dimensión.

Puede darse simpatía recíproca, puedes llegar a sentir admiración

genuina, pero pretender amistad es un error. Lo mejor es mantener distancia para lograr, en la medida de lo posible, ser objetivo.

Como reportero aspiras a hacer buenas preguntas y obtener grandes respuestas. Después de años de hacer entrevistas, el cuerpo comienza a reaccionar a las palabras. A mí me da urticaria cuando no hay sustancia en lo que escucho, mientras que si algo me conmueve tengo que desviar la vista, recuperar el aliento.

Cómo no amar el periodismo. Cómo no creer en la cultura. Cómo no agradecer tantos encuentros. Y seguir fiel a lo mejor de este oficio: el conocimiento, la emoción, la intensidad de la escritura, tantos momentos compartidos... Una suma que te transforma, te convierte en alguien distinto, una versión mejorada de ti mismo.

#### Encuentro de Poetas del Mundo Latino

Marco Antonio Campos
Narrador, poeta, traductor y ensayista, fue director de Literatura
de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)
y del Periódico de Poesía; recibió la Medalla Presidencial
Pablo Neruda y el Premio Xavier Villaurrutia

En 1986, siendo yo director de Literatura de la unam, le propuse en su oficina a Víctor Sandoval, entonces subdirector del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), la creación de un festival de poesía que fuera diferente. Estaban presentes Felipe Garrido, director de Literatura del INBA, y Daniel Leyva, por parte de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Luego de darle vueltas aceptaron mi propuesta de que se llamara Encuentro de Poetas del Mundo Latino. El primero fue en la Ciudad de México y el del año siguiente en la ciudad de Querétaro.

En 1988 me fui a dar clases a Austria, Estados Unidos y Argentina, y me desligué por varios años de las actividades culturales en México. El Encuentro siguió, pero se volvió itinerante: cada año cambiaba la sede, y luego, en vez de una, había varias sedes. Fue languideciendo y un día desapareció. Sería tal vez por 1993.

Ni por un momento pensé que el Encuentro pudiera realizarse otra vez, pero a principios de 1999 Víctor Sandoval, que era miembro titular y secretario del Seminario de Cultura Mexicana (yo era miembro asociado), me preguntó que por qué no retomábamos el proyecto. Lo vi como una quimera. Le dije que el Seminario contaba con muy limitados recursos para una actividad así. "Yo tengo las relaciones con

las instituciones y tú las tienes con los poetas del exterior". Y para mi asombro, Víctor, que siempre fue un habilísimo promotor cultural, tal vez el mejor de México en varias décadas, consiguió el apoyo de Asuntos Culturales de Relaciones Exteriores, del INBA y de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM. "En Oaxaca hay buen ambiente para proponerlo", me dijo.

Siempre he pensado que para encuentros de esta índole es muy importante tener como escenario y fondo una ciudad bella; le repuse que sería ideal. Víctor hizo los contactos y Oaxaca aceptó. Nuestra sorpresa fue mayúscula desde la primera vez ante la multitudinaria respuesta del público. Siempre me ha sorprendido esa gran paradoja de la poesía: la escasez de lectores de libros y los foros a menudo atiborrados, o al menos con muy buena asistencia. Si la narrativa tiene mucho más lectores que la poesía, no tiene ni de lejos tantos escuchas. Abundan festivales de poesía en América y Europa, pero son contados los de narrativa. En Oaxaca el Encuentro duró tres años. En 2001 se adoptó la modalidad de dedicarle el Encuentro a un poeta; el primero fue Rubén Bonifaz Nuño.

En 2002 no se dieron las condiciones para seguir en Oaxaca y la sede se cambió a Morelia, donde se mantuvo 10 años, hasta que llegaron unos abogados rábulas a la Secretaría de Cultura de Michoacán y concluyeron con razón que la poesía no iba con el derecho administrativo. Desde 2005 Aguascalientes empezó a ser una extensión del Encuentro, y a partir de 2007, gracias a Saúl Juárez y Víctor Manuel González, nació el Premio del Mundo Latino Víctor Sandoval. Por fortuna, luego del desaguisado de Morelia, en 2012, gracias a Martín Andrade y a Patricia Guajardo, Aguascalientes tomó la estafeta del Encuentro. Duró cinco años. De una media de 60 poetas que había en Morelia, en Aguascalientes participaban 35. La respuesta del público fue muy buena. Por diversas causas, en 2017 el Encuentro volvió a Morelia. En este 2018 cumplió 20

años. Ni en sueños guajiros hubiera imaginado que viviera tanto. El Seminario de Cultura Mexicana ha sido el organizador por excelencia del evento.

El Encuentro de Poetas del Mundo Latino no es el festival de poesía más antiguo de México, pero sí el que sostenidamente ha tenido mejor calidad. El premio que acompaña al Encuentro, y que se otorga a un extranjero y a un mexicano, lo han recibido poetas como Rubén Bonifaz Nuño y el colombiano Juan Manuel Roca, Alí Chumacero y el brasileño Lêdo Ivo, Hugo Gutiérrez Vega y el peruano Antonio Cisneros, Eduardo Lizalde y el español Luis García Montero, Tomás Segovia y el argentino Juan Gelman, Elva Macías y la colombiana Piedad Bonnett, Francisco Hernández y el portugués Nuno Júdice, Antonio Deltoro y la venezolana Yolanda Pantin, Coral Bracho y el argentino Jorge Boccanera. "Ante la injusticia, la muerte o el dolor, la poesía es inútil muchas veces en la vida. Pero más inútil es la falta de poesía", escribió Luis García Montero.

De las actividades que he realizado, ser coorganizador del Encuentro de Poetas del Mundo Latino es una de las que más satisfacciones me han dado. Ha sido una gran puerta abierta a los poetas de lenguas romances. Otra fue dirigir los programas editoriales en la Dirección de Literatura de Difusión Cultural y en la Coordinación de Humanidades de la UNAM, y, como parte de ello, haber publicado a cientos de jóvenes.

#### La mirada como resorte de la chamba cultural

María Helena González
Historiadora del arte,
columnista del Diario de Morelos,
curadora

1. Me recuerdo prendida, a punto del llanto, de la mirada de un hombre triste, de mediana edad, retratado frente a un muro de ladrillos. La escena, lograda con una paleta de tonalidades terrosas, invita a pensar en cómo ha de sentirse estar en un callejón sin salida. Me recuerdo asimismo obnubilada frente a la representación de un borrego sacrificado, colgado de las patas delanteras, chorreando sangre. El animal tiene la cabeza torcida y los ojos abiertos; parece mirar lo que le ocurre.

Ese autorretrato al óleo y ese *gouache,* vistos infinidad de veces en la oficina de mi padre, algo despertaron en mí a la edad de ocho años. El trazo, el color y la composición, salidos de la mano del tío Manuel González Serrano, funcionaron como detonadores de sensaciones y sentimientos que hoy, que soy historiadora del arte, entiendo como la traducción de un lenguaje (el pictórico) a otro (el verbal). Así se da la magia de la intertextualidad.

De por qué uno se adjudica la chamba de "cargar con el muerto" no puedo hablar porque sería tarea del profesional del diván. Lo que sí puedo afirmar es que con el paso del tiempo a mi familia le cayó bien que hubiera alguien que se encargara profesionalmente del artista genial e incomprendido con el que contamos, y me queda claro que mi padre se fue de este mundo con la tranquilidad de que el trabajo de su

hermano mayor por fin sería reconocido. Desde luego, el mérito no es sólo mío, pero sí soy quien más ha pergeñado y publicado textos críticos sobre el pintor.

2. Llevo ya un montón de años visitando talleres, museos, galerías, archivos y librerías como preámbulo de la escritura de textos sobre arte y artistas que se me encomiendan. Una mirada me llevó a otra, y el asombro constante me obligó a tomar notas y a teclear con disciplina textos para libros, revistas, periódicos y medios electrónicos.

Trato de explicarle a la gente el enorme valor del arte como catalizador de emociones, espacio de gozo, estímulo sentimental y medio a través del cual se expresan no sólo la historia, la belleza y el placer captados por los sentidos, sino categorías estéticas como el horror, la tristeza y la soledad que todos hemos experimentado.

3. Sin embargo, muy buena parte de mi tiempo profesional también lo dedico a actividades complementarias, porque ser texto-servidora de artistas no es suficiente para sobrevivir en el cada vez más complejo sector cultural. Por eso, hace casi 20 años fundé una galería escolar en la que se han montado más de 50 exposiciones con el objeto de formar públicos y gente consciente del valor de la creatividad. Una década después creé una fundación para el fomento de la cultura y las artes que patrocinó, entre otros proyectos, la Primera Bienal de los Volcanes, enfocada en la estampa artística.

Me queda claro que en la actualidad no se puede pensar en hacer las cosas sólo "por amor al arte"; por esa razón, cada día me levanto con la idea de ser una gestora cultural capaz de autoemplearme echando mano del gozo estético, pero también de nociones procedentes de otras disciplinas. Así, me digo: "Anímate, que ahí viene el siguiente proyecto", y saco de mi interior las ganas de rescatar a aquel tío pintor que de

#### María Helena González

alguna manera vive en los creadores con los que trato, y me dispongo a trabajar en un proyecto que contemple asombros, pero también administración de recursos materiales, humanos y económicos.

## Las dos experiencias que considero más importantes en mi vida (hasta ahora) como gestor cultural en México

Eduardo Diazmuñoz Director de orquesta y compositor

La primera experiencia tiene que ver con la Orquesta Sinfónica del Estado de México (OSEM), cuya dirección me fue encomendada —por medios nada comunes para la época— por el entonces gobernador Alfredo del Mazo cuando su esposa, Carmen Maza, estuvo al frente del Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia (DIF). Lógicamente acepté la encomienda con enorme alegría, profunda emoción y entusiasmo desbordante en octubre de 1985. Según me explicó el contador público Juan Ramón Santillana, se entrevistó a una larga lista de directores de orquesta mexicanos con y sin orquesta; ésa había sido la instrucción del gobernador Del Mazo, quien pretendía hacer una selección lo más objetiva posible en lugar del consabido "dedazo". Me sentí muy bien de haber sido parte de un momento histórico en la vida musical del país.

Dejando de lado los detalles de mi nombramiento, durante mi estadía al frente de la osem —cuatro años y dos meses— serví bajo el mandato de tres gobernadores en menos de un sexenio: Del Mazo, Baranda y Beteta; con el cuarto, Pichardo Pagaza, salí. Sin embargo, haber logrado conjuntar voluntades de los dos niveles de gobierno (estatal y municipal) para construir la nueva sede de la orquesta, la Sala Felipe Villanueva, y constituir un fideicomiso en favor de la osem —el Fidosem—, fue una piedra angular para el continuo desarrollo de la agrupación y abrió un horizonte prometedor para ésta, para la sociedad

toluqueña y para el estado todo, ya que personalmente visité con la orquesta 87 municipios, además de haber instituido el Concurso Nacional de la Juventud, de donde surgieron instrumentistas de alto nivel.

Todo empezó a fraguarse en 1986; al año siguiente, el de la inauguración de la nueva sede, y debido a los altísimos intereses bancarios que había en ese momento, cumplí mi promesa de elevar los salarios de los músicos en un ciento por ciento, con lo que se colocaron en el nivel salarial más alto a escala nacional y estuvieron a la vanguardia en ese momento. Esa acción provocó que otras orquestas empezaran a hacer lo mismo, de suerte que el beneficio fue más allá de la OSEM. Haber conseguido un contrato de grabación para CBS Masterworks (un solo CD con música rusa) fue uno de los logros de ese periodo que trajo enormes satisfacciones artísticas y musicales.

La segunda experiencia tuvo lugar en 1996, cuando fui invitado a volver a México (por segunda vez) por el entonces presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Rafael Tovar y de Teresa (q.e.p.d.), para dirigir el Programa Nacional de Orquestas y Coros Juveniles de México, del Conjunto Cultural Ollin Yoliztli, y la Orquesta Sinfónica Juvenil Carlos Chávez, la cual llegó a ser la única orquesta de nuestro país que firmó contrato con Warner Music México para producir grabaciones de música sinfónica mexicana (un sueño personal). Igual que con la OSEM, lamentablemente sólo hicimos un CD. Es significativo que hasta ese momento (1997), según me explicó el director artístico de la empresa, Warner llevaba 25 años de haberse establecido en México y nunca había querido grabar a ninguna orquesta nacional hasta que nos escucharon. ¡Logro histórico! (Nota: en 2010, con motivo del Centenario y el Bicentenario de la Revolución y la Independencia mexicanas, respectivamente, se recuperó esa grabación para hacer una edición conmemorativa por la doble efeméride). Como manifesté en 1997, es un CD que seguirá editándose aun cuando todos los que participamos en él estemos en el más allá, no sólo por su repertorio, sino también por la alta calidad de las interpretaciones.

Haber imaginado y trabajado, mediante el quehacer musical con Coros y Orquestas Juveniles, con el fin de poner en marcha un programa social eficaz y efectivo, similar al de Venezuela pero de mayores proporciones por la vastedad de nuestro territorio nacional, fue altamente estimulante para mí, ya que estaba convencido de que ése sería el puesto de mayor trascendencia para la educación y la vida musical del país entero, al tener en mis manos los medios para lograr un cambio radical, con miras a convertir a nuestro México lindo y "qué herido" en una potencia artística, no sólo de América Latina, sino del mundo entero. Logré hacer que todo mi equipo de colaboradores pensara en grande y actuara en consecuencia: desde las escuelas dependientes del conjunto, el Programa Nacional, que propuso un plan de desarrollo integral, hasta la propia orquesta. Por cierto, ésta dejó de ser juvenil a pesar de que el promedio de edad era de 27 años.

Ambas experiencias me marcaron de por vida y me demostraron que en México todo es posible cuando pasión y amor se conjugan con una decisiva voluntad colectiva. Quizá lo único que lamento es que en ambos casos, por cuestiones ajenas a la música, no tuve la oportunidad de llegar al final. Con el primer proyecto, debido a nuestro consabido sistema métrico sexenal (Herrera de la Fuente, q.e.p.d., dixit), y con el segundo, que tan sólo duró 19 meses, por razones que aún desconozco, ya que lo publicado en medios nacionales fue una cortina de humo, según pude demostrar por vías legales en su momento, sin importar que el proceso haya durado 12 años.

Sólo deseo y espero que la memoria nacional recuerde estas efemérides como tantas otras que a lo largo de los años han quedado en el olvido, al menos de forma parcial.

Sidney, Australia, 11 de marzo de 2018

# La Feria del Libro Infantil y Juvenil de Xalapa y sus generaciones

Lourdes Hernández Quiñones Promotora cultural y lectora apasionada

Inicié mi trabajo en el sector público en Veracruz en 1989, como jefa del Departamento de Prensa y Ediciones Pedagógicas de la Dirección General de Educación Popular, de la Secretaría de Educación y Cultura (SEC), creada esta última durante el gobierno de Fernando Gutiérrez Barrios. A principios de 1990 llegaron a la ciudad de Xalapa los representantes de la Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes —Eva Salgado y Pascual Borzelli Iglesias — para visitar al titular de la dependencia y plantearle que ese año se pondría en marcha a nivel nacional el programa Las Cuatro Estaciones del Libro, cuyo propósito era fomentar la lectura a partir de la realización de ferias nacionales del libro infantil y juvenil en diversas entidades del país, y querían que Veracruz participara.

En una reunión posterior con el secretario, y ante la pregunta de quién podría hacerse cargo del proyecto, mi jefe inmediato no dudó en encomendarme tal responsabilidad. Lo cierto es que para ese momento sólo tenía experiencia periodística y me apasionaba la lectura, nada más. Sin embargo, los miembros del equipo que se integró para una primera feria —todos teníamos alrededor de 26 o 28 años— nos lanzamos a la aventura con mucho entusiasmo y ganas de aprender. Así que, con el inicio de la primavera, organizamos la feria en los bajos del palacio de gobierno; de allí saltaríamos a la aventura mayor, que tendría

lugar en los meses de junio y julio de ese mismo año. Las fechas siguen rondando en mis recuerdos como si hubiera sido apenas ayer: del 22 de junio al 1 de julio, en el Colegio Preparatorio de Xalapa, un bellísimo edificio del siglo XIX, de tres niveles, ubicado en el Centro Histórico de la ciudad de Xalapa, el cual años más tarde fue declarado patrimonio cultural del estado de Veracruz.

La feria fue un curso intensivo sobre promoción cultural. Tuve la fortuna de participar en su fundación y ser la coordinadora general durante 17 años: nueve desde la Secretaría de Educación y Cultura, y ocho en el Instituto Veracruzano de la Cultura (Ivec), lo que me permitió contribuir a la consolidación del proyecto y sostenerlo durante las transiciones de gobierno. Por otro lado, fue una oportunidad para aprender algo de estrategia política en el trato con cuatro gobernadores: Dante Delgado Rannauro, Patricio Chirinos Calero, Miguel Alemán Velasco y Fidel Herrera Beltrán. Reconozco que ninguno de ellos puso límites ni se opuso al programa de actividades que se presentó, y que tanto los titulares de la SEC como los del Ivec brindaron su respaldo para desarrollar la feria.

Sin embargo, lo más relevante fue la posibilidad de ser testigo de las generaciones que se dieron cita en esta fiesta de los libros durante esos 17 años. Comenzamos en 1990, con niñas y niños que en el año 2000 siguieron acudiendo a la feria, siendo ya adolescentes o bien jóvenes universitarios. Y esto fue más allá: en 2009, cuando decidí dejar la coordinación general de la feria, alcancé a ver a padres jóvenes que habían sido los primeros niños que recibimos, y en esa ocasión regresaban con sus hijos; también encontré abuelos y abuelas que eran los padres de los primeros niños, jy que ahora acudían con sus nietos y nietas!

Hoy en día continúo encontrando profesionistas jóvenes que se detienen a saludarme y me identifican como la coordinadora de la feria, como la "maestra Lulú". En 2017 acudí a la premiación de un concurso

de cuento infantil organizado por la Editora de Gobierno del Estado; entre los premiados reconocí la carita de Arely, una "niña feria" que ahora es una joven profesionista. Al terminar la ceremonia me acerqué a felicitarla y mi sorpresa fue grande pues supo quién era yo, y además me dijo que el premio lo debía a los cuentos que leyó durante la feria del libro; por último, me confesó que su ilusión era que en la edición 2018 acudiría a la Feria Nacional del Libro Infantil y Juvenil ¡como autora de un cuento infantil!

La Feria Nacional del Libro Infantil y Juvenil de Xalapa, que en 2019 cumplirá 30 años, es resultado de políticas *públicas* en materia de cultura planteadas con claridad, así como del trabajo coordinado de los tres órdenes de gobierno. Y, más que eso, es ya una tradición cultural en Xalapa.

#### Leer en casa

Felipe Garrido

Miembro emérito del Sistema Nacional de Creadores de Arte, director adjunto de la Academia Mexicana de la Lengua, presidente de la Sociedad Alfonsina Internacional, maestro en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Una mañana cualquiera, a principios de 1995, cuando se iniciaba el gobierno del presidente Zedillo y yo acababa de ser nombrado director del programa Rincones de Lectura, en la Secretaría de Educación Pública (SEP), recibí una llamada del embajador Alfonso de Maria y Campos —que ya no era embajador, pero en el mundo de la diplomacia las formas de tratamiento se conservan—. Alfonso y yo nos conocíamos de tiempo atrás y estábamos igualmente obsesionados con la urgencia de aumentar el número de mexicanos que sean lectores capaces de entender lo que leen y de producir textos.

Alfonso era entonces director de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). Quería mostrarme algo que había encontrado en una bodega: unas colecciones de libros de literatura, historia, divulgación científica, viajes, hombres y mujeres notables, artes plásticas, grandes obras de ingeniería y arquitectura... Las había armado en el sexenio anterior Roger Díaz de Cossío para que fueran distribuidas en secundarias: 180 no habían llegado a ser repartidas.

Las colecciones eran excelentes. Roger era curioso, tenía muchos intereses y una sólida formación. En la UNAM dirigió el Instituto de

Ingeniería, y fue uno de los creadores del Colegio de Ciencias y Humanidades, y de la Universidad Abierta. En la SEP participó en la formación del Instituto Nacional para la Educación de los Adultos, el Consejo Nacional de Fomento Educativo, el Correo del Libro, la Telesecundaria... Era especialista en el concreto, melómano, coautor de una serie de libros sobre gastronomía mexicana y un maestro que pedía a sus alumnos de ingeniería que leyeran *Cien años de soledad*. Le pedí a Alfonso que fuéramos a ver a otro amigo, Alejandro Aura.

Aura fue cuentista, poeta, actor, dramaturgo, director de Teatro y Danza en la unam, conductor de televisión —*Entre amigos, En su tinta*—, propietario de un teatro-bar en el corazón de Coyoacán. Allí fuimos. Como todos los sábados, de las doce a las dos de la tarde, Alejandro, Arturo Beristáin y Carlos Carranza leyeron en voz alta para los parroquianos de El Hijo del Cuervo: poesía, un cuento, un fragmento de novela, una escena de teatro...

Lo que me interesaba que Alfonso viera: uno de los muros de aquel salón estaba cubierto por un enorme librero. Al terminar la función, los asistentes podían tomar uno de aquellos volúmenes y llevárselo a su casa —no hay mejor lugar para leer—; dos, tres semanas después, cuando lo devolvieran, tomarían otro. ¿Requisitos? Ninguno. Confianza total. Yo conocía el sistema porque estaba en la banca: si alguien faltaba yo lo reemplazaba.

En los tres sexenios anteriores las bibliotecas públicas habían pasado de 300 a 6000. Pero no eran sitios para leer, sino para estudiar secundaria. Nosotros queríamos lectores. Debíamos aprovechar la estrategia de Aura. Había 180 acervos que podíamos aumentar y multiplicar con ejemplares excedentes en los tirajes del Conaculta y de Rincones de Lectura. Llamamos al programa Salas de Lectura.

Invitamos a los estados para llevar el programa al mayor número de ciudades que fuera posible. Adaptamos los programas de capacitación de Rincones de Lectura a las necesidades de las Salas para formar a sus coordinadores. Unos meses después, a mediados de 1995, tuve el privilegio de inaugurar la primera, en Tijuana, en el Centro Cultural Tijuana. Siguen funcionando más de 3000, y han inspirado programas semejantes. Poco después, cuando Alejandro Aura ocupó la dirección del Instituto de Cultura del Distrito Federal, llegó a instalar un millar de Libro Clubes: la versión capitalina de las Salas de Lectura. A estos Libro Clubes llegaron los Libros del Rincón y las publicaciones del Conaculta, a través de una serie de acuerdos que entonces eran posibles. Como llegaron a los sesenta y tantos Clubes de las Aureolas que Alejandro fue abriendo en los estados y que seguían el mismo esquema.

De vez en cuando tengo la fortuna de ser invitado a una Sala de Lectura o a un Libro Club para charlar con sus integrantes. Cada vez que puedo, vuelvo a contarles esta historia.

### Trabajar para la ciudadanía

Ava Ordorica

Profesora, editora y gestora cultural. Aficionada a la cultura pop, la gráfica y el cine. Profesora de caligrafía. Directora del proyecto editorial anual El Tintero

Soy una mujer agradecida, tal vez en más facetas de las que puedo expresar, pues he tenido el privilegio de transitar por los cuatro puntos cardinales de la cultura: federación, estado, municipio y el ala independiente. Fui representante en Tijuana del Instituto de Cultura de Baja California (estado); directora del espacio independiente La Casa del Túnel: Art Center (indie); subdirectora operativa del Centro Cultural Tijuana (federación); directora del Festival Tijuana Interzona (indie), y subdirectora del Instituto Municipal de Arte y Cultura (municipio). Aprendí de manera contundente que, sin importar nuestra posición, siempre tenemos el poder de cambiar el sistema que nos rodea.

A finales de los ochenta, inicios de los noventa, tenía la costumbre de combinar diversos entornos laborales. Trabajaba como profesora de preescolar por la mañana; después del mediodía dirigía mis pasos a El Colegio de la Frontera Norte, donde me desempeñaba como asistente del secretario administrativo, y por la tarde había encontrado mi elemento: disfrutar de actividades culturales en un espacio independiente y multidisciplinario: la Asociación Cultural Río Rita, ubicada en la avenida Revolución, una de las principales calles de Tijuana. Comencé a frecuentarlo como consumidora cultural, y después, como sucede cuando uno encuentra su elemento y personalidades afines, me

involucré en los proyectos, tuve un importante aprendizaje y forjé amistades —que por fortuna conservo hasta el día de hoy—, como la de su dueño y mecenas para la comunidad artística y cultural de ese tiempo, Armando García Orso.

En Río Rita pude brindar apoyo logístico en proyectos que ahí se realizaban, como la revista *Esquina Baja* y el programa del cineclub; una de mis actividades favoritas era fotocopiar y distribuir el singular calendario mensual de la asociación, que Armando diseñaba (a mano) con la misma técnica (collage) que usaba para las portadas de *Esquina Baja*. Meses más tarde me invitaron a formar parte del suplemento cultural *Contraseña*, del *Diario 29*. Ahí hice equipo con Francisco Bernal y Leobardo Sarabia; fue un periodo de mucho aprendizaje editorial. Ello nos trajo a la mente realizar un proyecto editorial llamado *Tijuana Metro*, el cual fue un semillero de escritores y artistas.

Por su particular naturaleza, he disfrutado con mayor libertad dirigir La Casa del Túnel: Art Center y el Festival Tijuana Interzona. La Casa es un proyecto fundado por Luis Ituarte y Gerda Govine, quienes, como vecinos de la colonia Federal, se dieron cuenta de que esa residencia había sido incautada, porque en ella se encontró un túnel que la conectaba con la adosada ciudad de San Ysidro —el primer condado inmediato a la frontera—, con nuestros vecinos de San Diego.

Lo que a ojos de los vecinos parecía un invernadero, en realidad era un túnel que servía para actividades ilegales, como el tránsito de indocumentados y de drogas. La conexión que tuvo ese espacio en el corredor de Tijuana-San Diego-Los Ángeles fue algo singular para un proyecto independiente, logrado en gran parte con la supervisión y el apoyo de Adolfo Nodal, nacido en Cuba, quien estuvo a cargo de la Coordinación de Cultura de la Ciudad de Los Ángeles y cuya generosidad lo llevó a brindar un apoyo invaluable al proyecto de La Casa del Túnel, por parte de la vecina ciudad del norte.

En cuanto al Festival Tijuana Interzona, puede decirse que es singular y único por su duración y su relación binacional, así como por realizar actividades absolutamente gratuitas. Es un gran proyecto, prueba fehaciente de que sí se puede cuando hay voluntad de gestores, artistas, instituciones y promotores independientes para beneficiar a un amplio sector de la población. El Festival constituye un intento por descubrir la cultura en sus variadas manifestaciones y llevarla a múltiples zonas de la ciudad: parques, cafés, cerezos, bares, plazas, escuelas, centros de tratamiento para adicciones, el corredor San Diego-Los Ángeles, espacios de cultura independiente, librerías, centros comunitarios, plazas comerciales, etcétera. Es, en suma, un extenso programa de actividades sin costo para toda la población.

En este breve texto comparto y hago patente la suerte que me ha permitido dirigir iniciativas en diversos ámbitos —tanto educativos como en organizaciones culturales—, en el marco de las cuales incluso tuve la fortuna de presenciar la fundación de nuevas instituciones y proyectos creativos. Concluyo diciendo que la cultura y la educación siempre serán una asignatura pendiente para la política nacional. Ambas deberían ser temas fundamentales en las políticas públicas de un país que se precia de tener interés en la ciudadanía y, en consecuencia, en todo aquello que pueda ser favorable al desarrollo de la población. No puedo decir que ninguno de los cuatro puntos cardinales sea fácil. La cultura como la educación siempre serán para mí un reto agradable, que apoyaré desde cualquier trinchera, priorizando siempre las necesidades de la población.

### De aquellos y estos tiempos

Alejandro Ordorica Saavedra Poeta, narrador, periodista y servidor público por muchos años, no pocos de ellos dedicados a la gestión cultural

Cuando nos preguntamos sobre nuestros gustos, ya se trate de libros, películas, piezas musicales y hasta colores o sabores, resulta difícil responder. Y no menos complicado es elegir lo que más ha marcado un desarrollo profesional vinculado a la cultura. Es entonces preferible citar ejemplos que en su conjunto ilustren mejor nuestras inclinaciones, salvo en el caso de cuestiones cruciales.

Precisamente ése es el camino que escogí ahora: esbozar algunas experiencias inolvidables en el ámbito de la gestión cultural, como cuando estuve inmerso en el Programa Cultural de las Fronteras de la Secretaría de Educación Pública, que dirigí entre 1985 y 1991, que en su tiempo fue considerado un parteaguas de las políticas culturales del Estado mexicano y que dejó profunda huella en mí y seguramente en muchos otros que promovían y difundían la cultura, así como entre creadores y generadores de bienes y servicios culturales, en las 12 entidades fronterizas del país que atendía, siete en el norte y cinco en el sur.

El programa era una propuesta institucional de avanzada, de diálogo y acuerdos genuinos con la sociedad civil, y abanderaba un modelo descentralizador, autogestivo y democrático. Todavía hoy me emociona mucho evocar la edición de las revistas *Cultura Norte* y *Cultura Sur*, sin precedente histórico; invité a dirigirlas a tan distinguidos escritores como Edmundo Valadés, sonorense, y a Óscar Oliva, de Chiapas. Y series

de televisión como *Fronteras* y *Chicanos*, con temas que por vez primera se transmitían en la televisión mexicana, para lo cual convoqué al comunicador Virgilio Caballero a que las produjera y condujera.

Tampoco puedo ni debo omitir la propuesta que hice al gobierno de Quintana Roo para que se celebrara ahí el Festival Internacional de Cultura del Caribe, el cual invité a dirigir al escritor Eraclio Zepeda. Menciono también el Festival Internacional de la Raza, que sólo se celebraba en Tijuana y que conseguimos extender a lo largo de la frontera norte, lo que constituyó una "descentralización de la descentralización". E igualmente cuando establecimos, en varias entidades fronterizas, los colegios de escritores, junto con la Sociedad General de Escritores de Mexico. En fin, se trató de un excepcional movimiento cultural por la vastedad y calidad de las acciones registradas, en un marco de diversidad y pluralidad inusitadas, donde tuvo también una ameritada participación el entonces subsecretario de Cultura y talentoso servidor público Martín Reyes Vayssade.

Años después, en la Central de Abasto de la Ciudad de México, durante mi gestión como su director general (2000-2003), advertí que, absurda e incomprensiblemente, no había un solo espacio, por mínimo que fuera, destinado a la actividad cultural, a pesar de tratarse de un complejo comercial gigantesco, considerado el más grande del mundo en su género. Así, rescatamos una enorme bodega que estaba abandonada y que pertenecía al gobierno. Se restauró, se equipó y se le nombró La Bodega del Arte, lo que en principio causó sorpresa y expectación.

Con el tiempo el espacio se afianzó y sigue operando hasta nuestros días. De esa época recuerdo en especial la inauguración con el Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández y un recital de Óscar Chávez, seguido por un amplio programa de talleres de música, baile y literatura, que ayudó a instrumentar Manuel de la Cera, ejemplar servidor público y promotor cultural a quien invité a colaborar con nosotros.

Y, desde luego, debo mencionar el Primer Concurso de Cuento, cuyo responsable fue el destacado escritor Guillermo Samperio, orientado a comerciantes, empleados, trabajadores y carretilleros.

Otros momentos centrales en mi labor como gestor cultural han tenido lugar en los medios. Sí, en los medios de comunicación. Cómo olvidar esa experiencia singular de la serie La imagen de la imagen, allá por 1972 en Canal 11, la cual dirigí y conduje todo un año con un total de 52 programas semanales en los que abordamos diversos géneros periodísticos y temas tan relevantes como la nota roja o la radio. Era un esfuerzo valiente y vanguardista en la lucha por una libertad de expresión inexistente en esa época. Ya desde esos años se transmitieron en vivo y sin censura mis entrevistas a Carlos Monsiváis (el cómic), Miguel Ángel Granados Chapa (la página editorial), Vicente Leñero (las revistas) y Froylán López Narváez (los noticieros en la televisión), quienes generaron reacciones y presiones políticas que a la postre se diluyeron gracias a la apertura de Máximo García Fabregat, director de la televisora en esos días. También debo citar la original y vanguardista columna Medios y remedios (1994), en El Universal, de la que fui su editor y donde colaboraban Enrique Velasco, Raúl Navarro, Javier Esteinou y Florence Toussaint, entre otros destacados periodistas, hasta que nos cerraron el espacio.

Ya en 2006, junto a mi extraordinaria compañera y artista plástica Martha Chapa iniciamos la serie *El sabor del saber*, un programa sin precedente que lleva 12 años de transmitirse ininterrumpidamente semana a semana por Mexiquense TV, sumando 600 entrevistas a destacados hombres y mujeres del ámbito cultural, periodístico, científico, educativo, artístico y del espectáculo. Gracias a este programa cultural, el mejor de la televisión nacional, obtuvimos cinco premios importantes, entre ellos el Premio Nacional de Periodismo 2016, otorgado por el Club de Periodistas.

Estos recuerdos no pretenden ser un recuento de vanaglorias, sino un intento veraz y sincero de resaltar, a partir de la memoria individual, los méritos mayores de otros que me acompañaron e hicieron posible lo que se hizo.

#### Inexperta que prepara preguntas

Sylvia Navarrete

Máster en letras por La Sorbonne-Paris III. Ejerce la crítica de arte, ha sido directora del Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca y subdirectora del Museo de Arte Carrillo Gil. Actualmente es directora del Museo de Arte Moderno

Provengo de la carrera de letras. Por azar o temor a estancarme, he navegado del periodismo a la curaduría y del ensayo a la gestión en museos. Cuando llegué a México, en 1986, seguí practicando la crítica de arte, con la que me había fogueado en París. Lucía García Noriega me invitó a integrarme al recién creado Centro Cultural/Arte Contemporáneo (cc/Ac) de la Fundación Televisa, en calidad de investigadora. Mis tareas: reunir fuentes bibliográficas y material hemerográfico, realizar entrevistas de campo, redactar textos y participar en la corrección de estilo para exposiciones que hicieron historia (Miguel Covarrubias, María Izquierdo, Colección Jacques y Natasha Gelman, Martín Ramírez, Munch, Paul Klee, Chagall, los Giacometti, Leo Castelli, David Hockney, etcétera). Cubría la rama didáctica de la programación de la revista Saber Ver, que llegó a tirar 30000 ejemplares y rayaba en antología de pies de página (un día me pidieron que aclarara quién era "el señor Dadá").

Ese trabajo me propulsó al corazón del ajetreo museístico: cómo organizar y montar una exposición, cuáles son las normas de conservación de un acervo, por qué ha de aspirarse a la excelencia editorial. Las galerías ocupaban 2000 metros cuadrados del edificio en Campos

Elíseos y Jorge Eliot; en las oficinas compartimentadas del segundo piso reinaba una eficiencia moderadamente estresada, que contrastaba con la tendencia al relajo del equipo de investigación, compuesto de veinteañeros. Los sueldos eran más correctos que en el Instituto Nacional de Bellas Artes, pero las normas empresariales eran más estrictas. De la noche a la mañana, por ejemplo, se nos prohibió salir a comprar papitas al puesto de la esquina: delegamos entonces a Jaime Soler Frost, quien regresaba con la gabardina inflada de botanas, al estilo de Figuralegoric, el esquelético visigodo que sale de una enorme capa de oso en Astérix legionario. Si nos advertían que habría cero tolerancia a la hora de entrada, Magali Arriola nos aconsejaba llegar en piyama, para regresar directo a la cama. El horario, de nueve a seis, procuraba dos horas para comer, en las que yo tecleaba mis artículos para La Jornada Semanal, Artes de México, La Orquesta, Poliéster, La Pus y Curare, y uno que otro libro por encargo, entre ellos el catálogo razonado de la colección del Museo Tamayo.

Todavía me sirven las entrevistas que hice a Lola Álvarez Bravo, Fernando Gamboa, Elías Nandino, Neftalí Beltrán, Rafael Solana, Gunther Gerzso, Margarita Michelena, Alí Chumacero. Sabiéndome inexperta, me aplicaba preparando las preguntas. No me atrevo a pensar cuántas habré desaprovechado. A fines de la década de 1980, eran ellos los últimos testigos de la bohemia, los Contemporáneos, el Leda y el Café de Nadie. No olvidaré los clavados que dimos Olivier Debroise y yo a archivos de familia, como el de María Izquierdo, cuyas cajas se desfondaban en un cuarto, pese a que la anfitriona nos presumiera las cartas de "Antolín Artaud" a su madre.

En las inauguraciones del cc/Ac se citaba el *tout Mexique*. Aunque no sirvieran gota de alcohol, acudían hasta los artistas emergentes de los espacios independientes: Zona, La Quiñonera, el Salón Dès Aztecas... Luego corríamos, la lengua por fuera, a La Gloria. Comentábamos el

Cy Twombly verde, el Reichstag monumental de Anselm Kiefer, la hermosa "novia" de Francisco Toledo con falda de micas iridiscentes, la caja de zapatos de Gabriel Orozco perdida en medio del vestíbulo, la arpía bestial de De Kooning... La colección permanente comprendía prehispánico, contemporáneo y foto, además de los cuadros que pintaran en París Gironella, Corzas, Pedro Coronel y Von Gunten a cambio de una beca millonaria de Televisa (¡dos millones de pesos para Soriano!). Además de recursos que imaginábamos ilimitados, el criterio del director, Bob Littman, resultó certero para un acervo corporativo; fue adquiriendo cinco obras trascendentes de cada movimiento importante de fin de siglo: arte povera, minimalismo, videoarte... Poco queda de esos fondos: se han reinvertido para incrementar las decenas de miles de fotos que hoy pertenecen a la Fundación Televisa.

Respetábamos a Littman. Se deslizaba como esquiador, con movimiento suave y alado. Era distante, farfullaba el español; apenas le dirigíamos la palabra porque sabíamos que se nos quedaría viendo como corrientes de aire. La curadora Magda Carranza era la más chispeante. Paula Cussi, la mandamás, había acuñado la palabra "abstractismo"; dejábamos de burlarnos de su acento afectado cuando nos traía de Nueva York un regalito de Tiffany's. Un día vino su esposo, Emilio Azcárraga Milmo, a estrenar un *barbecue* acondicionado en la azotea para los empleados; "Ándale, güerita", la animó con palmada en las nalgas a que cortara el listón. Cuando murió el Tigre, su hijo Emilio Azcárraga Jean se apresuró a cerrar el cc/ac, en 1998. El comentario de Raquel Tibol fue insuperable: "¡Matar al padre!".

### Aquí no me lee ni mi mamá

Manuel Lino

Periodista cultural y científico, divulgador de la ciencia, presidente de la Red Mexicana de Periodistas de Ciencia

Llevaba unos 10 años trabajando en el periódico *El Economista*. Había llegado a ser el editor de la sección cultural y desde hacía poco estaba incluyendo temas de ciencia como parte de la cultura, lo cual, habiendo estudiado biología, me parecía fantástico.

Un día de ese año que no recuerdo cuál era, hicimos una estupenda edición de *La plaza*, como se llamaba la sección, y me di cuenta de que, más que sentirme orgulloso, me sentía solo.

He olvidado de qué trataban los textos. En cambio, recuerdo que las notas y los artículos de los reporteros y colaboradores eran emotivos, precisos, oportunos; las fotos, magníficas, invitaban a ir al teatro, al concierto o al restaurante que estábamos reseñando ese fin de semana; la nota científica nos aproximaba a alguna cuestión fundamental del universo; el diseño era claro, limpio, y permitía disfrutar de textos e imágenes.

En realidad, era sólo una más de esas pequeñas victorias cotidianas y efímeras que podemos disfrutar quienes hemos hecho periodismo diario. Pero, para mí, cada una de esas victorias era relevante.

Estudié biología y composición, pero no me recibí de ninguna de esas carreras. Entré a un taller de creación literaria para hacer una novela que aún tengo inconclusa. Formé parte de grupos musicales que sonaban tan bien que podríamos habernos ido de gira desde Los Ángeles hasta Buenos Aires, y acabamos tocando en bodas y fiestas privadas...

Terminar algo bien todos los días era muy importante para mí.

Ese día lo fue más. Pero, de pronto, me di cuenta de que esa edición tan buena no la leerían mis ex compañeros de la Facultad de Ciencias; tampoco la verían los músicos egresados de la escuela donde estudié sólo un año y medio, ni los roqueros y salseros con los que, entre ensayos, pruebas de sonido y presentaciones, llegué a convivir más que con mi esposa y mis hijos. Ellos, Ana, Nicolás y Joaquín, tampoco la leerían.

Seguro influyó en mi estado de ánimo que unos días antes mi mamá me había llamado muy emocionada porque me había citado un columnista del periódico *Milenio*. No tuvo tan poco tino como para decir: "¡Mi hijo, saliste en el periódico!", pero casi.

Es decir, mi edición del día siguiente no la iba a leer ni mi mamá...

Hay veces que uno se cae y nomás se queda tumbado (o se cambia de carrera). Pero hay otras en que uno se levanta a toda prisa para que nadie se dé cuenta y sigue adelante como si nada hubiera pasado. Ésta fue de las segundas.

En lugar de instalarme en la autoconmiseración, pensé: "Bueno, ellos no me leen, pero ¿quién sí?".

La verdad es que *El Economista* era una magnífica vitrina. Lo leen directores y dueños de empresas de todos tamaños, se lee en las cámaras de Diputados y Senadores y en dependencias de gobierno, en la Cámara Nacional de la Industria de la Transformación y en la Confederación Patronal de la República Mexicana...

Entonces decidí escribir para ellos. Decidí enfocar de forma distinta los temas de ciencia.

En este país, la clase empresarial y el gobierno importan prácticamente toda la tecnología que requieren y casi no invierten en investigación ni desarrollo; por otro lado, hay científicos e ingenieros en las universidades que están esperando hacer algo que le sirva a la gente. Entendí que el periodismo no sólo da noticias; también puede servir para poner en contacto a comunidades de lectores. Es la forma de conversar que tiene la sociedad.

Después de ese día, abrimos una plaza para un reportero de ciencia y hubo dinero para un colaborador externo en el tema; con un grupo de 30 colegas fundamos la Red Mexicana de Periodistas de Ciencia, que a inicios de 2018 contaba ya con 120 integrantes y presencia internacional.

Ahora, la sección sigue cubriendo temas científicos y estoy empezando a colaborar con notas de ciencia para la revista *Newsweek* y a realizar un proyecto propio llamado Los Intangibles...

Mi mamá, mis hijos, mi ahora ex mujer, mis biólogos, salseros y roqueros, mis viejos y nuevos amigos siguen sin leerme. Pero la lección que aprendí de todo esto es que, como periodista (y supongo que lo mismo se aplica a músicos, novelistas, vendedores de autos usados o cualquier otra profesión), me debo a mi público, al real, no al que a mí me gustaría tener.

Hoy, cuando ya había terminado este texto, fui a comprar un ejemplar del primer número de *Newsweek* en que aparecí publicado. En la tienda había un joven (aparentemente) entusiasmado, que leía en voz alta mi artículo a su novia. Ella, mientras, hojeaba otra revista. Yo hice como que no me daba cuenta de lo segundo.

Tampoco le he hablado a mi mamá para ver si ya me leyó. Le preguntaré mañana... Tal vez.

#### En la nómina con plaza y todo

Alba Gloria Galindo Promotora cultural con 36 años en la administración pública de Sonora

Durante mis años de trabajo en la promoción cultural en diferentes espacios, lo más satisfactorio fue haber podido apoyar a jóvenes y no tan jóvenes en más de 50 municipios del estado en la búsqueda de formas para generar procesos de cambio en el terreno cultural.

Lo que me animó fue la buena disposición de la gente, y sobre todo que reconocieran que poco o nada sabían de cómo hacerlo, pero siempre decían: "Queremos aprender". No sé si ustedes han estado en contacto con pueblos lejanos de la capital; puedo decirles que sus habitantes son personas sencillas y entusiastas.

Después de hacer varios recorridos y encontrar el mismo ánimo, me dediqué a diseñar un curso que dotara de herramientas a quienes jamás habían participado en capacitación alguna. El camino no fue nada fácil: como la gran mayoría trabajaba en el campo o en pequeños negocios familiares, mi reto consistía en buscar que no se ausentaran demasiado de sus comunidades. Lo interesante fue que la misma gente fue resolviendo y sorteando obstáculos para poder asistir una semana al mes a la capital del estado, e incluso ingresaron madres y padres de familia. Por fortuna, la mayoría cuenta con un pariente o amigo en Hermosillo.

El encuentro de oriundos de la sierra con los de la costa, los valles y la frontera, así como de pueblos indígenas, propició una dinámica que en un principio vislumbré sólo desde una perspectiva de enseñanza de técnicas y métodos, y que se transformó en intercambio de experiencias que enriqueció el trabajo en el aula. En poco tiempo los participantes pusieron en práctica lo aprendido y comenzaron, dentro y fuera de sus municipios, a hacer presentaciones de grupos de música, teatro, exposiciones de pintura, muestras gastronómicas y de artesanía, charlas sobre patrimonio cultural, etcétera.

La sorpresa que se llevaron autoridades tanto municipales como estatales fue al finalizar cada año, cuando los promotores pusieron su mayor esfuerzo para presentar proyectos diseñados y realizados con mucho empeño, sorteando toda clase de problemas para lograrlo; incluso hubo quien denunció a las autoridades por su poco o nulo interés en la actividad cultural.

En una ocasión me encontré con un presidente municipal que, entre broma y en serio, me dijo: "Usted creó monstruitos, señora Galindo. El muchacho que preparó como promotor no me dejó en paz hasta que lo incluimos en la nómina, con plaza y todo". Imaginarán el gusto que me causó; en ese momento consideré que se había iniciado el reconocimiento de la figura del promotor cultural. Estoy segura de que su presencia despertó en buena medida conciencias, sobre todo de quienes aún consideran que "hay que llevar cultura a los pueblos", como si fuera mercancía, sin considerar la diversidad cultural que encontramos en cada rincón del estado y el país.

Recuerdo en especial a uno de los alumnos, que hoy es un líder de la tribu yaqui y que se opone de forma férrea y decidida a cambios en usos y costumbres que el gobierno quiere imponerles; al saludarme un día, me dijo: "Maestra, usted me enseñó que todo se puede y que no nos dejemos amedrentar ni por el más fuerte; así que aquí me tiene, en la lucha por mi pueblo". Aclaro que siempre les dije que yo no soy maestra, que en todo caso lo seré pero en ciencias ocultas, lo que les causaba risa.

Cabe aquí la frase del maestro y promotor cultural Alfonso Reyes: "La cultura es el aire que las sociedades respiran".

En este proyecto participamos 10 instructores y muchos otros amigos compartiendo experiencias que animaran a los promotores a continuar su tarea, además de alentarlos en su labor y a seguir adelante con y sin presupuesto oficial.

Para finalizar, confieso que una de mis mayores alegrías fue enterarme de que, al otorgarles un certificado validado por la Secretaría de Educación y Cultura del estado, a los promotores culturales comunitarios se les abrieron espacios privados y oficiales, como casas de cultura, museos, colegios, universidades y ayuntamientos, antes reservados a maestros y artistas.

## Encuentros literarios: La Paz, 1984

Edmundo Lizardi Poeta, narrador y autor, entre otros libros, de Azuvia; dirige las Lunas de Octubre, encuentro de poetas en La Paz, Baja California Sur

El geniecillo regiomontano caminó sobre la bajamar sembrada de erizos de las dos de la tarde; llegó a la línea del canal, donde empieza lo hondo, y siguió hasta que el agua le cubrió su esponjosa manzana de Adán, a punto de disolverse en un mar de escoceses y Pacíficos.

En la terraza del Perla, en el malecón, en la orilla, los sorprendidos espectadores tardaron en percatarse de que no se trataba de un vulgar acto suicida, sino de un espectáculo, de una delirante estampa cortesía del Primer Encuentro de Poetas de la Frontera Norte; un evento promovido por el Programa Cultural de las Fronteras, de la Secretaría de Educación Pública, a partir de una idea original (e instrumentación logística) del poeta romano (de la colonia Roma, D. F.) Roberto Vallarino Almada, mejor conocido en los bajos fondos literarios como *el Perro del Mal.* 

En aquella fáustica ocasión (octubre de 1984), medio centenar de poetas procedentes de Baja California, Sonora, Coahuila, Chihuahua, Nuevo León y Tamaulipas —más quienes nos descolgamos desde el Defe— fueron bienvenidos al fulminante mediodía sudcaliforniano, al puerto y a la ciudad que cautivó a Fernando Jordán, el ahora mítico autor del poema "Calafia" y del libro *El otro México*.

Sin pomposas ceremonias presididas por burócratas trajeados, y con más espíritu fayuquero que de "trabajadores de la cultura", se inició

la fiesta, con sesiones de lectura y mesas redondas en la Biblioteca y Archivo Histórico de las Californias, y con los encuentros cercanos de los más insospechados tipos en los bares porteños, los cuartos del Perla y en playas como El Coromuel y Pichilingue.

El Primer Encuentro de Poetas de la Frontera Norte culminó con un reventón nocturno alrededor de dos viejos tamarindos entrelazados en una terraza frente a la bahía, teniendo como anfitrión al entonces futuro autor de la truculenta columna *Malekón*, el que esto escribe. Rock clásico de los sesenta, cerveza de barril y una generosa dotación de "lima-limón" de la costa de enfrente (la enervada Sinaloa), recién desembarcada del ferri, fueron los ingredientes de este fenomenal fin de fiesta que pusieron a girar a todo el poético personal que se desparramó por el malecón y la playa ante la alarma de la ya bien "horneada" policía municipal que discretamente había acordonado la manzana de tan singular festival de clausura.

Con el fondo stoniano de "Let it Bleed", el Comandante en Jefe, Vallarino, recién repatriado de Irán —adonde había sido enviado por el periódico *unomásuno* de Becerra Acosta como "corresponsal de guerra" (dicen los incrédulos que las crónicas de los combates las hizo frente al televisor desde un cuarto de hotel parisino)—, rondaba de grupo en grupo enfundado en unos despampanantes pantalones kurdos, gritando: "¡Allahu Akbar! ¡Allahu Akbar!", para luego embarcarse en una enconada polémica con *el Bicho* Luis Yee, el lunático sabio paceño, admirador de Nietzsche, Hitler, Borges y el ayatola iraní.

En otra pista, Samuel Noyola, el geniecillo regiomontano, futuro efebo de la corte octaviana, quien por la tarde había desafiado las corrientes del canal en una demostración de "poesía en actos" sin precedente en esta orilla del mundo (diría Saint-John Perse), recorría, de rodillas, la terraza con un nombre en su babeante bocaza: "¡Oh, Ezra... Ezra Pooooound!".

Más pa(y)llacito, cerca de lo oscurito, el desaforado vate tamaulipeco (con varios años de exilio en La Paz) Arturo Medellín declamaba al oído de una triada de poetisas, a esas alturas transformadas en musas, algunos versos de César Vallejo y les preguntaba por el número de su habitación.

Todo estaba listo para el platillo fuerte de la velada: la versión coreográfica que de la bítlicla rolilla "A Day in a Life" hiciera el aeda y crítico cinematográfico tijuanense Víctor Soto Ferrel, bajo la fronda humeante de los tamarindos y la orgullosa mirada de sus compinches fronterizos Alfonso René Gutiérrez y Roberto Castillo. Al despuntar la homérica alba de "rosáceos dedos", todos nos fuimos a re-coger a nuestras respectivas habitaciones. El Primer Encuentro de Poetas de la Frontera Norte había llegado a buen puerto: el Puerto de Ilusión y de la Pura Regazón.

# El consumo cultural como una oportunidad de desarrollo

Marcela Flores Ruvalcaba Maestra en promoción y desarrollo cultural; bailarina profesional, empresaria y gestora cultural; directora de ProEscénica

Mi dedicación a la enseñanza de la danza contemporánea me llevó a trabajar en el Ballet Folklórico de la Universidad de Colima, dirigido por el coreógrafo Rafael Zamarripa. Corría el año de 1987. En ese tiempo no existía en el estado una preparación formal de bailarines, de modo que mi labor consistió en introducir técnicas profesionales para tal propósito. El trabajo de un mes se alargó a siete años, los cuales me dejaron la gran satisfacción de ver jóvenes motivados que consagraban su vida a esta demandante pero sublime profesión.

En 2009, año en que regresé a Colima, encontré la licenciatura en danza escénica en pleno funcionamiento, al igual que las de música y artes visuales, así como una serie de grupos, encuentros de artes y espacios escénicos alternativos (en la actualidad, la mayoría ha dejado de funcionar) que se crearon para saciar las necesidades de jóvenes deseosos de mostrar su arte. Esos grupos me recordaron mis inicios, cuando prácticamente pagabas por bailar, sin importar si era en la calle o en un gran teatro.

En los años ochenta surgieron grupos independientes que para la década de los noventa se volvieron dependientes, a raíz de la instauración del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y de los programas

de estímulo a la creación. Esos apoyos condicionan al artista a ofrecer sus eventos de manera gratuita como una forma de retribución social; sin embargo, esto no ha propiciado el crecimiento de las empresas culturales. Desde entonces hasta la fecha, la situación no ha cambiado mucho; cada día los apoyos se reducen y los artistas se multiplican.

Al ver egresar una generación tras otra de las licenciaturas en artes tuve una nueva inquietud: ¿dónde trabajarán?, ¿de qué vivirán?, ¿tendrán seguridad social?, ¿llegarán a tener una pensión? La respuesta era no. Para ninguna de las disciplinas existen en Colima —o en el resto del país— fuentes de trabajo, y si alguno logra colocarse en una institución o dependencia, la mayoría de las veces es sin las prestaciones mínimas de ley.

Preocupada por esa situación, pensé en apoyar a artistas de diversas áreas. Primero lo hice de manera prácticamente altruista, pero esto no dio un resultado positivo, ya que la ayuda se consideró más bien como un mecenazgo y no como un impulso. Mientras tanto, empecé a estudiar la maestría en promoción y desarrollo cultural en la Universidad Autónoma de Coahuila. Los conocimientos y herramientas que obtuve me permitieron analizar los problemas detectados, y observé la falta de un eslabón entre el artista y el público.

Por eso creé ProEscénica, empresa de producción y promoción cultural. Con el apoyo de algunos patrocinadores pudimos llevar a cabo conciertos y funciones de danza en el Teatro Hidalgo de Colima. La gente, gustosa, compró sus boletos y obtuvo más que un producto artístico: cortesías de los patrocinadores y la atención que merece, cosa que no está acostumbrada a recibir.

Sin embargo, el esfuerzo no ha sido suficiente porque se requiere infraestructura que impulse los proyectos independientes, que involucre a creadores, instituciones, dependencias y a la sociedad para poder generar un círculo virtuoso de producción, promoción y consumo. Por

ello es sumamente importante establecer un programa conjunto que fomente el trabajo independiente e incluso incentive la inversión en materia de cultura en el estado; por ejemplo, para construir un teatro independiente en la entidad, ya que no tenerlo limita mucho la producción escénica.

Sabemos que esto por sí solo no se logrará; por ello, conformamos una asociación llamada Creadores Culturales de Colima, cuyo objetivo es trabajar en red, impulsar nuestros proyectos y analizar temas relacionados con nuestro quehacer y que propicien políticas públicas emanadas de la comunidad.

Queda mucho por hacer. Colima podría demostrar que el consumo cultural es una oportunidad de crecimiento social y económico. Considero que no podemos ni debemos continuar estimulando la profesionalización de las artes si no fincamos bases para generar empleos para los jóvenes.

### La enseñanza de don Juan

José Antonio Mac Gregor C.

Antropólogo social y maestro en desarrollo rural, ha recibido los premios Fray Bernardino de Sahagún 1985 (Instituto Nacional de Antropología e Historia) y Nacional de Arte y Cultura 2018 (Mil Mentes por México); impulsó la creación del Sistema Nacional de Capacitación en el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

El promotor cultural tiene, en muchas ocasiones, algo de misionero, luchador social, rebelde con causa, educador, intelectual, operativo y hasta administrador.

Quizá mi primera vocación estuvo muy vinculada con una fallida incursión en el sacerdocio diocesano, que para mí se reconfiguró radicalmente al contrastarlo con el pensamiento de Paulo Freire, Arturo Paoli, Gustavo Gutiérrez, Leonardo Boff, Enrique Pizarro y Enrique Dussel, entre otros. Ello constituyó mi transición "de la teología dogmática a la teología de la liberación", sustentada en la "opción preferencial por los pobres".

Por distintas razones abandoné aquella idea peregrina y entré a estudiar antropología social para intentar comprender el mundo desde las ciencias sociales: Karl Marx, Antonio Gramsci, Claude Lévi-Strauss, Clifford Geertz, Edgar Morin, Gilberto Giménez, Guillermo Bonfil, Rodolfo Stavenhagen, Armando Bartra. Así transité "de la teología de la liberación a la liberación de la teología", sustentada en la convicción del poder transformador de la cultura desde una praxis participativa y educativa, crítica y organizada de los ciudadanos, para mejorar sus

condiciones de vida, aspirar a una existencia más digna y con profundo sentido humano.

¿Cómo lograrlo? ¿Qué significa "servir" con sentido de "justicia social"? ¿Cómo servir sin paternalismos, actitudes mesiánicas, iluministas o autoritarias?

La mejor enseñanza la recibí poco antes de cumplir 30 años, allá por el municipio de Metlatónoc, en la región mixteca-nahua-tlapaneca del estado de Guerrero. Haciendo trabajo de campo busqué durante varios días a un tal don Juan, de quien en las comunidades de la región decían que podría trabajar conmigo para liderar un proceso de investigación participativa impulsado por una institución gubernamental. Todos lo conocían: "Ya lo encontrará porque anda por todos lados, camine y camine...". Presidía el consejo de ancianos, donde se definen los principales asuntos de interés comunitario. No había decisión importante en la que don Juan no interviniera; cuando yo preguntaba sobre la tenencia de la tierra, la situación de las escuelas o las clínicas de salud, sus fiestas y tradiciones, su historia, todos me remitían a él. Lo imaginaba como una persona mayor, con bastón, barba blanca, tez morena y arrugada, es decir, el estereotipo de un hombre sabio.

Por fin, después de dos días de caminar incansablemente, llegué a la comunidad donde se encontraba. Aguardé a que concluyera la sesión del consejo de ancianos que en esos momentos presidía don Juan, y al cabo de unas horas empezó a salir la gente. Yo trataba de adivinar quién era el famoso personaje. "Al ratito sale; espérelo unos minutos...". Quedaba una sola persona adentro después de larga espera: "No puede ser —pensé—. ¡A qué hora se me pudo haber escapado!...".

- —Disculpa —le dije a un jovencito de unos 24 años que cerraba la puerta después de haber barrido el salón de la asamblea—. ¿Podrías decirme adónde se fue don Juan?
  - -¿Cuál don Juan? preguntó el muchacho.

- -Pues don Juan, el que preside el consejo de ancianos -aclaré.
- -Soy yo. ¿En qué puedo servirle?

Quedé atónito.

- —En fin —repuse—. ¿Podríamos conversar unos minutitos, por favor?
- -Claro, estamos para servirle.

La conversación de Juan (en ese momento así, a secas) era fluida, inteligente, coherente; estaba llena de información, reflexiones profundas y cargadas de emoción... En poco tiempo ese muchacho se convirtió ante mis ojos en el legítimo y auténtico don Juan. Sin embargo, posteriormente pregunté a otros miembros de la comunidad cómo era que una persona tan joven podía presidir el consejo de ancianos.

-Pos pa' usted ¿qué es un anciano? -me preguntaron.

A lo que respondí:

- —Una persona de edad avanzada.
- -iAh, no! Usted se refiere a los viejos; por acá los ancianos son los que más saben.

A lo que reviré con otra pregunta por demás capciosa:

−¿Y cómo deciden quién es el que sabe más?

La respuesta me marcó para toda la vida:

—Por acá, el que más sabe es aquel que más sirve a la comunidad.

El servicio comunitario como sinónimo de sabiduría...

Así comprendí que la promoción cultural, cuando se sustenta en una convicción y un sólido compromiso, puede convertirse en una formidable opción de servicio comunitario.

# Con tan buenos patronos

More Barrett Zertuche Gestora cultural, productora, titiritera y actriz; integrante de la Dirección Artística de la Muestra Nacional de Teatro 2008-2010 y directora del Teatro Nazas en Torreón, Coahuila (2004 a la fecha)

Estaba indecisa respecto a qué anécdota escribir, después de casi 14 años al frente de la dirección del Teatro Nazas y tras dos décadas como promotora cultural en distintos cargos institucionales e independientes. Hay mucho que contar. Finalmente, decidí hablar de mi experiencia en el Teatro Nazas porque considero que hasta hoy es el cargo más importante que he desempeñado en mi vida profesional y al que he dedicado más tiempo.

El Teatro Nazas es un proyecto que nació de la relación de la iniciativa privada con el gobierno del estado de Coahuila en la administración 2000-2006, con un compromiso de corresponsabilidad en la difusión de las artes escénicas.

Hacia febrero de 2004 me enviaron a Torreón para ver el avance de la construcción del teatro, a petición del maestro Ramón Shade, director de la Camerata de Coahuila, quien estaba muy preocupado por la acústica del recinto. Entonces me hallaba en Saltillo, a cargo del Teatro de la Ciudad Fernando Soler. El maestro Shade me atendió, fue por mí a la central de autobuses y me llevó a ver la construcción que, para mi sorpresa, estaba en obra negra. Así que mi respuesta al maestro y a mis superiores en el gobierno del estado fue que con semejante

grado de avance de la construcción aún no podía valorarse la acústica de la sala, pues los acabados ejercerían su influencia en la difusión y la percepción del sonido.

Esos comentarios aceleraron los trabajos, ya que era importante inaugurar el teatro antes de que finalizara la administración; se pensaba que sería muy bueno abrir las puertas con los festejos del día del maestro. Sin embargo, considerando el progreso de la obra no sería posible terminar en mayo; entonces el gobernador pidió una fecha más realista, antes de diciembre de ese mismo año. El plazo que se estableció fue el 2 de octubre de 2004.

Llegué a Torreón el 1 de julio de ese año. Mis patronos me pidieron que no dijera nada sobre mi cargo como directora del teatro hasta que ellos lo anunciaran formalmente en rueda de prensa, junto con el programa inaugural del recinto, al regreso de las vacaciones de verano. Jaime Hinojosa, un amigo a quien admiro y con quien estoy profundamente agradecida, se iba de viaje y me prestó su casa y su coche para que me hospedara y trabajara.

El tiempo entre julio y agosto lo pasé organizando la temporada inaugural del teatro y visitando a diario la construcción para verificar el avance. La llegada de los equipos y el diseño del modelo de operación y gestión del teatro me parecían un sueño, una oportunidad única y valiosísima, además de una gran responsabilidad. La temporada inaugural se enmarcó en el Quinto Festival Internacional de las Artes, que organizaba el Instituto Coahuilense de Cultura, en coordinación con el Festival Internacional Cervantino, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y el Instituto Nacional de Bellas Artes. También debía encargarme de esa programación estatal.

Al final, la temporada quedó así: ocho eventos internacionales y nacionales, entre ellos *La Cenicienta*, con el Ballet de Montecarlo; la Camerata de Coahuila, que presentó la ópera *Elíxir de amor* y su concierto

de temporada con Jorge Federico Osorio; el ensamble Editus, de Costa Rica; la nueva música mexicana de Guillermo Diego; Buñuel, Lorca y Dalí, con la compañía española El Temple; danza contemporánea con el ensamble alemán de Bettina Owczarek. Se incluyeron sendos conciertos de jazz de Mabarak y Héctor Infanzón, además de talleres de teatro y clases magistrales.

Asimismo, se programaron dos funciones del Ballet de Montecarlo, una de ellas en la inauguración; ambas tuvieron lleno total. Al terminar la función y despedir a la compañía, excuso decir que lo único que pasaba por mi mente era dormir y estar lista para la función del día siguiente y continuar con la temporada.

Cuál no sería mi sorpresa cuando, alrededor de las diez de la mañana, al entrar al teatro por la puerta de vigilancia vi la pequeña área llena de flores, tarjetas de felicitación, telegramas, muestras de cariño y deseos de éxito de muchas personas que no conocía. En ese momento tomé una llamada telefónica; me preguntaban si ya había leído el periódico del día, a lo que contesté que no, y lo mandé buscar. Se había publicado un desplegado en contra de mi designación. A pesar de un inicial rechazo de un grupo de personalidades de la ciudad (cosas del regionalismo lagunero versus capitalinos del estado), después de muchos años y del irrestricto respaldo del patronato del teatro, puedo afirmar que mi labor es generosamente reconocida.

Mis patronos me expresaron su decisión de que continuara al frente del recinto y que hiciera caso omiso de la publicación. Quiero dedicar esta anécdota a ellos, que me apoyaron en ese momento y hasta el día de hoy; a Íñigo Belausteguigoitia López de Lerena, que escribió a mi favor y sin conocerme en el periódico en el que apareció el desplegado; a mis compañeros de trabajo y al público lagunero, así como a artistas, creadores y amigos del teatro que siguen llenando nuestra sala. A todos ellos, muchas gracias. El *show* debe continuar.

### El *mix* de nunca acabar

Eduardo Cruz Vázquez Entre sus libros se encuentran Sector cultural. Claves de acceso y ¡Es la reforma cultural, Presidente! Propuestas para el sexenio 2018-2024. Fundador del Grupo de Reflexión sobre Economía y Cultura (Grecu) de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) (2009-2018)

Entré al periodismo cultural por la gestión cultural. Entré a la gestión cultural por el periodismo cultural. Juntos pero no revueltos. Quizá más lo segundo que lo primero. ¿Viceversa? Hace cuatro décadas: 1979. Preparatoria de la Universidad La Salle (Ulsa). La hago de productor de la obra *Pluto*, de Aristófanes. Soy el encargado de prensa del salón 22. Dicen mis compañeros que le entiendo a eso de escribir noticias y artículos. En el mimeógrafo de la oficina de difusión cultural de la Ulsa nace el folleto con aspiraciones de revista literaria *Hojas Sueltas* (quería que se llamara *Hojarasca*). Las hojas eran lo mío: en un cuaderno recolectaba frases, citas, pensamientos, poemas, fragmentos de canciones (todo ajeno) para aprenderlos de memoria y poder recitarlos ante la mirada incrédula de mis amistades.

La libreta de taquigrafía, la grabadora, la entrevista, los apuntes, la indagación, la máquina Remington portátil que me heredara mi hermano Jorge. Meterse al medio cultural. Ir a tomar café con diversidad de escritores en el cine Las Américas, Insurgentes y Baja California. El huevo y/o la gallina. Periodismo y promoción cultural. En el café, ante la mirada de Carlos Isla, descomunal novelista (poeta, editor) que me

confiere trato de pares. Echa una paseada por las *Hojas Sueltas. Monitor Literario* (versión corregida y aumentada *made in* UAM Xochimilco, 1981-1984) y me endilga un supuesto dicho de José Vasconcelos: "Tanto hace por la cultura quien la promueve como quien la crea", el cual adopto como lema de la revista impresa en *offset.* Vaya usted a saber si lo acuñó el ilustre oaxaqueño. Muchos años después lo potencié en uno de mis libros, seguro de que nadie reclamaría el pirateo remasterizado: "Tanto hace por la cultura quien la crea como quien la promueve, gestiona, protege y comercializa". Pum: la gran síntesis hasta este día de mi paso por la tierra.

La confrontación me la hizo ver, con singular crudeza, mi admirado profesor de periodismo en la UAM: el gran —pero ¡gran!— escritor Jaime Moreno Villarreal. En la sala de mi casa, quizá en 1982. Un diálogo no tan de pares... Jaime me había apadrinado al publicarme por primera vez en una revista hecha y derecha: *Territorios*, que dirigía el inolvidable Roberto Escudero. Mi texto era una reseña de la novela *El tesoro de Moctezuma*, de Carlos Isla. Aquí, a mis 57 años, sus palabras retumban: "O promotor cultural o editor o periodista o escritor. Una sola cosa. Y ponte a leer más". Pum. Lo quería todo. No le hice caso. Seguí en todas las pistas, leyendo más... periódicos.

Mi entrañable Marco Antonio Campos, empoderado en la Dirección de Literatura de la Universidad Nacional Autónoma de México, le dio más cuerda al promotor que veía. Le propuse organizar un foro sobre medios de comunicación. "Ajá —dijo—, ponte a hacerlo". Corría el año de 1984. Mi jefe era el querido músico, poeta y ensayista Evodio Escalante, en la Dirección de Difusión Cultural de la UAM. Yo tenía el encargo de redactar los boletines de prensa, atender a los colegas periodistas, hacer relaciones públicas en las grandes aperturas que tenían lugar en la entonces célebre Galería Metropolitana. De pronto me publicaban algunos textos. Hasta que en 1985, después del sismo

de septiembre, interesado en el impacto de la tragedia en los periódicos extranjeros, comencé la ruta del diarismo en la sección cultural de El Nacional, al lado de ese grande de la crónica urbana, Manuel Blanco; pero, ante todo, gracias a la complicidad de su coeditor, Norberto Asenjo. El Nacional era un diario gubernamental con la mejor cobertura cultural, bajo la dirección del notable don Mario Ezcurdia, de viejo cuño. En mi memoria evoco su rostro a media luz en su oficina de la calle Ignacio Mariscal 25: "¿Todas estas notas ha escrito y no le hemos pagado? Tenga, vaya y cobre".

Si la escuela periodística incubaba a sus hacedores, en la entonces promotoría cultural se formaba uno a golpe de diarismo. Eso sigue, aun cuando tengamos ya licenciados en gestión cultural. Debo a Alejandro Ordorica una de las etapas más intensas del *mix* de nunca acabar. De 1986 a 1991, en el Programa Cultural de las Fronteras. Cada viaje a cualquiera de los estados norteños que tenía bajo mi responsabilidad era motivo de una crónica o de una entrevista. Y debo a Paco Ignacio Taibo I, editor de la sección cultural de *El Universal*, la complicidad para publicar todo lo que le reporteaba. En 1991 reuní el material bajo el título *Desde la frontera norte*, a sugerencia de otro grande: Federico Campbell. En las palabras de presentación del libro, Taibo I escribió: "Tal cosa no ocurre con el trabajo de este periodista de muy concienzuda especialización y de una larga trayectoria como funcionario involucrado con los proyectos fronterizos". Pum. Funcionario y periodista...

Son cuatro décadas de librar una lucha de máscara contra cabellera. Al mirar hacia atrás, al armar este libro que los lectores tienen en sus manos, al redactar estas líneas, me digo que ya es hora de que uno derrote al otro, en cualquier modalidad: por nocaut, por decisión dividida, por descalificación, por lo que sea. Viene el último asalto, así que hagan sus apuestas; adivinarán la mía.

# Para quién, la gestión cultural... Experiencias

Ivette Gómez Carrión Socióloga, jefa del centro de difusión cultural Casa de la Primera Imprenta de América, de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)

Cosa de niños. Aunque en mi desenvolvimiento personal siempre estuve relacionada con la cultura, no fue sino hasta 1994 cuando me incorporé a la UAM y comencé abiertamente mi labor como gestora cultural. En aquel momento consideraba que trabajando con niños y jóvenes tendría la oportunidad de sembrar y abonar alguna semilla en su vida, sobre todo en los que no tenían recursos para satisfacer sus inquietudes. Conforme a esa reflexión, se crearon y desarrollaron los Talleres de Creación Literaria para Niños. Fue una experiencia única: niños que escribían para niños. Al término de cada taller se presentaba ante un público expectante la edición de una publicación compuesta por los trabajos de los participantes. Los chicos, emocionados y nerviosos; los espectadores, entre ellos los padres, orgullosos y conmovidos. Años han pasado y me pregunto cuántos de aquellos pequeños continuaron con esa devoción a la escritura.

En una ocasión organizamos un taller de barro para niños. La convocatoria se limitaba a 20 asistentes, previa inscripción, libre de costo. El día del taller se había cuidado hasta el más mínimo detalle para recibirlos, incluyendo la constancia elaborada con antelación, con el nombre de cada uno de los participantes. Llegaron 19 niños, pues uno de los inscritos se enfermó y no se presentó. Se le concedió entonces la

oportunidad a un pequeño que llegó muy temprano pero que no tuvo la oportunidad de inscribirse. Su alegría fue inmensa cuando le notifiqué que participaría en el taller, debido a la ausencia de un compañero.

—El único inconveniente —le expliqué— es que la constancia de participación con tu nombre te la entregaré mañana porque la impresora se descompuso. ¿Estás de acuerdo?

Su inocente contestación la llevo en mis recuerdos:

—Ah, no te preocupes. No importa que mi constancia tenga otro nombre; lo que importa es que pueda llevarme una...

Asunto de jóvenes. Impulsar a los jóvenes mediante los espacios que los recintos culturales ofrecen es una satisfacción única. Es aquí donde sus expresiones artísticas tienen cabida, donde cada uno de los artistas es respetado por su propuesta y donde una institución pública pone a su disposición sus instalaciones para brindarles oportunidades de desarrollo que en este momento son tan escasas. Con ese objetivo se ha fomentado su participación en diversas actividades, como la Noche de Museos, la Sala Alternativa de Arte, lecturas en voz alta y talleres, entre muchas otras.

Es importante destacar la necesidad de abrir las puertas de los recintos culturales —como los de la UAM— a jóvenes ciegos y sordos, ya que en esos espacios encuentran la empatía y la aceptación que requieren para manifestar sus inquietudes culturales. Por ejemplo, la Casa de la Primera Imprenta de América se ha señalizado en su totalidad y se han incluido cédulas en braille. Por otra parte, jóvenes ciegos han participado en talleres de escritura creativa, han dictado conferencias y dirigido visitas guiadas, mientras que jóvenes sordos han llevado a cabo actividades de música y poesía.

Y con los adultos mayores. Grata experiencia ha sido ofrecerles talleres de creación literaria. Ellos tienen mucho que decir, muchos recuerdos

que platicar, y, sin embargo, hay pocos interesados en escucharlos. Numerosos participantes esperaban con ilusión el sábado, para reunirse con el conductor del taller y comenzar la sesión a las once de la mañana. El resultado fueron textos que narran vidas: alegrías, sufrimientos, recuerdos.

Tengo muy presente la mañana en que recibí la llamada telefónica de la hija de una de las participantes del taller. Durante nuestra charla, ella me manifestó su asombro y agradecimiento porque su mamá, quien tenía 80 años y mostraba un prolongado decaimiento, había cambiado radicalmente su estado de ánimo después de ingresar en el taller. Su madre, cuaderno y lápiz en mano, asistía puntualmente cada sábado para redactar sus vivencias y cuentos cortos dedicados a sus nietos.

Para mí ha sido muy afortunado y grato aportar satisfacciones a las personas a través de la cultura. A los colegas que se dedican a este honroso quehacer, les doy mi reconocimiento.

#### Bronco

Pacho
Baterista cofundador de Maldita Vecindad,
historiador y director del Museo Universitario del Chopo

Llegó tarde al húmedo tabuco en Santa María la Ribera; le decíamos *el Germen.* Siempre era el último en aterrizar en los ensayos, pero esta vez venía huraño como nunca; ni siquiera traía su iguana al hombro.

- —Te van a correr del ссн, pinche Germen —le disparó el Tejón, a modo de bienvenida—. ¿Cuántas materias debes, cabrón? Si aprueban las reformas serás el primer expulsado.
- —Y además llegas tarde al ensayo. Me cae que no tienes madre —rematé mordaz.
- —¡¿Qué pedo, güey?! —se defendió el Germen al sentarse detrás de sus percusiones. Siempre parco y ceñudo.
  - -¿Qué? ¿No has leído los periódicos?

Antes de ensayar comentábamos las noticias del día. Era una forma de desahogarnos, pero esta vez las cosas parecían afectarnos más de cerca. Las reformas a las que se refería el Tejón eran las del rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, Jorge Carpizo, quien, como recordarán, en 1986 propuso eliminar el pase automático del bachillerato a la licenciatura y restringir los exámenes extraordinarios. Así que esa mañana de 1987 nosotros bromeábamos pensando cómo varios conocidos saldrían perjudicados, pues la mayoría de los miembros de nuestro grupo había estudiado en el Colegio de Ciencias y Humanidades (ССН) de Azcapotzalco. El Germen seguía en el ССН; Roco ya había salido y estaba

matriculado en la entonces Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán; el Lobito había entrado a estudiar inhaloterapia en alguna escuela técnica, y el Tejón al Conservatorio. Los demás, el Tiki, el Sax y yo, no habíamos pasado por el CCH, pero todos sentíamos que algo debíamos hacer.

Esos días se anunciaba una manifestación contra las reformas.

- −¿Por qué no tocamos? −sugerí.
- —Sí, hagamos algo —respondió alguno de ellos.

Desde el terremoto del 85 era común que los roqueros participaran en conciertos de solidaridad en distintas coyunturas, si bien esta vez yo me refería a algo distinto.

- —Pero en la manifestación. ¡Toquemos en la marcha! —aclaré.
- —¿Cómo? —La interrogante era rotunda. No había antecedentes para imaginar algo parecido. Más que extravagante, la idea era disparatada—. ¿Tocar en la marcha?
- —Sí, encima de un camión. —Ante el pasmo absoluto, me envalentoné—: Ustedes nomás consigan una planta eléctrica portátil. Yo me encargo del transporte.

A esa repentina organización, que parecía haberlo resuelto todo, siguieron problemas aún más complicados. Nosotros teníamos uno o dos micrófonos y un amplificador, pero para rentar la fuente de energía pedían un aval y Roco tuvo que dejar los papeles del coche de su madre—sin pedir permiso, obvio—.

Por mi parte, recorrí sin éxito distintos establecimientos de mudanzas. Obsesionado, detenía cualquier camión de redilas que encontrara en mi camino, pero ninguno se aventaba a llevarnos al Zócalo. O quizá ni siquiera entendían lo que les pedía.

—¿De dónde a dónde dijo que era la mudanza, joven?... Del Ángel al...;¡Zócalo!? ¿Cuántos pisos hay que subir?

Estacionado en la esquina de Querétaro y Frontera, en la colonia Roma, hallé un simpático camioncito de redilas bautizado como Bronco.

—Solamente hay que recoger unos instrumentos en Santa María la Ribera, pasar por el Zócalo y regresar. No hay que subir nada —simplifiqué ante los mudanceros. Para evitar suspicacias, agregué vagamente—: Es un evento.

Esta vez aceptaron. Acordamos la hora y el costo. Fue difícil cotizar porque no había nada que cargar ni subir ningún piso. No hicieron muchas preguntas más.

El día de la marcha llegamos al Ángel, quitamos las redilas del camión y comenzamos a tocar. ¿En qué contingente marcharíamos? No cualquiera dejaba que nos integráramos. He olvidado el lugar donde nos metimos, pero cada vez había más gente bailando detrás de nosotros. Muchos sonreían al vernos pasar. Al llegar al Zócalo dimos una vuelta a la plaza, regresamos a la bocacalle de 5 de Mayo por donde fluía la manifestación y nos estacionamos para recibir a los contingentes. Nuestro burlesco y desconocido sonido funcionaba para las consignas festivas: "Ce-ce-u...".

Los contingentes llegaban al final de la calle, vislumbraban el mítico Zócalo, súbitamente distinguían un conjunto musical trepado en un camión, bailaban unos pasos, gritaban consignas y retomaban su camino hacia el centro de la plaza. Después bromearíamos con el hecho de haber tocado para más de 100000 personas... por turnos. Claro, nuestro volumen no se escuchaba más allá de 20 metros. La mayoría ni se enteró de que teníamos un nombre, aunque luego se propagaron las preguntas: "¿Maldita qué...?", "¿Los hijos de quién...?". Habíamos sido sólo unos estrafalarios tocando un género extraño con percusiones, saxofón, guitarra y teclado (entonces no teníamos bajo). Sí, nuestro fársico sonido era demasiado extravagante para esa época en que absolutamente nadie, fuera del *underground* roquero, nos había escuchado nunca.

Tampoco recuerdo cuánto nos cobró la mudanza, pero sí que era una fortuna. Aun así nos aventamos y lo hicimos. Al final de la marcha tuvimos que "botear" entre los manifestantes para pagar el camión, no con botes de activistas estudiantiles, sino con los sombreros que usábamos y los tambores de mi batería. Sacamos justo lo necesario para los gastos e incluso pudimos comprar una torta para cada uno. Estábamos hambrientos (vivíamos hambrientos).

El subterráneo fue siempre una escuela. Hoy está de moda promover el espíritu emprendedor entre artistas y creadores jóvenes. A veces pienso que ahora se busca resignificar pomposamente aquello que en el *underground* llamábamos "autogestión". Se habla incluso de un nuevo sujeto social juvenil, olvidando tantos impulsos parecidos que acaso existieron desde la bohemia decimonónica. En todo caso, pertenezco a una generación para la cual la gestión y la imaginación resistían a la fatalidad: si tú mismo no hacías las cosas, nadie más las haría por ti. Nadie vendría a enseñarte el camino.

# De las oscuridades y los borrones y cuentas nuevas en las casas de cultura

Laura Castañeda Gestora cultural; ha trabajado más de 15 años en instituciones culturales, entre ellas la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, y en las delegaciones Iztapalapa y Coyoacán

A finales del año 2000 tenía bajo mi responsabilidad la Casa de Cultura Ricardo Flores Magón, de la delegación Coyoacán. Era la más lejana del centro y prácticamente olvidada. No para mí, porque yo vivía cerca de ahí. Un año y medio después, como servidora pública, recibí una amonestación: 15 días sin goce de sueldo por ir en contra de la normatividad.

Si en 2018 no se ha hecho un diagnóstico serio de los modelos de gestión de casas de cultura, en esa fecha había una carencia en cuanto al marco normativo en la materia: la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal no se publicó sino hasta el 14 de octubre de 2003.

La actriz y ex diputada federal María Rojo ganó la jefatura delegacional en Coyoacán en julio de 2000. La comunidad cultural estaba de plácemes por lo que ella representaba, como lo registró la revista *Proceso* en su edición del 9 de julio.

Antes de ganar las elecciones, María había presentado su plan de trabajo en materia de cultura frente a los actores Demián Bichir, Damián Alcázar y Leticia Huijara, el escritor Rafael Ramírez Heredia, los promotores culturales Leonel Durán y Jorge Pantoja, entre muchos otros.

María Rojo pretendía acabar con el centralismo coyoacanense, es decir, quería descentralizar la cultura; su proyecto sería incluyente y

participativo a través de una instancia de consulta —la Asamblea de la Cultura de Coyoacán— creada a partir del Consejo de Fomento Cultural, que funcionó hasta 1997.

También prometió reordenar las "casas de cultura para eliminar el abismo entre la 'casa rica', como la Jesús Reyes Heroles, y las 'pobres', como la Raúl Anguiano y Flores Magón". Entre muchas otras acciones mencionaba que se destinaría no menos de dos por ciento del presupuesto delegacional a cultura.

En ese contexto, en el año 2000 quedé al frente de la Casa de Cultura Ricardo Flores Magón, ubicada en la zona de los Culhuacanes, en los límites con la delegación Iztapalapa. Cabe mencionar que en la administración anterior ya había trabajado ahí como responsable de talleres. Es decir, conocía la casa y la zona. Llegué con el apoyo de la entonces directora general de cultura, Susana Cato, y con el respaldo y la experiencia del promotor Jorge Pantoja, quien me ayudó a definir el perfil: "Que sea para jóvenes", me dijo.

Comencé con conciertos, obras de teatro y nuevos talleres. Un día llegó el poeta Roberto López Moreno para proponer que a la pequeña sala de exposiciones se le diera el nombre de Leticia Ocharán, en memoria de la fallecida pintora (1997). También bautizamos el foro al aire libre Rodrigo González, en memoria del músico rupestre que cantó a esta vieja ciudad de hierro.

Sin embargo, había un ambiente burocrático que frenaba las iniciativas: desde la trabajadora que en la parte de atrás de la casa —que daba al Canal Nacional— mataba gallinas negras al caer la noche para amedrentar a sus compañeros, y que me amenazaba diciéndome que me quitaría mi "carita bonita", hasta la falta de una partida para el aseo.

Las madres de los niños que asistían a los talleres reclamaban la falta de limpieza en los baños, con toda razón. Solicité recursos para eso y para imprimir volantes con el fin de difundir las actividades, pero la

respuesta fue: "Es la casa que menos ingresos genera". En la oficina no tenía más que una línea telefónica y una máquina de escribir para la secretaria; hacer un oficio tomaba horas, y llevarlo a la Casa de Cultura Reyes Heroles, donde estaba la Dirección General de Cultura, otras tantas.

Una mujer asidua a las clases y vecina de la casa ofreció asear los baños a cambio de que yo le permitiera vender dulces. Un día tuve que decirle que sí. No tardó en llegar la contraloría a inspeccionar y señalar la venta de golosinas. Se inició un procedimiento que resultó, después de varios oficios y citatorios, en una amonestación: 15 días sin goce de sueldo.

Esos días me dediqué a preparar mi renuncia y la entrega. Estaba cansada de tanto enredo administrativo, y en 2002 juré que jamás regresaría al gobierno de la ciudad.

Sin embargo, en 2005 me invitaron a trabajar en la Secretaría de Cultura del todavía Distrito Federal, donde llevo 13 años. Sé que la galería y el foro al aire libre ya no llevan los nombres que les pusimos porque estamos acostumbrados a borrar lo que hizo la administración anterior. También sé que, a 15 años de esa experiencia, en las casas de cultura prevalece el esquema de autogeneración, no se ha hecho un trabajo serio en los modelos de gestión y no ha habido la voluntad política de entrarle al debate.

## Vencimos al dinosaurio

Jorge Pantoja Reportero, promotor cultural, productor y cabildero

En 1964, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) recibió en custodia el viejo edificio del Museo del Chopo, inaugurado en 1910 por Porfirio Díaz y que por muchos años albergó el Museo de Historia Natural, con su pieza más emblemática: un ejemplar de diplodocus. Pasaron años y proyectos, y el Chopo no tenía una imagen propia; se intentó convertirlo en espacio para exposiciones permanentes, al montar ahí la muestra 80 años de cine en México, que permaneció abierta al público casi la misma cantidad de tiempo.

Fue a finales de 1979 cuando Gerardo Estrada, director general de Difusión Cultural de la unam, nombró a la escritora Ángeles Mastretta como directora del Chopo. Ella puso en práctica un proyecto dirigido principalmente a mujeres y niños, con el lema: "El dinosaurio ya no está en el Chopo; el Chopo es ahora un museo vivo".

Yo me integré con la Mastretta en 1980, con toda una propuesta dirigida a los jóvenes: conciertos de rock (todos los jueves); una exposición de portadas de discos LP, con un texto introductorio de José Agustín, y un certamen de composición en el que participaron 52 grupos que cantaron y tocaron piezas inéditas cuyo tema era el museo, y del cual resultó triunfador Guillermo Briseño y su Banda, apoyado en los coros por Eugenia León. El 4 de octubre de ese mismo año inauguré el Tianguis del Chopo, programado para cuatro sábados y que a la postre

se quedó en el museo durante dos años, para después tomar su camino autogestivo y continuar vivo hasta hoy.

El Chopo logró vivir una autonomía dentro de la autonomía universitaria, por lo que fue sede de diversos festivales de solidaridad con las luchas populares que tenían lugar en varios países de América Latina: El Salvador, Nicaragua, Guatemala, Argentina y Chile. Por esa labor, el museo recibió la Medalla Roque Dalton unos años después.

También se acercaban a pedir espacio para mesas de debate militantes de la izquierda mexicana. Igualmente, algunas sesiones para formar el Sindicato de Actores Independientes, en franca oposición a la Asociación Nacional de Actores, se dieron ahí.

En el Chopo, Pola Weiss y su arte video abrieron la posibilidad de que muchos artistas que no tenían cabida en museos y centros culturales tradicionales presentaran su obra sin censuras: lo contemporáneo, lo alternativo, la búsqueda de nuevos lenguajes, la experimentación, la contracultura y lo que entonces se denominaba cultura marginal.

La Mastretta y yo éramos gente de prensa, por lo que realizamos una labor intensa en los medios y pronto logramos la atención del rector Rivero Serrano, quien autorizó la remodelación del viejo edificio.

Ángeles Mastretta escribía en ese entonces su novela *Arráncame la vida;* la editorial Cal y Arena la presionaba mucho, por lo cual la escritora dejaba en mis manos la responsabilidad de muchas tareas cotidianas del museo. El equipo estaba integrado, además de Ángela y yo, por dos ingenieros de sonido, dos técnicos museográficos y 15 empleados de intendencia y vigilancia.

Poco a poco, con el avance de las actividades, vencimos aquella imagen del dinosaurio que formaba parte de la memoria colectiva de los mexicanos. Ahora, el Chopo era buscado por los cursos de verano, los talleres libres —que llegaron a tener más de un millar de alumnos— y los conciertos de rock —que, en el caso de Botellita de Jerez y de Música

y Contracultura, contaron con la asistencia de más de un millar de personas—. Se hizo un segundo concurso de rock y, con la colaboración de la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, se convocó al Certamen Nacional de Jazz, cuya gala final se verificó en la Sala Nezahual-cóyotl. Por su parte, Berta Hiriart llenaba todos los sábados el auditorio del Cinematógrafo del Chopo con su taller de feminismo, cuerpo y política, tan sólo por mencionar algunas actividades.

Un sábado normal de ese 1980, el Chopo se convertía en algo peor que un circo de tres pistas: el tianguis y su infinidad de intercambiadores de discos; el escenario que bautizamos como el "Foro del Dinosaurio", con algún espectáculo para niños (Los Hermanos Rincón, el grupo La Troupe, Marionetas de la Esquina, etcétera), casi siempre con lleno completo, y las feministas en sus extensos debates.

Estaban naciendo no sólo el perfil, el concepto y la misión de un museo, sino también un estilo de promover la cultura.

# Cuando los átomos de la creación artística conocieron los bits

Alejandra Gilling Navarro Un cuarto de siglo en la gestión cultural, entre el Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes (Cenart), el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), la Secretaría de Relaciones Exteriores y otras instancias en las que he trabajado con mucha pasión

Abril de 1994. Al entrar tímidamente en una pequeña sección de oficinas prestadas por los Estudios Churubusco pude percibir que algo se gestaba. Se revisaban planos, se discutían propuestas, se analizaban documentos. El maestro Andrea Di Castro explicaba a reconocidos creadores, investigadores y funcionarios del sector cultural su muy ambicioso proyecto. Lo escuchaban con sorpresa; algunos con incredulidad. Estaba a punto de convertirse en realidad el sueño en el que Di Castro había trabajado desde hacía varios años: un centro equipado con nuevas tecnologías de computación al servicio de la creación artística.

Inicié mi travesía por el apasionante mundo de la gestión cultural como coordinadora de difusión del Centro Multimedia (CMM). Entraba con el pie derecho en un proyecto privilegiado.

En noviembre de 1994 se inauguró el Cenart. El hermoso espacio diseñado por el arquitecto Legorreta y asignado al CMM poco a poco se equipaba con tecnología de punta. La apertura de cada caja era motivo de gran expectación y asombro para quienes ahí trabajábamos.

De entre los empaques —que despedían un embriagante olor a nuevo— surgían las computadoras Mac, el escáner óptico, la impresora de inyección de tinta para grandes formatos, el equipo de cómputo Silicon Graphics —el cual, nos informaron, era como el que se utilizaba en la NASA—, el visor de realidad virtual, el escáner 3D Cyberware y el equipo de sensores de movimiento, que tenía el poético nombre de Flock of Birds (es decir, bandada de pájaros).

Hace un cuarto de siglo pocas personas contaban con una computadora personal. De ahí la gran expectativa que el CMM despertaba en los creadores, ansiosos por conocer y experimentar con los nuevos medios que se ponían a su disposición en cinco talleres: Gráfica Digital, Audio, Imágenes en Movimiento, Sistemas Interactivos y Realidad Virtual.

Experimenté muchas sensaciones nuevas en esa época. Aún recuerdo la emoción mezclada con un poco de vértigo que sentí al asomarme por primera vez al mundo de la realidad virtual; el sorprendente sonido que se disparaba al activar unos sensores que producían música a partir del movimiento del cuerpo; la magia de ver aparecer imágenes de realidad aumentada; la belleza de una impresión *giclée*,\* que impregnaba el papel con una textura aterciopelada.

El centro se convertía en un *hub* que atraía a reconocidos creadores de diversas generaciones y disciplinas, así como a investigadores y curadores. A la par del desarrollo de proyectos, se impartían cursos, se organizaban conferencias y *think tanks*. El público, ansioso, abarrotaba las galerías en cada apertura de una nueva exposición.

Sin embargo, un lustro después de la inauguración del смм, con la llegada del siglo xxI, la sociedad estaba más tecnologizada. Muchos creadores tenían ya equipos de cómputo que les permitían trabajar en

<sup>\*</sup> Sobre impresión giclée, véase <a href="https://www.impresum.es/blog/impresion-giclee/">https://www.impresum.es/blog/impresion-giclee/</a>>.

sus propios espacios. En 2001, con el cambio de administración, Di Castro renunció al CMM para dedicarse de lleno a sus proyectos personales. Asumí entonces la dirección de un centro que había dejado de ser novedad. Los nuevos presupuestos de cultura se destinaban a otros ambiciosos proyectos sexenales. La velocidad de los cambios tecnológicos y la falta de recursos hacían que el centro se aproximara a la obsolescencia.

Para mí, tan desalentador escenario suponía un reto. Como resultado de una serie de reuniones con mi equipo cercano a fin de trazar una estrategia, surgió un nuevo espacio de reflexión y análisis: el Taller de Investigación Teórica Documental. Quisiera citar a Liliana Quintero, una de las investigadoras pioneras del CMM: "El hardware se volvió prescindible y la mirada del centro, bajo la dirección de Alejandra Gilling, giró hacia una búsqueda de sentido frente a un panorama desolador. Se decidió formar un taller de investigación teórica documental para iniciar búsquedas filosóficas [...] en el terreno del arte electrónico-digital".\*\*

Por otra parte, ante la dificultad de renovar el *hardware*, iniciamos un nuevo camino de exploración del *software*; se fortaleció la experimentación interdisciplinaria mediante nuevas alianzas entre arte y ciencia, y se fomentó la integración de recursos electrónicos *low tech*.

Trabajar con pasión, buscar soluciones creativas y una gran dosis de resistencia han sido la lección aprendida y elementos imprescindibles en mi viaje de 25 años por el apasionante mundo de la gestión cultural.

<sup>\*\*</sup> Liliana Quintero, "Centro Multimedia. Una mirada bajo cuatro interrupciones", en Karla Jasso y Daniel Garza Usabiaga, (Ready) Media: hacia una arqueología de los medios y la invención en México, México, Laboratorio Arte Alameda-INBA/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, pp. 473 y 474.

# El lado o-culto de Tepito

## Odisea urbana del Homo-Tepitecus al Ñero-en-la-Cultura

Alfonso Hernández Hernández Hojalatero social y cronista

Tepito es mi espacio barrial primordial, en el que vivo desde hace 73 años. Y mi quehacer cultural ha consistido en privilegiar el carisma vecinal contra el estigma delincuencial. Por ello, mi noviciado transcurrió en una de tantas matrilocalidades prodigiosas, convertidas en columna vertebral del barrio con vecindades rizomáticas, en cuyas azoteas aprendes a mamarme la miel a las estrellas o a jalarle duro al cáñamo de tu papalote.

La estrategia de este quehacer cultural es combatir el piojo de la ignorancia de lo que es y representa el barrio de Tepito, cuyos gestos y gestas consisten en seguir mojándoles la pólvora a quienes se oponen a su permanencia en el segundo perímetro del Centro Histórico.

Tepito es un barrio que todavía existe porque resiste; si a Dios se le debe la vida, a Tepito la comida. Por eso se trabaja duro hasta que se hace oscuro, pasando del trompo al trompón y creciendo como los bisteces: a chingadazos.

Acá, la musa callejera y la señora pobreza nos enseñaron que el arte no es un objeto de consumo ni la cultura un espectáculo. Por eso los tepiteños hemos aprendido a mamar dando topes contra todo lo que nos disgusta.

En este contexto histórico y cultural nos la rifamos ejercitando el lenguaje corporal, visual y verbal. La práctica del albur fino es un ajedrez mental con el que calibramos los pocos reflejos de quienes tienen muchos complejos, en un duelo de ingenuos contra ingeniosos. Porque si a México ya lo convirtieron en el Tepito del mundo, Tepito se significa como la síntesis de lo mexicano.

Tepito es uno de los epicentros de esta ciudad caótica, en la que un barrio sin sombra no infunde respeto. Para nosotros, ser barrio constituye una forma de vida, un estado de ánimo, una forma de ser y un estado mental para estar siempre al tiro de todo lo que atente contra el barrio.

En nuestro Centro de Estudios Tepiteños hemos estructurado y consolidado las siguientes actividades e intervenciones que caen en el campo de la gestión cultural:

- Un diplomado de albures finos, que consta de cuatro sesiones y se imparte cuatro veces al año en la galería del Instituto Nacional de Bellas Artes de Tepito, de manera gratuita; con ello se reivindica la esencia de la picardía mexicana y se fomenta la lectura y el desarrollo de la inteligencia emocional.
- La caminata Tepitour, un recurso cultural que ofrece una forma diferente de apreciar la neta del barrio, al presentar los aspectos y los lugares más representativos de Tepito y su asombrosa socialización barroca.
- La intervención y el mural de *Las siete cabronas e invisibles de Tepito,* con lo que se reivindicó el rol femenino en este barrio macabrón.
- Los Marco Polo de Tepito, registro de la experiencia viajera y
  comercial de los tepiteños en los principales nichos del tianguis
  global. El mercado popular de Tepito es un rescate antropológico del Tianguis de Tlatelolco; en él se ejerce un capitalismo a
  la brava como forma de ciudadanía y soberanía, frente a tanta
  fayuca cultural.

 La difusión de Las Gardenias de Tepito, equipo de futbol de transexuales que viven y trabajan en estéticas y comideros del barrio, y que gracias al deporte consiguieron reivindicar su estatus y ser consideradas ídolos tepiteños.

Además de esas actividades se han puesto en marcha otras ocurrencias para incentivar la vitalidad de las calles y los espacios públicos con más referentes históricos y convivenciales, en los cuales los vecinos son actores y tejedores de lo social, jugando a entrelazar lo real con lo simbólico como espejo de identidad.

# Ser protagonista de los cambios

Nubia Minerva Martínez Martínez Estudió ciencias de la cultura por amor al arte, y responsabilidad social por su necesidad de integrar más y mejores herramientas para su quehacer cultural

Al escribir el presente texto pensé que, mientras recorremos el camino de la vida, construimos memoria, adquirimos experiencias y protagonizamos numerosos acontecimientos, algunos de los cuales, memorables, se convierten en anécdotas llenas de sentido, profundas, tristes o alegres. Pensar en un detalle que abrace la complejidad del quehacer cultural resulta en extremo complicado. La cultura misma es para mí como una telaraña expansiva que atraviesa nodos y teje puentes, y cuyos hilos son palabras, ideas, perspectivas, horizontes, multiplicidad de personas y espacios.

Puedo decir que mis caminos de vida y profesional han ido muy de la mano en mi historia. Hace un par de ayeres (no pocos, no tantos), apenas al salir de la adolescencia y entrar en la mayoría de edad, mi elección de carrera se vio influida por mi vocación, intuición y pasiones-obsesiones. Desde niña hubo en mi ambiente familiar un amoroso, sutil y natural acercamiento al patrimonio cultural nacional y un respeto a las creaciones de la humanidad, al legado y al patrimonio "de todos". El amor por las artesanías, los sitios arqueológicos, los museos, las letras, la música y los recintos en que la magia de la creación tiene lugar fue algo que motivó mi apuesta por adquirir conocimientos que sustentaran un desarrollo profesional en las humanidades. Imagino que

esta historia no resulta ajena a mis colegas, e incluso considero que es un elemento de convergencia y unión. Sin embargo, creo que me corresponde narrar los cambios vertiginosos que se han suscitado en los últimos 20 años y en los cuales he sido, más que testigo, puente, camino, surco.

Como es sabido, con la presidencia de Miguel de la Madrid Hurtado se inició una serie de gobiernos encaminados a instaurar un sistema económico más liberal en México. Los años ochenta fueron un momento histórico en que las economías globales experimentaron un reajuste. Concluyó la Guerra Fría y, por tanto, se dio entrada al modelo neoliberal a escala global. Mucho se puede especular sobre el futuro y poco sobre el presente, ágil, dinámico y cambiante; pero sólo al mirar hacia atrás podemos resignificar el pasado y sus consecuencias. Por eso es tan importante el estudio de la historia. El ajuste del mundo no fue sólo económico; cambiaron también paradigmas, posturas, marcos teóricos y contextuales. A las nuevas y no tan nuevas generaciones nos corresponde generar andamios, puentes, carreteras, caminos o por lo menos surcos para que la vida y la cultura sigan siendo posibles para todas y todos, por muy líquido que sea el mundo.

Todo lo anterior tiene relación con proyectos, empresas culturales e industrias creativas, porque son conceptos que surgen para reordenar la vida cultural. El reajuste económico de las artes y la cultura también ha sido indispensable: entender las cadenas productivas, incluir un lenguaje más técnico (la llamada profesionalización); en otras palabras, ajustarnos y comprender las dinámicas económicas en las que estamos insertos como sector, dominar el lenguaje administrativo, legal, fiscal, y tejer nuevas relaciones.

Hoy en día me asumo protagonista activa de esos cambios; como docente, como gestora independiente, como promotora convencida, como amiga de creadores y artistas e incluso como la empleada de

gobierno e iniciativa privada que también he sido, y sobre todo como ciudadana responsable y ser que busca mundos posibles.

La creación cultural nunca se separará del ser humano; su lenguaje se adapta a las necesidades de cada época. Estamos en medio de una tarea perenne, feliz o amargamente condenados a morir dejándola inconclusa, porque la cultura ha existido y seguirá existiendo después de nosotros para hacernos, como diría Nietzsche, "humanos, demasiado humanos".

# ¿Te cae, Tigre?

Leonardo Reyes Terrazas Es lector de novelas y gestor cultural todoterreno, por necesidad, por obligación y por placer; aún no se arrepiente

Cuando hice la llamada telefónica, mis expectativas eran más bien modestas: se trataba de un funcionario del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), quien seguramente tenía una agenda complicada y muy poca o ninguna disposición para atender a un completo desconocido. De modo que estaba resignado a la respuesta condescendiente de la secretaria y a su amable promesa de buscar un espacio para programar una cita. Sin embargo, el mismísimo director de Capacitación Cultural se puso en la línea y, tras un diplomático intercambio de saludos y presentaciones, propuso una fecha y un horario que cazaban a la perfección con mi agenda, hasta entonces imaginaria y completamente vacía.

Las redes de transporte público ajenas al Metro me han parecido siempre una urdimbre irresoluble. Quizá por ello, y por el terror de extraviarme, adquirí el gusto de caminar la Ciudad de México. De modo que decidí abordar el convoy en San Lázaro y descender en la glorieta de Insurgentes, atravesar la Zona Rosa por Génova hasta hallar Paseo de la Reforma y luego doblar a la derecha, en busca de una oportunidad para cruzar la ancha avenida sin riesgo de ser embestido por algún vehículo o por un ciclista impetuoso.

El ritmo del séptimo piso del edificio de Reforma que era sede del Conaculta (hoy de la Secretaría de Cultura) contrastaba enormemente con el bullicio de la calle. Imagino que en un ambiente similar, aunque más de un siglo atrás, las miradas de Kafka y del insospechado prototipo de Gregorio Samsa se cruzaron irremediablemente en una fracción de segundo. Carlos me recibe en su despacho: una diminuta oficina en la que caben dificultosamente un escritorio pequeño, la silla que él ocupa y un par más en las que, a juzgar por el desgaste, muchas otras personas se han sentado a charlar con el doctor García. En el muro del lado derecho, por encima de una estantería de no más de un metro de altura, destaca una suerte de pez abisal fundido en hierro. Meses, tal vez años después, supe que se trataba de una pieza escultórica del propio Carlos García.

Durante los primeros minutos la charla transcurre en los límites de la solemnidad, alentada, más que por la convicción, por el hecho de que ambos ignoramos todo acerca del otro. Con calculado entusiasmo pondera que el Instituto Mexiquense de Cultura (IMC) haya creado una instancia de capacitación cultural con influencia en el oriente de la entidad y ofrece el apoyo institucional del Conaculta. "Al mal paso darle Gerber", le contesto, o imagino que le contesto, porque en realidad en esa ocasión conseguimos abstenernos del acartonamiento sólo cuando la reunión ya agonizaba. Le digo que hemos pensado hacer un encuentro de gestores y promotores culturales en la región, que ese espacio permitirá visibilizar a la comunidad, compartir experiencias a través del diálogo e iniciar un diagnóstico para formular un programa de profesionalización acorde a las necesidades del sector. Carlos esboza una sonrisa y me deja soltar esos y otros lugares comunes.

No tiene prisa, aparentemente. Mi discurso se agota al fin. Es el turno del doctor Carlos García Martínez, director de Capacitación Cultural del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. "¿Un encuentro de gestores culturales?, ¿en el Estado de México? ¿Te cae, Tigre? No sabes en la que te metes. Ustedes están en pañales. Las vacas sagradas

te van a acabar. El medio es muy cabrón. En tu rancho no tienen ninguna aportación que hacer, Tigre. Piénsalo bien y no te metas en broncas. Organiza un taller o un seminario y vamos a ver cómo jala. Vámonos poco a poco". No sé si alcanza a percibir mi frustración. Sospecho que sí, porque se levanta de su asiento y camina con precaución hacia otro estante que está a mis espaldas, al lado izquierdo de la puerta del despacho. Toma unos libros y vuelve a su sitio. Hurga en un cajón de su escritorio y extrae una bolsa de manta. Introduce los libros al tiempo que añade: "Por ahora te voy a entregar un *kit* del gestor cultural. Llévate estos libros de Intersecciones y compártelos con tu raza, Tigre. Vamos a chambear, aunque tengo que advertir que tú no eres un interlocutor válido para hacer gestión con nosotros. Te recibí como cuates. Pero tú tienes que gestionar a través del área autorizada del IMC".

"Repinches chales —debo de haberme dicho—. De modo que este güey me recibió nomás para pendejearme". Tomé el paquete que me ofrecía y agradecí tan cortésmente como me fue posible, considerando que la misma sonrisa con la que había destruido mis incipientes sueños continuaba en sus labios como un tatuaje indeleble. Nos despedimos cordialmente. Ninguno estaba en condiciones de prever que aquel encuentro sería, en cierto modo, el germen de una grata amistad que perduró hasta la muerte prematura de Carlos, y de un programa de capacitación cultural que una "vaca sagrada" calificaría, dos o tres años más tarde, como un referente en la zona centro del país.

## Allá en el fondo

Karla Paniagua Ramírez Diseñadora de experiencias educativas y curiosa profesional

Pasé varias semanas bajo una escalera antes de que el bibliotecario me descubriese. Era una niña; mi madre trabajaba como asistente administrativa en el Fondo de Cultura Económica, y después de la escuela yo la esperaba en la recepción hasta que terminaba su jornada.

En aquel diminuto lugar no había dónde sentarme; hacía la tarea y tomaba una siesta oculta bajo la escalera que subía a las oficinas. Una tarde providencial, Arturo, el bibliotecario, pasó por allí, encontró que ese sitio no era adecuado para una persona y propuso hacerme un espacio en la Biblioteca Daniel Cosío Villegas, que en aquel entonces tenía un acervo cerrado.

Allí, en el área de libros para niños, dispuso un escritorio y una Olivetti mecánica. "Puedes tomar lo que quieras de esta zona; siempre debes devolver los libros a su sitio cuando termines de usarlos, y para tomar algo de allá —el resto del acervo—, muéstrame primero lo que has elegido para asegurarme de que es apropiado", me dijo. Y aquel lugar se convirtió en mi oficina, con mi máquina de escribir y una biblioteca entera (y no cualquiera, ¡la biblioteca del Fondo de Cultura Económica!) a mi disposición.

El príncipe feliz de Wilde fue el primer libro que leí seriamente por sugerencia de Arturo. Le siguieron *El agua envenenada* de Benítez y *El corazón del hombre* de Fromm (por elección propia), así como un montón

de volúmenes más cuyo sentido profundo desentrañé con los años. Elegir cada ejemplar se convirtió en un acto intuitivo: aprendí que los libros importantes te llaman y eso no ocurre ni antes ni después.

En ese recinto escribí mi primer poema y después mi primer cuento, que a los 11 años publiqué en *La Jornada* para niños. En mi oficina pasé las horas curioseando y escribiendo, que es básicamente lo que hago para ganarme la vida en la actualidad, en una oficina un poco más grande y suntuosa, con una biblioteca universitaria a un costado.

Muchas cosas sucedieron después de que Arturo dejó el Fondo. Las nuevas bibliotecarias me expulsaron del edén, y después de rodar por unas y otras oficinas, la funcionaria a la que mi madre asistía, Georgina García, me asignó un pupitre, una máquina de escribir y un pequeño pizarrón a un lado de mi mamá.

Allí comenzó la siguiente etapa de mi carrera en el Fondo. Me dediqué a andar por todos sus pasillos entregando sobres, sacando fotocopias, apilando esténciles y, en general, sustituyendo a Ramón, el *office boy* que nunca estaba cuando se le necesitaba. Empecé a responder al nombre de Ramoncita y adquirí hábitos de trabajo que conservo a la fecha.

Allí también ocupé mi tiempo en anotar lecciones imaginarias en el pizarrón. Enseñaba a mis alumnos de fantasía e interrumpía cuando alguien reclamaba mis servicios como mensajera. Esos días se hacen presentes cada tarde que comienzo una lección en grado o posgrado, pues sigo esperando que en cualquier momento alguien grite "¡Ramoncita!" para salir corriendo a toda velocidad.

La lección más importante que aprendí durante esos años fue que la cultura requiere a todos los Arturos, Georginas y Ramoncitas posibles para movilizarse. Tan importante es el trabajo del autor como el del editor, el bibliotecario y cada persona que de una forma u otra garantiza que el conocimiento se cristalice y se incorpore a una cadena de valor,

generando redes de colaboración, empleo e inspiración. Al Fondo le debo los protocolos relajados de esa época, que me permitieron crecer en sus oficinas, y a su gente, la inducción a la vida profesional que dio sentido al resto de mi trayectoria.

Volví al Fondo de Cultura Económica dos décadas más tarde como consultora externa del Programa de Modernización de la Administración Pública, en el marco del cual colaboré como tallerista en todas las sedes de la Ciudad de México, incluyendo el almacén, las librerías y, por supuesto, las oficinas centrales del Ajusco. En una de las sesiones de trabajo descubrí los rostros de personajes de mi pasado, quienes no me reconocieron hasta que les dije: "¡Hola! Soy Ramoncita".

#### Veneros

Miguel Manríquez Durán
Poeta

Para Cecilia Duarte y Santiago Manríquez, pulsiones imprescindibles

Me tomó toda una vida: poco más de cuatro décadas pensando el asunto de la cultura. Pero ¿cómo comenzó todo? Después de ese largo viaje, considero la cultura como el mejor ingenio para entender las formas en que el hombre interacciona con sus semejantes y con la naturaleza. Pensar al hombre sin la naturaleza es renunciar a su voluntad de intervención, a su antigua vocación de encontrar resonancias de su origen y destino en el mundo circundante.

Por si fuera poco, también habito el norte mexicano; mejor aún, mi agreste región es yermo paraíso. Lo sabemos bien: las tierras bárbaras siempre tienen lugar para los hombres que trazan portentosas culturas y magníficas ciudades en la vastedad desértica. En esa reverberante arena silenciosa, el hombre apacienta su manada y comprende que ahí están la vida y la muerte. Reconoce que la desolación y el abandono reinante no son sólo geofísicos, sino simbólicos, y de ello da cuenta en el arte y la literatura, en la palabra y la imagen, en su percepción del mundo, de la vida. La intensidad que poseen las culturas del desierto radica en que el entorno condiciona la experiencia de sus habitantes.

Los veneros de estas percepciones tienen su raigambre en mi historia de vida: un ethos que me permite fluir hacia dentro ("influido", dicen algunos), es decir, una identidad. Un sentido de pertenencia compuesto tanto por mi "mundo personal", así como por los "mundos posibles" levantados en la experiencia cultural: "El hombre hace mundo, fabrica mundo constantemente, y hemos visto que mundo o Universo no es sino el esquema o interpretación que arma para asegurarse la vida" (Ortega y Gasset dixit). Soy un mundo anclado a las palabras simple y sencillamente porque desde muy niño escuché otros sonidos, otros lenguajes: el de los puertos siempre abiertos a las culturas extranjeras. También habito una frontera: en mi región termina Latinoamérica frente a un xenos con orígenes muy distintos: anglosajón y, por si fuera poco, québécois: español, inglés y francés, sumados a las lenguas originarias de Sonora, conforman un mundo muy ancho y complejo.

Este reverbero es la conjunción de la erizada naturaleza, el desarrollo civilizatorio y las voces internas que me pueblan desde siempre. Muchos decidimos quedarnos en esta *matria*. Locos por el sol e intoxicados por el violento y natural contraste entre el mar, el desierto y la montaña, sabemos de un mundo miserable, desolado y resplandeciente, un mundo vacío que no está vacío de ningún modo, un mundo ausente y presente. Ésa es la paradoja que la barbarie nos otorga culturalmente: ser todo y nada, sombra y luz, muerte y vida, amanecer y oscuridad, estancia y destierro, vértigo y arena, infierno y paraíso, calor y frío, ausencia y presencia por la espaciosa sequedad fermentada, silenciosa y lumínica. Cuando el hombre del desierto se escucha a sí mismo, se sabe "parte prohibida de la tierra: fuego, arena, soledad. Soy el que sabe de cierto: el desierto".

Desde hace décadas soy muchos. Así aprendí que soy porteño, latinoamericano, norteño, indio y fronterizo inmerso en históricas geografías de poder. Vivimos en interacción cotidiana con el país vecino,

dependencia y subordinación entre ambos lados de la frontera. En otras palabras, habito un espacio geográfico en permanente redefinición que cambia aceleradamente todos los elementos que lo constituyen, con efectos culturalmente conflictivos. En las extensas provincias limítrofes hay dinámicas culturales de exclusión e inclusión tanto en la comunidad como frente a otras culturas, por lo que la identidad latinoamericana tiene la característica de la confrontación permanente con la cicatriz de la desigualdad: por un lado, aquella forma de vida fincada en el desarrollo tecnológico y de "identidad de prestigio" y, por otro, una forma de vida basada en las relaciones de dependencia: afirmación de la diferencia como marca de nacimiento.

Me tomó una vida aprender a vivir muchas vidas. Tengo el privilegio de construir, disfrutar y aprender una máquina perfecta que algunos llaman "cultura" pero que en realidad es un arcaico rumor que nos conduce a comprender la eternidad del instante y la grandeza de ser nosotros: los de siempre.

# La alquimia de la gestión cultural

Roxana Quiahua Alamillo Licenciada en filosofía y maestra en literatura mexicana por la Universidad Veracruzana; directora ejecutiva de Realia, Instituto Universitario para la Cultura y las Artes

I

(Mientras doy forma a esta reflexión, escucho la *master class* de Guillermo del Toro a propósito de *La forma del agua* y de cómo sus narrativas fantásticas proceden de un imaginario construido por una cultura viva, una cultura importantísima de la que emanan las influencias para hacer de lo cotidiano algo sobrenatural. Por tanto, "lo que somos es materia que viene de todos lados; no existe tal cosa como la materia vil. Ésa es la clave de la alquimia: la transmutación del metal vil en oro, y ésa es la creación artística [... Lo que somos] es la democratización de las influencias en la creación de la imagen personal").

П

Mi acercamiento a la gestión cultural fue afortunado: un tránsito de la labor docente y de investigación a un quehacer profesional en un campo de acción muy amplio. Mi formación en el área de la filosofía y la literatura materializó en mí un pensamiento riguroso y una fortaleza lógica para leer la realidad, pero de un salto me encontré en un mundo

laboral complejo, heterogéneo, divergente y en continuo movimiento, un ámbito que demandaba conocer el horizonte simbólico en el cual se trabaja y los diversos agentes que lo componen. Sin duda, el aprendizaje surge mejor de la experiencia, de la sensibilidad de lo cotidiano y de la comprensión de los otros.

#### Ш

A partir de ese momento, y luego de varias lecturas sobre teorías y políticas culturales, el entendimiento de la idea de cultura que me parecía básica se revolucionó. Estoy cierta de que se debe partir de una concepción dinámica y no restringida de la cultura para abrir las posibilidades de expresión y creación; en ella, el gestor cultural debe ser un operador de los múltiples sentidos que conforman una sociedad. Los cambios tecnológicos, económicos, científicos y sociales hacen de lo cultural algo cambiante, conflictivo y en transformación. Esa búsqueda conceptual de cultura es una tarea intelectual necesaria, imprescindible en la gestión cultural, aun cuando me parece que nunca comprenderemos a cabalidad el extenso entramado del campo cultural, pues la cultura es infinita.

#### IV

Quizá una de las claves de trabajar en el medio cultural es buscar rodearse de las personas que hacen lo que saben hacer y no otra cosa. Hay muchas. También es importante convertirse en alguien a quien se pueda acudir. De manera personal, la experiencia de colaboración e intercambio con los diversos perfiles profesionales ha sido vital y

enriquecedora, primero desde el ámbito institucional y luego en el ámbito privado. En ambos contextos he tenido la oportunidad de ser parte de grupos de trabajo con valores compartidos, como la confianza, la cooperación, la reciprocidad y la amistad. Básicamente: soy una persona afortunada. Creo que hay un capital social significativo de gente dispuesta a aportar al bienestar común.

#### ٧

Mi trabajo en el sector cultural modificó mi universo simbólico, mis modos de ver, entender, percibir y comprender la cultura, de relacionarme con otros, construir mi propia identidad, mi imagen personal. Todo esto se vincula con repensar prácticas ligadas a mi niñez y adolescencia en una comunidad indígena de la sierra de Zongolica, mi formación en instituciones educativas y culturales, e incluso mi aportación en el diseño e instrumentación de programas enfocados a empresas culturales. Tanto en la vida como en la gestión cultural no hay experiencia que no cuente; la alquimia consiste en convertir esa cadena de sucesos cotidianos en algo valioso, transformar ese pedazo de realidad que nos pertenece y hacer con él lo que sea que nos toque hacer y no otra cosa.

### El rescate del Teatro Mérida

## Todo sucedió muy rápido

Jorge Esma Bazán Gestor y promotor cultural; fue director general del Instituto de Historia y Museos de Yucatán y presidente ejecutivo del Festival Internacional de la Cultura Maya

En 1998 el mundo se preparaba para celebrar el año 2000 y tuve una experiencia que transformó la vida de Mérida, exactamente en las calles 62 con 61 y 59, en forma por demás preponderante e histórica. Transitaba por esa vía para dirigirme a mis actividades en mi calidad de director general del Instituto de Cultura de Yucatán, cuando el conductor del vehículo —llamado Panchito— me dijo:

-¿Ya se dio cuenta de la manta que pusieron encima de la marquesina del Teatro Mérida?

—No —le respondí.

Y replicó:

-Léala. No le va a gustar.

En efecto, me causó un fuerte impacto leer las dos palabras que estaban pintadas con letras grandes y negras: "Próximamente estacionamiento".

Todo sucedió muy rápido. El carro se detuvo. Yo me bajé y abrí las puertas de acordeón que tenía la entrada del viejo teatro estilo *art déco* tardío y, en otros tiempos, el cine de mayor abolengo que había en Mérida, ciudad reconocida por haber tenido extraordinarias salas cinematográficas a mediados del siglo xx.

En la sala encontré a un centenar de trabajadores desmantelando butacas; otros, con mazos y martillos, tumbaban muros y paredes.

Mi voz empezó a competir con el ruido. Los albañiles y los demás trabajadores salieron corriendo por todos lados, mientras yo les pedía que se detuvieran: "Alto, en nombre del Instituto Nacional de Antropología e Historia y del Instituto de Cultura...; Paren! Ahí viene la policía por ustedes: están destruyendo el patrimonio histórico de Mérida".

El ingeniero encargado de ese atropello cultural, apodado *el Flaco*, se acercó para preguntarme qué estaba pasando.

Le expliqué las consecuencias de lo que sucedería si continuaban con la demolición; él aceleró el paso y salió con sus trabajadores. Todo quedó impregnado de un ambiente de tensión y soledad. Todo lo rodeó el silencio, antes de que otros ruidos, sonidos y gritos retornaran a esa sala meses más tarde para restaurarla, remodelarla, remozarla y construir la tramoya, los escenarios y los camerinos. Pronto se convertiría en el nuevo y espléndido Teatro Mérida. Este recinto estaba a unas horas de cumplir 50 años y de convertirse en protagonista de los grandes eventos culturales con motivo de la conmemoración del amanecer del año 2000.

Todo sucedía muy rápido. Me dirigí al palacio de gobierno para informarle al gobernador Víctor Cervera lo que ocurría. Su secretario particular, el profesor Jorge Flores, me atendió de inmediato, aunque no quise revelarle el tema. Se inició así un diálogo y un momento histórico que culminaría con la adquisición, por parte del gobierno del estado, del viejo cine para transformarlo en el Teatro Mérida.

Luego de 15 años no encuentro explicación a mi negativa de comunicarle al secretario el motivo de mi presencia intempestiva en palacio. Quizá formaba parte de mi estrategia para encontrar una reacción en el mandatario que me permitiera continuar con la aventura que había iniciado minutos antes, al tomarme atribuciones que no me correspondían: el objetivo era salvar un recinto cultural y arquitectónico de la ignorancia y la barbarie que en los últimos años habían azotado sin piedad a Mérida.

- —¿Qué pasa? Dime —preguntó el gobernador Víctor Cervera—. Estoy atendiendo a los del Centro Empresarial.
- —¡Están destruyendo el Cine Mérida para convertirlo en estacionamiento!... Vengo de ahí. Había cientos de trabajadores demoliendo el cine y por esa razón tomé la determinación de suspender la obra. Corrí a los trabajadores y a los ingenieros con la amenaza de que ya venía la policía por ellos.
- —Este Tufic. No tiene remedio. —El gobernador se refería a uno de los dueños del cine—. Hiciste muy bien. Te felicito... ¡Estacionamiento!... No puedo creerlo.

El gobernador ordenó a su secretario que lo comunicara con Tufic Charruf.

En el cine, los trabajadores entraban y salían por las herramientas que habían olvidado. El muro *art déco* de la planta alta se seguía derrumbando. La pared del fondo dejaba ver un terreno enmontado con maleza y yerbas. Los rayos de la luz solar ya se habían movido, pero seguían tragando el silencio y hacían brillar el polvo.

Ese mismo día, a las cinco de la tarde, me reuní con el empresario Tufic Charruf y sus hermanas en el Hotel Panamericana para explicar-les la forma en que el gobierno adquiriría el cine para restaurarlo y hacer un nuevo Teatro Mérida, con motivo de sus 50 años y para impulsar el rescate de la calle 62, con la introducción de cableado subterráneo y así continuar con la recuperación del Centro Histórico de la ciudad.

Todo sucedió aún más rápido. Así, esa tarde, con otro sol y un nuevo atardecer en las pupilas de Mérida, se inició la titánica tarea de rescatar, remodelar y construir un esplendoroso Teatro Mérida: con una tramoya de igual dimensión que la del Palacio de Bellas Artes, una sala

teatral, camerinos, dos salas cinematográficas y de conferencias en la planta alta, dos vestíbulos y una nueva y luminosa marquesina. Todas esas tareas las realizamos con la vocación y la pasión con las que habíamos rescatado antes otros espacios culturales e históricos.

Al filo del mediodía del 17 de agosto de 2000, en otro siglo ya, entró por la puerta principal del Teatro Mérida el presidente de la República, Ernesto Zedillo Ponce de León, para inaugurar ese recinto acompañado por el gobernador Víctor Cervera Pacheco.

Mérida y Yucatán siguieron invictos.

### La cultura es conflicto

### Alejandra Rangel

Maestrante en ciencias sociales, gestora cultural con trayecto de más de tres lustros, catedrática e investigadora, colaboradora en áreas de políticas culturales; participó en la iniciativa de Ley para el Desarrollo Cultural en Morelos

La cultura es conflicto. Así, con esta frase que pareciera poco optimista, comenzó el tránsito que ha forjado importantes experiencias en mi formación de gestora cultural, la cual ha dado pie a una serie de especializaciones sin más pretensión que tratar de dar respuesta al para qué y no tanto al por qué.

La experiencia de un gestor cultural puede nutrirse de un gran compendio de casos y situaciones complicados que suelen resolverse gracias a mediaciones, vínculos y conexiones con el fin de lograr la satisfacción de algún sueño, anhelo o proyecto de aquel o aquellos que se denominan artistas, artesanos, emprendedores o entusiastas que desean alcanzar su meta. También puede tratarse de situaciones que te empujan, de manera involuntaria, para añadirte a nuevas acciones, a nuevas formas de acción y resolución que trastocan lo personal e impulsan aquel salto que cambia tu propia mirada.

En lo personal, ambos casos marcaron el inicio de mi actual profesión, a la que he añadido el conocimiento de otras disciplinas, como las políticas culturales y la sociología, para poder comprender ese fascinante prisma polisémico al que llaman cultura. En la experiencia de ese espectro pude valorar que, cuando las personas se juntan, pasan cosas, y que esas "cosas" contienen en su interior una riqueza, una verdadera mina de oro donde creación y creatividad logran potenciar las ideas, no sin antes peregrinar por el camino de las dificultades.

Recuerdo que, cuando trabajé en la Dirección General de Publicaciones del hoy extinto Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, tenía la habilidad de explicar claramente las convocatorias a los interesados. También me acuerdo de la ocasión en que por primera vez tuve que producir una magna pasarela en la ex Hacienda de Temixco, Morelos, para recaudar fondos, y en ella vinculé a más de 60 patrocinadores sin saber que lo que hacía era gestión, vinculación y procuración. Nunca supe cómo me incorporé a un festival que representa a la comunidad LGBTTTIQ (lesbiana, gay, bisexual, transexual, transgénero, travesti, intersexual y *queer*), el cual cuenta 10 años de vida con importante presencia en el campo cultural, estatal e internacional, con la consigna de ampliar las posibilidades de desarrollo cultural, además de apoyar sus propias demandas políticas y sociales.

Lo que sí recuerdo fue el activismo cultural que se magnificó, a partir de la organización de la sociedad civil, a través del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, y en el que me reconocí totalmente como gestora cultural con el propósito de lograr gestiones solidarias aunadas a la demanda de seguridad y no violencia por parte de la comunidad cultural de Morelos.

Desde entonces formé parte de organizaciones y comisiones con objetivos como la vigilancia de políticas culturales, específicamente para la elaboración de una propuesta de ley de cultura para el estado de Morelos, una gran oportunidad que me permitió conocer los 33 municipios de mi entidad y sus localidades, al tiempo que me señaló sus complicaciones, necesidades y problemáticas. Los fundamentos para estipular una ley con base en derechos culturales y los conflictos

de una sociedad multicultural. Las formas de mediación y resolución como trabajo de paz, el cual señalo como otro importante hecho que me acercó a la sociología para comprender la interacción social en mi propio campo: la cultura, las artes y el quehacer cultural.

La combinación de las experiencias anteriores produjo en mí lo que en sentido metafórico llamaría una entropía; en su fuerza, la cultura se expresa como una esencia difusa y cambiante que entrelaza vidas y genera nuevas situaciones. Además, el campo de la cultura genera más vínculos afectivos, de sentimiento, de emoción, lo que implica necesidad de relación y de acción, a pesar de conllevar una mayor frecuencia de conflictos, pero éstos, en sus formas de resolución, suelen ser creativos y por tanto posibles.

La gestión cultural ha sido y es una de las bases más importantes para responder ante sus diferentes configuraciones o ante los grandes retos de mi vida; es un fascinante conflicto que convoca.

# La ciudad presentida

Leobardo Sarabia Editor y ensayista, vive en Tijuana; ha dado clases de literatura, animado proyectos culturales y editado variedad de publicaciones

Que sí, que no; incertidumbre; una llamada desde la Ciudad de México con la invitación para ser agregado cultural en Cuba. Sorpresa, entusiasmo. Ya me alistaba cuando la invitación se cayó, después de un conflicto diplomático en Monterrey: "¡Comes y te vas!". Perdura en la memoria el dicho de un presidente poco afecto a guardar las formas. La relación con ese país descendió al punto cero. Lo di por perdido.

Poco antes había salido de la Dirección de Cultura de Tijuana, donde trabajé seis años en escenarios disímiles de la ciudad frenética y cambiante. Incursioné después en la radio cultural, en los vaivenes del arraigo y el *rating*. Antes que terminase 2002, recibí otra llamada de la Unidad de Asuntos Culturales de la cancillería, para una reunión en un alto edificio del Paseo de la Reforma. Persistía la invitación. Otras alternativas: Grecia, Portugal o San Francisco. Preferí y fue posible elegir esta última ciudad, magnética, cercana a la frontera mexicana, erizada de los emblemas de la cultura pop.

La suerte me condujo a la agregaduría cultural de México en una ciudad predilecta: San Francisco, California. Llegué ahí en temporada navideña y me quedé primero por la zona de Union Square, en un hotel de la calle O'Farrill que figura en las agitadas crónicas del Gold Rush.

Al llegar a una agregaduría cultural te internas en una encomienda que se debe definir casi en solitario: armar un proyecto que sea valedero; identificar alianzas, plazos; trazar un programa con pedazos sueltos de la mexicanidad cultural. La lejanía respecto del centro federal mexicano se multiplica y se limita a unas cuantas llamadas, mensajes lacónicos, exasperantes, casi cifrados. No diré que fue un *shock* cultural, pero sí una extrañeza radical.

Mi primera reunión fue en un café cercano al puerto, con miembros de la comunidad maya de Oakland. Desconfiados, casi hostiles, poco a poco los vi dispuestos a escuchar. Frecuenté después a jóvenes chicanos en sus graduaciones universitarias, en Berkeley y en Santa Clara. Otros aliados, los viejos ciudadanos que integran asociaciones, que aman la "suave patria" y celebran efemérides, personajes, onomásticos preclaros. Veía la vitalidad por todos lados. La directora del Latino Festival me dio la mejor impresión: fluida, carismática, había levantado un pequeño imperio en torno al festejo cinéfilo (en una ocasión ideamos invitar a Tongolele para celebrar sus inicios artísticos en un local de la Market Street, el bar Sinaloa).

Me conmovió encargarme de la correspondencia con los presos mexicanoamericanos de San Quentin Jail, que pedían libros de historia nacional y planeaban pintar un mural en las paredes de la vasta cárcel. Otra actividad sigilosa era colaborar en la carpeta consular, un hermético reporte de los intereses de México en la zona. Iba a la biblioteca central, una compacta maravilla cerca del centro. Al pergeñar ese informe secreto me sentía como un espía de John Le Carré o un forastero a la Somerset Maugham. Asistir a la reunión mensual del comité del Mexican Museum se volvió costumbre. Su presidente era ¡un irlandés! Ese proyecto, anhelado por muchos, lento en su decurso, dependía de la gestión de muchos millones de dólares que poco a poco se conseguían. Tenían un amplio terreno cedido por el ayuntamiento, a un lado del

céntrico Metreon. Hoy el Mexican Museum es una fabulosa realidad, con un diseño arquitectónico del despacho Legorreta.

Había tareas imprecisas, graduales. Por ejemplo, organizar una biblioteca sobre México, con libros y revistas encuadernadas que llegaban al edificio de ladrillo de la Folsom Street, donde estaba el Consulado de México. Las viejas consejas decían que Octavio Paz había trabajado como tercer secretario a inicios de los cuarenta, cuando el consulado estaba en Market y Fifth Avenue. Aprovechando mis destrezas como editor, comencé a preparar una revista calendario de las actividades culturales de la Bay Area, una especie de *newsletter*.

Una semana convencional como agregado cultural comprendía asistir a la reunión de cónsules el lunes, presentarse en la Fiesta de Independencia de Taiwán, acudir a una conferencia de Robert Fisk en Berkeley, hacer acto de presencia en una premier del Pacific Film Archive o visitar una winery en Sonoma por la apertura de un museo didáctico para el turismo. Una inesperada encomienda de la cónsul general me llevó al norte de California, a los condados de Ukiah, Arcata y Eureka, por un camino de enormes secuoyas. Una velada excepcional fue el festejo de medio siglo de la librería City Lights, con Lawrence Ferlinghetti como maestro de ceremonias.

Intenté impulsar un círculo literario en el Vesuvio Bar; hubo pocas reuniones, en las que hablamos de Manuel Scorza, Rodolfo Fogwill y los gerifaltes del *boom* mientras bebíamos. Recuerdo en especial la presentación de Carlos Monsiváis en el Commonwealth Club, compitiendo con una charla de Don Marineau, CEO general de Lévi-Strauss. Me tocaron las grandes manifestaciones callejeras contra la guerra en Iraq, una eléctrica revelación del poder insurgente de la ciudadanía.

Acostumbrado a la tarea urgente de la cultura en la frontera, como una lucha ríspida, cuerpo a cuerpo, la experiencia en San Francisco fue graciosa, iluminadora. La tarea diplomática es ancha y diversa

como la imaginación misma. Como turista en residencia visité librerías y plazas, happenings como el Halloween en la Castro, la inescrutable Oakland, el antiguo Chinatown, el distrito mexicano de la Mission, los bares italianos de North Beach. Los mexicanos de allá desean tremendamente el contacto con su cultura matria, noticia de lo mexicano, la tierra firme de lo familiar. El espíritu mexicano está en el aire, en las marcas de la historia, en la memoria común. Al regresar caminando a mi departamento de South Market, entre museos, restaurantes tailandeses y esculturas urbanas de Keith Haring, cavilando entre las altas torres del Financial District, sentí mi presencia en San Francisco como algo providencial y súbito, un regalo inesperado. Días luminosos y aleccionadores, justo lo que necesitaba este feraz habitante de frontera.

### Cómo olvidar a ese funcionario

Verónica Rimada Diz Actriz, gestora cultural, amante de la danza y los museos

A principios del nuevo siglo, cuando recién egresaba de mis estudios de actuación en la Casa del Teatro, el concepto de gestión cultural aún no se escuchaba ni se utilizaba del modo en que se emplea en la actualidad. En ese entonces se hablaba de producir, negociar, seducir.

Un buen ejemplo serían las grandes obras de Luis de Tavira, quizá uno de los grandes gestores de la escena nacional, aunque es más conocido por su método actoral que por sus modelos de gestión. Aun así, nadie puede negar que su lado gestor le ha permitido fundar importantes instituciones artísticas.

Hoy sabemos que el secreto de De Tavira ha sido rodearse de un equipo leal que ha sabido fortalecer y llevar sus ideas a la acción, lo cual considero el acto alquímico por antonomasia del gestor cultural: hacer realidad el universo simbólico de los artistas.

Debo confesar que autonombrarme gestora cultural me cuesta trabajo, sobre todo porque mi formación profesional fue como actriz; sin embargo, he de admitir que, al hacer este recuento de mi experiencia en el ámbito de la cultura institucional, la expresión "artista-gestor", acuñada por varios colegas contemporáneos, no me suena tan ajena.

Mi labor en la gestión surgió como una necesidad y no como un acto consciente. Como muchos egresados de la carrera de teatro, formamos nuestra propia compañía independiente, que llamamos La Cuarta Teatro. Con ella logramos gestionar algunas temporadas en el Centro

Cultural Helénico, el cual era considerado la meca del teatro contemporáneo. Después, la ambición del grupo creció y atendimos la convocatoria de un festival en España para el que fuimos seleccionados.

Podría decir que esa invitación internacional dio inicio a mi carrera en el mundo de la gestión, con una anécdota que aún recuerdo con estupefacción. Un funcionario de la Secretaría de Relaciones Exteriores a quien solicitamos los vuelos internacionales para la gira me sugirió de manera seria y amable que quitara algunos personajes de la obra, puesto que sólo podía apoyarnos con la mitad de los boletos de avión. Doce años después sigo sin creerlo. Esto detonó lo que hoy podríamos nombrar el poder de la autogestión, pues con apoyos familiares, una función de recaudación de fondos y algunos ahorros logramos mostrar en Europa nuestra propuesta "rompedora", como escribiera un crítico de teatro al referirse a nuestra obra en la prestigiosa revista *Primer Acto*.

Pasaron los años y el tiempo me enseñó que no sólo se trata de llevar un proyecto a muchos lugares del mundo, sino de la capacidad de organización y administración que se necesitan para crear y sostener nuevos proyectos que den sentido a nuestro presente en el arte, y quizá, en el mejor de los casos, llegar a plantear formas más amables de convivir desde nuestra propia comunidad y desde lo que somos.

Mi deseo de seguir aprendiendo me llevó a conocer con profundidad las nuevas teorías de la escena contemporánea, las cuales plantean la necesidad de nuevos territorios para el arte, en los que puedan convivir de manera más orgánica y cercana los laberintos simbólicos del artista con las dinámicas cotidianas de la sociedad. Todo ello me obligó a desarrollar una mentalidad inter y transdisciplinar que suelo utilizar para pensar los proyectos a los que se me invita como gestora, como fue el caso del Mercado de Artes Escénicas: Territorios del Arte, de la Secretaría de Cultura de San Luis Potosí, en el cual fungí primero como productora y posteriormente como coordinadora general.

Fue todo un reto posicionar un mercado de artes escénicas regional, cuando en México sólo existe uno: el Encuentro de Artes Escénicas, organizado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. En otras palabras, se trataba de crear algo sin precedentes en un estado del país, puesto que si para los artistas de la capital no existe un mercado sólido, menos para los de provincia. Parecía una locura, pero al final se logró mantener durante tres años una especie de oasis en el desierto potosino donde se llevaron a cabo importantes intercambios de saberes, se construyeron nuevas rutas de movilidad excéntricas, poderosos proyectos de intercambio internacionales que aún hacen eco en el éxito de varios artistas del interior de la República.

No obstante, como es de imaginarse, el proyecto no logró sobrevivir al siguiente cambio de gobierno. La institución gubernamental de la entidad sigue sin entender que estos programas deben ser de largo aliento para que incidan de manera importante tanto en el imaginario de la sociedad como en el crecimiento, la visibilidad y la movilidad de los artistas.

Me permito concluir sugiriendo que el gestor es alguien que construye puentes entre una sociedad que habita en su zona de confort y una sociedad que se permite descubrir nuevos territorios de imaginación social a través de la experiencia estética.

# Promotoría cultural y derechos culturales

Arturo Saucedo
Promotor cultural y asesor
parlamentario en políticas culturales

He sido, ante todo, productor cultural, si por esto se entiende la creación de festivales, la generación de proyectos de cultura autogestiva e independiente, la elaboración de propuestas sobre políticas culturales, de legislación y de mecanismos presupuestales. Mi compromiso surgió al vivir la falta de espacios para nuevas generaciones y expresiones culturales, provocada por la ausencia de políticas estructuradas en derechos, en tiempos en que lo prioritario consistía en cooptar élites y grupos intelectuales de poder, y en que se disponía de dádivas y se administraban privilegios.

Mi despertar a la conciencia, a la búsqueda de identidad, coincidió con el encuentro de expresiones marginales que confrontaban los gustos comerciales y convencionales, junto con los movimientos sociales de transformación y transgresión. Por amigos y gracias a algunos espacios de radio, di con las vertientes experimentales de la música clásica contemporánea, el rock y el jazz. En ese entonces se censuraba la música y se le reducía a la marginalidad, del mismo modo en que se atacaba a los jóvenes por su aspecto.

Como productor de radio y de conciertos, he sufrido la censura y he enfrentado sus consecuencias. En el Instituto Mexicano de la Radio (Imer) tuve el programa *xx-xxi* y la coordinación de la mitad de la barra de Imerock.

En esa época se cancelaban conciertos por presión de la Iglesia católica y la extrema derecha, quienes encabezaban las acciones para evitar que Black Sabbath se presentara en escenarios mexicanos. Desde los micrófonos exhibíamos los excesos de un sistema autoritario: la censura, los prejuicios, la discriminación. A eso respondió mi inquietud de proponer el marco jurídico y los principios constitucionales para combatir la intolerancia en un Estado autoritario.

He sido parte de la producción y he producido más de un centenar de conciertos de cultura alternativa —o, en su sentido más amplio, producciones independientes—, de géneros musicales como jazz, rock, fusión, música tradicional mexicana y música clásica. A partir de mis investigaciones personales he desarrollado propuestas curatoriales en la obra de Octavio Paz, la crítica de arte de Carlos Pellicer, la generación de los Contemporáneos y el surrealismo en México.

La mayor prueba de lo anterior son los festivales masivos. Los más grandes de ellos fueron el Tecnogeist y el Loveparade México, que produje con Arteria entre 2000 y 2006. El festival Tecnogeist surgió como una coproducción con el Instituto Goethe y el Festival del Centro Histórico, con Roberto Vázquez como director general. Entre 2000 y 2002 celebramos la apertura del Zócalo capitalino como espacio multitudinario para expresiones culturales de gusto juvenil o alternativas. Este hecho dejaba ver una esperanza en la transformación política y cultural de la Ciudad de México, cuyo jefe de gobierno era Cuauhtémoc Cárdenas. Café Tacvba, Maldita Vecindad y Caifanes abrieron esa plaza en la que se ha construido y destruido la identidad simbólica de nuestro país, así como su estabilidad política.

En 2002, con el nuevo jefe de gobierno, Andrés Manuel López Obrador, la política cultural cambió, al igual que las políticas del Zócalo. Los permisos concedidos al Festival del Centro Histórico por la delegación Cuauhtémoc y la Secretaría de Gobierno fueron retirados

a unas semanas del evento; las puertas se cerraron y sólo quedaban como alternativas el Parque Ecológico de Coyoacán, que amablemente había ofrecido la delegada María Rojo, y el estacionamiento del Estadio Azteca, que pedía un seguro por un millón de pesos. El tiempo se vino encima y en rueda de prensa dimos a conocer que, de ser un festival cultural, nos habíamos transformado en una manifestación política a favor de la cultura y la libertad creativa.

Lo que creíamos logrado con un gobierno de izquierda se vino abajo. No obstante, al final se respetó nuestra libertad de expresión, aunque perdimos todos los apoyos económicos. Fue entonces cuando se me ocurrió construir mecanismos de defensa para la cultura por medio de una reforma constitucional.

En 2003, después del conflicto y ya con el delegado José Alfonso Suárez del Real, pudimos llevar a cabo uno de los más concurridos e importantes festivales que ha tenido la Ciudad de México en una plaza pública. Por esas fechas comencé a concursar como asesor del grupo parlamentario del Partido de la Revolución Democrática (PRD) en la Cámara de Diputados, donde me aceptaron en 2004.

Quién habría imaginado que en los márgenes y en la diversidad de la vida política de nuestro país se iniciarían los trabajos para la redacción de la reforma constitucional del artículo 4, fracción 12; que sería en el PRD, y que, al poco tiempo, llegaría como diputado José Alfonso Suárez del Real. Éste finalmente me apoyó en las gestiones políticas y presentó la reforma constitucional que consagra los derechos culturales, la libertad creativa y el derecho al acceso a la cultura, la cual no se aprobó hasta 2009.

Es imposible negar la incomprensión de la cultura y sus conflictos con los diferentes gobiernos; pero también es cierto que hay grupos, comunidades, colectivos y personas que piensan en la construcción de un nuevo país, vertebrado en el ejercicio de los derechos fundamentales

#### ARTURO SAUCEDO

y en la cultura como un instrumento privilegiado de reconstitución social, convivencia pacífica, desarrollo humano y equidad entre todos los mexicanos. En la actualidad, si una autoridad cancela, censura o mutila una obra de arte, una producción cultural, tiene que someterse al arbitrio de la Comisión Nacional de Derechos Humanos y la Suprema Corte de Justicia de la Nación, y reparar el daño provocado al violentar los derechos culturales del artista, promotor, productor, curador o trabajador de la cultura.

### El desafío de la dicotomía

Violeta Rodríguez Salas Exploradora de oficio, comunicóloga, gestora cultural, amante de la vida, el canto, la música y la danza

Al haber dedicado años de mi vida a la gestión cultural —o, mejor dicho, a la cultura en un amplio sentido— me resulta muy difícil referirme a un episodio concreto de mi trayectoria. Sin embargo, sí puedo hablar de un hecho: más de un centenar de veces me he preguntado qué de la cultura y para qué, pero sobre todo para quién, y cuál es mi papel en esto.

Soy comunicóloga y desde niña tuve afición por el canto. Esto para mí lo explica todo; me refiero a poder considerarme una activa participante de la vida cultural de mi ciudad, que es Puebla.

A los 18 años tuve que decidir qué estudiaría en la universidad; estaba entre la carrera de antropología y la de música. Ninguna de las dos resultaba atractiva para las personas cercanas a mí, quienes me aconsejaban pensar seriamente de qué iba a vivir siendo música o antropóloga.

Justo en ese momento un amigo me dijo que yo tenía el perfil para estudiar comunicación. La verdad era que para entonces ni siquiera tenía idea de que existiera esa carrera; sin embargo, ante la perspectiva de "morir de hambre" por estudiar algo supuestamente poco taquillero, decidí investigar sobre el dichoso programa. Para mi sorpresa, entre sus asignaturas figuraban la antropología y el lenguaje sonoro y audiovisual, de modo que me di por bien servida y acabé con el dilema.

Debo decir que antes de la licenciatura y a la par del bachillerato, estudié un par de años la carrera de técnico en música, con el fin de formalizar mi afición por el canto. No logré terminar: me faltó un año, aprobar Armonía II y acabar con los fraseos de las famosas arias antiguas, que siempre me dejaban sin aire y con mucha frustración. En pocas palabras, no di el ancho en la música académica. Sin embargo, yo sólo quería cantar bien (y, si se podía, en una banda de rock, como Rita Guerrero). A la mitad de la carrera de comunicación tomé un curso sobre diseño y ejecución de proyectos artísticos en el Claustro de Sor Juana. (Fue una de las primeras visitas que hice sola al entonces Distrito Federal; todavía recuerdo mi corazón palpitando fuerte cuando me subía al metro). En algún momento cumbre, la maestra se exaltó y dijo: "En esta carrera —la del gestor cultural— llegarán más lejos mientras más rápido decidan entre el camino del arte y el de la gestión, ¡no ambos!".

La sentencia era demasiado radical, pero algo de eso me había tocado vivir y hacía eco en mí. Yo era muy joven todavía y realmente sentía que podía con las dos cosas; aun así, me quedé pensando en ello (no era cualquier persona la que me había dado el consejo), teniendo como escenario la gran mancha urbana de luces que se alejaban conforme me acercaba a Puebla.

Quizá fue ese episodio el que marcó mi transformación gradual en una especie de observadora especializada que asistía a todos los conciertos que podía y a la cual se le facilitaba abordar a las personas y ponerse a platicar con ellas sobre los cantantes, la música, el escenario, sus preferencias, su vida.

De ahí brinqué a la gestión y las relaciones públicas. Por su parte, la música fomentó en mí el gusto por el teatro y la danza. Los escenarios son mi lugar preferido para estar y trabajar. No importa si es adelante, atrás o a un lado. Mi oficio es construir puentes para todo lo que se necesite en la ecuación de montaje, escenario y público.

Lo valioso es tener una mirada desde la cultura, una perspectiva que contemple los poros de un bailarín, el canto de un coro a capela, la energía de una banda de rock, a aquel que se traslada y asiste a un concierto, la imagen de un cartel, la estrategia de redes sociales de una compañía, los patrocinadores, las agencias, el talento, los medios, el equipo técnico, los recursos económicos implicados, es decir, la organización completa y todo su contexto.

# Cómplice de la cultura

Rafael Mendoza Hernández Músico, productor, analista de la industria musical y miembro del Grupo de Reflexión sobre Economía y Cultura

Todos los días, ciudadanos anónimos desarrollan proyectos culturales lejos de los reflectores locales, regionales y nacionales. Su campo de acción son escuelas, plazas, centros culturales e incluso la calle. La mayoría de sus acciones pasan inadvertidas, hasta que, años después, uno cae en la cuenta de los detalles.

Durante mi adolescencia, en la preparatoria, me inscribí en la estudiantina porque ésta tenía una batería, un instrumento caro y que yo estaba estudiando en esos momentos. El repertorio no era muy de mi agrado, pero la oportunidad de utilizar aquel instrumento para practicar me hizo aceptar las condiciones de ingreso, requerimientos de vestuario y ejercicios de canto para tener acceso al aula de ensayos. Después de todo, solamente sería por unos meses, en lo que juntaba el dinero necesario para adquirir mi propia batería.

Una de las primeras cosas que aprendí es que la cultura siempre encuentra acomodo. Aunque las aulas estaban separadas y condensadas en el mismo edificio, únicamente los salones de danza y teatro contaban con espacio suficiente para desarrollar actividades artísticas, de modo que 15 o 20 personas —maestro e instrumentos incluidos— nos acomodábamos en un pequeño cuarto de unos nueve metros cuadrados. Aquí se inició mi complicidad con la cultura.

Un día decidimos darle una manita de gato al lugar donde nos sentíamos plenos para crear. La dirección de la escuela no quiso costear el galón de pintura ni los materiales de resanado. Ahora ya era personal. Iniciamos una "coperacha" entre los miembros de la estudiantina. Lo que recabamos no era suficiente para realizar la tarea. Comenzábamos el proyecto con déficit negativo.

Los fondos de mecenazgo que completarían los recursos procedían de los saldos atorados en las flamantes tarjetas de débito laborales y de beca con que algunos contaban. Me refiero a los pesos y centavos que permanecen huérfanos electrónicamente hasta que se les permite salir en cifra cerrada con el siguiente depósito.

Luego de explicar la estrafalaria operación que pretendíamos realizar en la tienda de pinturas, la cajera accedió a pasar cuatro pagos en váuchers diferidos para la compra de un galón de base blanca. Dijo: "Esto no debo hacerlo, pero yo le explico al dueño", y se hizo nuestra cómplice. Teníamos todo listo para empezar.

Mis compañeros y yo pasamos toda una tarde barriendo, resanando y pintando aquel "cuartucho" que nos servía para dejar aflorar nuestras inquietudes, encantos y desencantos en canciones, versos o *jams* musicales de 45 minutos.

Al llegar el hambre, el "riquillo" del grupo se compadeció de nosotros y aportó sus últimos pesos para comprar un kilo de tortillas y otro tanto en recorte de jamón, un Barrilito de tres litros y un paquete de vasos desechables. Banquete inolvidable.

A 20 años de esos sucesos y al estudiar las circunstancias, me doy cuenta de que un grupo de siete jóvenes escandalosos (así nos llamaba el maestro de coro cuando nos acusaba con el coordinador, pues nuestras puertas estaban muy cerca y no aislaban del todo nuestro ímpetu musical) realizamos un rescate de infraestructura cultural sin ser conscientes de ello.

Analizamos una necesidad, entendimos la importancia del espacio, expusimos por escrito el proyecto a las autoridades, fuimos rechazados, insistimos, recibimos un nuevo rechazo —esta vez irrevocable—, buscamos financiamiento independiente, recabamos aportaciones, recurrimos al autofinanciamiento, pedimos favores especiales a los proveedores y al final alguien cercano nos obsequió el último estirón de supervivencia para concluir el proyecto. Cualquier parecido con la realidad en proyectos a otra escala es mera coincidencia. ¿O no?

Por ello, deseo dedicar especialmente esta anécdota a todos los gestores y promotores anónimos que, sin saberlo, hacen de la cultura una responsabilidad personal y siembran oportunidades de beneficio cultural en las nuevas generaciones de México. Al final, nada mejor que ser cómplice de la cultura.

#### Entre amores universitarios

Cynthia Valle Meade Licenciada en ciencias de la comunicación, jefa de la División de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP)

Mi desarrollo profesional lo he realizado en la UASLP, por lo cual me es imposible separar mi amor por la universidad del que he llegado a sentir por la gestión cultural. Tampoco sabría definir qué me ha dado más satisfacción: ser universitaria o trabajar en el campo de la gestión cultural. A estas alturas, ambas actividades se complementan y dan sentido y razón a lo que soy ahora.

Soy hija de padre universitario, pero de esos que son de toda la vida y para siempre, por lo que podemos decir que soy universitaria de nacimiento y que la cultura vino por añadidura. Tengo presentes mis viajes con él al rancho, cerca de Charcas; solíamos ir los fines de semana. En aquella época en la que no había Spotify ni CD, escuchábamos música; mi padre ponía casetes de Mozart, Beethoven —la *Novena*, su preferida—. Confieso que por entonces no me gustaba; habría preferido escuchar pop, pero no había opción. Mi padre no preguntaba; simplemente escuchábamos su música.

Hace más de 20 años me incorporé a la universidad, en el área de producción audiovisual. En aquel tiempo la educación a distancia y la divulgación científica estaban en auge. Esa etapa se caracterizó por el acercamiento a la cultura, con la realización de series sobre escritores y artistas potosinos.

Más adelante me asignaron la tarea de crear el área de cooperación académica, cuyo objetivo consiste en generar facilidades para estudiantes y maestros con el fin de que realicen estancias en el extranjero o bien en el país, como parte de su formación. En ese momento de mi vida como universitaria, tuve la oportunidad de viajar a distintas ciudades dentro y fuera de México.

Así las cosas, desde hace nueve años me hago cargo del área de difusión cultural de la UASLP, donde somos responsables de la programación, difusión y enseñanza de la cultura en la universidad. Uno de los grandes retos que hemos enfrentado ha sido poner en marcha y dar sentido al Centro Cultural Universitario Bicentenario, infraestructura innovadora que enorgullece a la comunidad. Recuerdo de manera muy especial el día que entré por primera vez en el teatro del centro cultural, donde hemos recibido grandes artistas nacionales e internacionales: la alfombra, la madera, la tela, las piernas del teatro; todo olía a nuevo.

No he olvidado la presentación de *El lago de los cisnes* por parte de la Compañía Nacional de Danza, quizá por la odisea que significó tenerla en San Luis. Confieso que nunca imaginé la labor titánica a la que me enfrentaría cuando acepté recibirla. Las negociaciones resultaron complicadas por la forma en que se han establecido las estructuras administrativas y sindicales de las instituciones culturales, que están sumergidas en el tiempo, lo cual hace casi imposible que una compañía que es de todos los mexicanos sea disfrutada por todos. Al final, con un poco de necedad mía e intensidad, tuvimos la presentación con gran éxito.

Otra experiencia que quiero contar es una visita al campus Región Huasteca Sur, de reciente creación, ubicado en la ciudad de Tamazunchale, con municipio del mismo nombre. En esa ocasión me entrevisté con unos maestros que solicitaban que les "lleváramos" actividades

culturales de la capital. Les dije que podríamos hacerlo en algunas ocasiones, pero que, tomando en cuenta que el trayecto es de alrededor de cinco horas, sería mejor para la comunidad que se generaran proyectos en sus propios espacios, considerando además que la Huasteca Potosina es muy rica en cultura. Cuál no sería mi sorpresa cuando a los pocos meses se comunicó conmigo un profesor para decirme que ya habían armado un grupo folclórico de danza gracias a mi "apoyo", y que los muchachos estaban muy contentos. Debo decir que hasta ese momento yo no había hecho gran cosa; sin embargo, la primera vez que lo vi formado, sentí una emoción especial porque comprendí que el trabajo que realizamos como gestores culturales tiene gran repercusión en cada una de nuestras acciones.

La gestión cultural nos obliga a trabajar con un objetivo específico, apostar a la constante mejora y lograr un equilibrio entre recursos y resultados. Bien sabemos que es un área constantemente castigada por los presupuestos que se asignan en las instituciones, lo cual, sin embargo, no debe ser impedimento para dar resultados.

Sin duda alguna, las experiencias en gestión cultural son variadas: van desde conocer a grandes artistas y apoyar a creadores emergentes, hasta idear nuevos proyectos y verlos materializados; todo con la convicción de que nuestro trabajo puede mejorar el lugar en el que vivimos.

# Una línea con puntos más gordos

José Antonio Lugo Es licenciado en letras francesas. Ha escrito libros de narrativa, ensayo literario, astrología y discurso político. Es socio fundador de la editorial El Tapiz del Unicornio

¿Recuerdas, amable lector, aquellos juegos en los que, al ir uniendo puntos que tenían un número, se iba formando una figura? Bueno, al pensar por dónde le entraría a este texto que me pide mi entrañable amigo Eduardo Cruz Vázquez y que intentará describir mi experiencia como gestor cultural, apareció esa imagen. De modo que describiré de manera brevísima esos puntos gordos, para ver si, al final, surge una figura que dé sentido a todo, o se forma una amenazadora jungla.

He sido maestro de literatura en el Claustro y en la Escuela de Escritores de la Sociedad General de Escritores de México, y en distintos diplomados de ciencia política he dado clases sobre el arte del discurso político. La transmisión del conocimiento en un aula fue, durante mucho tiempo, la forma privilegiada de la gestión cultural.

He escrito cientos de reseñas y ensayos literarios. La primera reseña fue sobre *De Anima*, en el suplemento de *Novedades* que dirigía José de la Colina. Me costó un dolor en la boca del estómago que me duró dos semanas, porque no encontraba las palabras. En ese entonces (1982) era el asistente literario de Juan García Ponce. Escribí muchos años en *El Nacional*, a invitación de Fernando Solana Olivares; luego en *Crónica*, donde mi editor fue Toño Marimón y en la redacción estaba Héctor de Mauleón. Ahora escribo de vez en cuando en *Laberinto*, de *Milenio*,

gracias a la hospitalidad de José Luis Martínez S. Además, he publicado en distintas revistas.

Los ensayos se fueron convirtiendo en libros. Ahora tengo más de una docena, que abarcan el ensayo literario, el cuento, la astrología —otra forma de tradición cultural—, el discurso político y el cuento para niños.

He editado distintos libros conmemorativos —del Instituto Nacional de Bellas Artes, del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, del Foro Cultural Chapultepec—, lo cual constituye otra forma de gestión cultural.

Por una temporada dirigí el Foro Cultural Chapultepec, donde tres veces a la semana, durante años, hacíamos mesas redondas, conciertos, presentaciones de libros y todo lo que se nos ocurría.

Hoy he creado mi propia casa editorial: El Tapiz del Unicornio. Publicamos poesía, narrativa y ensayo, y en nuestro pequeño catálogo ya están Andrés de Luna, Ricardo Ancira, Braulio Peralta, Fernando Solana Olivares, Indran Amirthanayagam...

Ahora bien, ¿por qué o para qué hacer esto? Pienso que todo surge de una idea romántica. Como creo que he recibido infinidad de dones de los libros y de los artistas, siento la necesidad de compartir lo que, al enseñarme, me ha formado como ser humano y al mismo tiempo me ha dado placer. La transmisión de conocimiento es la forma suprema del agradecimiento.

Mi escritora favorita es Marguerite Yourcenar. Esa mujer excepcional escribió: "Cuando se ama la vida, es normal que se lea mucho". Y, hablando de su padre, Michel de Crayencour: "Él no sabía todavía que escoger las palabras, sopesarlas y darles un sentido, es una manera de hacer el amor, sobre todo cuando lo que se escribió se hizo para alguien o está dedicado a alguien".

Miren qué maravilla: leer es un acto de incorporación, de apropiación del mundo; escribir es un acto de amor, de entrega.

La gestión cultural es un acto de amor que supone escribir, dialogar, compartir. Al llevarlo a cabo, los gestores culturales aprovechamos todas las oportunidades que se nos abren en la academia, en las instituciones gubernamentales, en los medios de comunicación, en los espacios propios que creamos para ello.

Amable lector, ya tenemos los puntos gordos. ¿Qué figura se ha creado en mi historia particular? Me queda claro que no se trata de una jungla sin sentido. Se dibujó, surgió, un acto amoroso.

No quiero decir que se dibujó un corazón porque mis activas alarmas contra la cursilería harían un sonoro escándalo, pero me parece evidente que los gestores culturales hacemos lo que hacemos porque queremos dar gracias, porque sabemos que el agradecimiento es una manera de retribuir los dones recibidos, porque compartir implica el reconocimiento del otro y al mismo tiempo es una mano tendida, una promesa de abrazo.

Eduardo me invita a escribir estas líneas, yo las escribo, ustedes las leen. Y se forma la figura de un abrazo. Gracias, Eduardo; gracias, Nuestra Señora de las Letras, Marguerite Yourcenar, por las citas; gracias, lectores. Un abrazo a todos.

# Gestión cultural local: la convivencia comunitaria para la paz

Elsa Sánchez de Gutiérrez De naturaleza híbrida e inquieta como el río Bravo. Abogada, nació en Nuevo Laredo y vive en Reynosa. Colabora en el patronato ciudadano pro arte y cultura de la ciudad de Edinburg, Texas

Como muchos promotores culturales, soy apasionada del arte y la cultura, que entiendo como medios de comprensión, aprendizaje y transformación del tiempo y del mundo en que nos tocó vivir. Para mí, lo que me permite unir la promoción cultural con el arte es el doble deseo de *crear* la realidad que se ve en el ojo de la mente y *creer* en la capacidad humana de dar forma a ese mundo con las propias manos y herramientas.

Tres décadas de trayectoria en la promoción cultural forman un caleidoscopio de experiencias que podría rescatar e interpretar en tiempo sucesivo o desde el reino de la memoria borgiana. Pero en este ejercicio es más útil recordar las relaciones construidas entre personas y necesidades culturales atendidas desde la gestión pública, conforme a una concepción de la cultura como componente del desarrollo individual y comunitario para crear convivencia y paz, y con el apoyo de individuos de visión, talento y energía creativa que me permitieron construir con ellos —a finales del siglo xx e inicios del nuevo milenio, en la frontera noreste de México en Tamaulipas y del sureste de Texas— un espacio de confluencias y realidades contrastantes. Hablo de intensos flujos migratorios e intercambios cuya comprensión y configuración

constituyen un reto constante y en los cuales lo cultural y su promoción tienen claras tensiones dada su condición dinámica de frontera en creación perpetua de procesos de la identidad individual y de identificación social.

En vez de citar proyectos y numeralia de miles de acciones con resultados documentados de un trayecto en la promoción cultural, hablaré de lo significativo que fue crear y gestionar el Instituto Reynosense para la Cultura y las Artes, en la administración municipal 2008-2010. Fue el primero en Tamaulipas con carácter de organismo público descentralizado de la administración municipal, con personalidad jurídica y patrimonio propio, dotado de objetivos claros para formular e instrumentar una política pública permanente y coherente con las aspiraciones y necesidades culturales de los habitantes.

De cara al siglo xxI, el instituto marcó un *antes* y un *después* en la forma de promover la cultura en la ciudad, al institucionalizar la cultura y elevarla al rango de importancia de la educación. Su ejercicio se democratizó para satisfacer la necesidad común de la sociedad fronteriza de acceder, disfrutar y participar de la cultura como un derecho, con el deber de las autoridades de respetarlo de manera incluyente y eficiente, y de rendir cuentas públicas del uso de las herramientas de la cultura y las artes para contribuir a armonizar la vida de la comunidad.

En tres años fue posible crear un movimiento en el que florecieron la creatividad, la cultura y las artes mediante bienes y servicios culturales de acceso libre y gratuito, descentralizados hacia el barrio y la colonia. Se crearon festivales; se concertaron trabajos de equipo en la conformación de coros, orquestas sinfónicas, bandas y ensambles musicales infantiles, juveniles y de adultos; se promovieron núcleos comunitarios de aprendizaje musical, galerías y exposiciones de arte, así como talleres, diplomados y seminarios; se fomentó el libro, la lectura y la creación literaria; se editaron libros; se produjo teatro y muestras de danza,

entre otras acciones. La experiencia más gratificante ha sido constatar que, a una década de distancia de la creación de ese movimiento cultural, una decena de jóvenes ahí iniciados concursaron y obtuvieron becas para estudiar en escuelas superiores de artes en México, Estados Unidos, Reino Unido y España. Y los procesos detonados no sólo continúan activos, sino que crecen y generan procesos culturales nuevos.

Todo proyecto es perfectible, y éste no es la excepción. Pero fue un formidable comienzo que ha contribuido a transformar la realidad con un mejor sentido de identidad y desarrollo en Reynosa, donde hoy son muchos más los que, mediante las herramientas de la cultura y las artes, pueden desplegar sus capacidades humanas y llevar a cabo procesos de convivencia armónica para la paz.

## Un viaje a la Luna

Héctor M. Garay Aguilera Fundador de VITARS. Docente de artes escénicas, gestión, empresas y políticas culturales. Fue coordinador de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)

Es la noche del 10 de septiembre de 2002 en el escenario de la Ópera de Lyon, un teatro donde se presentan los mejores coreógrafos del mundo. Se prepara el estreno de una obra del coreógrafo Raúl Parrao, interpretada por la Compañía Nacional de Danza. Hay tensión, nerviosismo; es la inauguración de la décima edición de la Biennale de la Danse, confiada a la danza mexicana, un suceso que se inició dos años atrás.

En el año 2000 fui invitado a ser coordinador nacional de Danza del INBA, de una terna que propuso el gremio al gobierno de la alternancia, como consecuencia de un proceso de participación del que también surgió un documento: el "Programa nacional de desarrollo de la danza contemporánea. Cien propuestas para el cambio". Entre los puntos que contenía estaba la promoción internacional de la danza. En ese entonces me percaté de que la Bienal de Lyon, uno de los eventos más relevantes del mundo, sería dedicada a Latinoamérica. Entonces pensé que la danza de México tenía que estar presente.

Imaginé una estrategia. Guy Darmet, fundador de la Maison de la Danse, era el director de la bienal. Lo invité a que fuera jurado del Premio Nacional de Danza de México. Aceptó por dos razones: porque la carta de invitación, según me dijo, estaba escrita en perfecto francés (yo no hablo ni escribo esa lengua; la carta la mandé hacer con una

colaboradora), y porque nunca le habían propuesto ser jurado. Durante su presencia en nuestro país, Darmet vio 50 de las 150 obras que audicionó para hacer su programación. Al momento de tomar su decisión tenía varias opciones, pero también dudas.

En una comida con Raúl Parrao, Guy le dio su opinión sobre su coreografía *The Kitchen and the X;* dijo que lo había sorprendido la primera media hora, pero no el resto de la obra, y que difícilmente viajaría por lo pesado de la escenografía. Entonces le conté que Raúl tenía una idea que coincidía con el centenario de *El viaje a la Luna* de Georges Méliès en 2002, cuando se realizaría la bienal. Parrao por supuesto no lo sabía, pero por fortuna guardó silencio y asintió. A Guy le maravilló la propuesta; empezó a decir que la fábrica de donde salían las obreras que filmaron los Lumière era la cinemateca de Lyon. Que él conocía a la nieta de Méliès y que ésta podría mostrar interés.

De pronto hizo una pregunta que nos heló:

- -¿Quiénes bailarían la obra?
- —La Compañía Nacional de Danza —respondí (aunque tampoco era cierto).
  - −¿Dónde firmo? −remató Guy.

Terminada la reunión llamé inmediatamente a Cuauhtémoc Nájera, director de la Compañía Nacional de Danza, y le planteé la situación. Cuauhtémoc aceptó, y así fue como se coprodujo con la Bienal de Lyon *Un viaje a la Luna o viaje a la X (de la Luna a la Tierra)*, coreografía de Raúl Parrao, escenografía de Alejandro Luna y música original de Marcelo Gaete. Fue una gran combinación de ingenios que recrearon de manera muy imaginativa la famosa película. El coreógrafo amplió la historia conservando su espíritu pero incluyendo también la visión y los movimientos de la danza bizarra que lo caracterizan. Alejandro usó proyecciones para crear en los espectadores la sensación de estar ante una película; incluso se emplearon lentes de tercera dimensión.

#### Epílogo

Estaba programada mi presencia en la bienal. Días antes, el director del INBA de aquella época me pidió mi renuncia. Al día siguiente recibí una llamada de Guy; se había enterado de lo sucedido. Me dijo que haría una protesta diplomática. Al principio no entendí, pero le dije que mejor se abstuviera. Luego me preguntó si iría a la bienal; le contesté que tenía programado el viaje como funcionario. Me enviaron mi boleto para Francia y estuve presente en el evento. Al llegar encontré un ambiente tenso. La función estaba a punto de cancelarse, como protesta por mi destitución. Finalmente se verificó la función y la obra conquistó al público. Ningún grupo ha regresado a la bienal; creo que siguen dependiendo demasiado de las instituciones. Sin embargo, algún día viajaremos de nuevo a la Luna.

# El primer Instituto Municipal de Cultura

Sonia Salum

Cuatro décadas dedicada a la gestión cultural, una etapa fundamental en Torreón y después en el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), con el programa Creadores en los Estados. El gobierno de Coahuila la condecoró en 2013

"Sonia, dile a tu gobernador que qué espera. Todos los estados fronterizos ya tienen sus institutos de cultura. Falta Coahuila...". En el teléfono, la voz de don Víctor Sandoval tenía la tranquilidad y la autoridad que todos conocíamos y respetábamos. En ese tiempo, en Torreón, yo estaba encargada del Teatro Isauro Martínez y de la dirección del Departamento de Cultura del municipio.

Apenas terminamos de hablar, fui con mi presidente municipal, Heriberto Ramos, y le hablamos al góber... Pasaron los meses, pero no ocurrió nada. Pasaron tantos meses que un día mi alcalde me dijo, en alguna reunión sobre otro asunto: "¿Cómo ves, Sonia, si nosotros, por nuestra cuenta, ponemos a caminar lo del instituto?". Y raudo y veloz como es Heriberto, como lo han sido siempre los buenos laguneros, lo planteó al cabildo, que de inmediato lo respaldó.

No voy a contar aquí, paso a paso, el sinuoso sendero burocrático que la iniciativa tuvo que recorrer. Pero sí hace falta decir que el Instituto Municipal de Cultura de Torreón, el primero de su clase en México, comenzó a laborar a principios de 1989. En los meses siguientes, colegas de otras ciudades —La Paz, Tijuana, Ciudad Juárez, León— se acercaron a nosotros para que les dijéramos cómo lo habíamos conseguido.

Entre todos los recuerdos que atesoro de estos años de mi vida dedicados a la cultura, como actriz, en la restauración y dirección del Teatro Isauro Martínez, como funcionaria municipal y federal —al frente de dos programas del Conaculta: Creadores en los Estados y Alas y Raíces—, sobresale como una bandera tremolante la creación del primer Instituto Municipal de Cultura que hubo en México. Cada vez que lo recuerdo vuelvo a ver cómo, en su función inaugural, al lado de Heriberto y del cabildo en pleno, al lado mío, confundido —como a él le gustaba— con los invitados de honor, con la comunidad artística, con el público de la Comarca, allí estuvo Víctor Sandoval.

# La gestión como vocación

Juan Carlos Díaz Medrano

Comunicólogo con estudios de maestría en administración pública y desarrollo cultural. Fue director general de Desarrollo Cultural, de Vinculación del Centro de las Artes y de Planeación de la Secretaría de Cultura de San Luis Potosí. Se desempeña como director de Enlace del Instituto Nacional de Bellas Artes

No puedo escribir sobre mi experiencia como funcionario, si no reconozco mi origen. Matehuala es una ciudad al norte de San Luis Potosí; una ciudad norteña en toda la extensión de la palabra. Las expresiones y prácticas de sus habitantes lo confirman. En este lugar del desierto de México se escuchan corridos, cumbias, música norteña, texana y de banda en las calles. Aquí se disfruta de la comida que el desierto provee: garambullos, cabuches, flores de palma, cabrito, rata de monte, queso de tuna, gorditas de maíz quebrado con canela, dulces de leche quemada... Y, por supuesto, celebramos con mucha cerveza y mezcal.

La historia, las anécdotas y los acontecimientos relevantes de la vida cultural de Matehuala despertaron en mí un interés por conocer más de su riqueza patrimonial, así como de sus valores artísticos y culturales. Eso influyó en mi manera de ser, hacer y ver mi entorno, algo que aderecé con una mezcla de aromas y saberes de la herbolaria del desierto y pasión por su gastronomía.

Mi vocación por la gestión de la cultura nació en la adolescencia. A los 16 años exhibí mi primer trabajo fotográfico *amateur* en un edificio histórico; era una colección de 35 fotografías que narraban el mito de

Dafne y Cloe, mi propio mito en el desierto. En esa época también participaba en el voluntariado de la Cruz Roja y de los bomberos, lo mismo que en las actividades juveniles del Club de Leones o Rotarios y en el asilo de ancianos. Fue así como descubrí que la gestión es una vocación.

En 1997 el ayuntamiento local impulsó un gran evento cultural: el Primer Festival del Altiplano Potosino, con un gran despliegue de compañías y actividades artísticas gratuitas. Dos años después, un empresario originario de Matehuala y radicado desde joven en la Ciudad de México, además de promotor cultural y director del festival artístico más importante en su momento de la capital, creó el Festival del Desierto, y eso definió mi historia personal y profesional hasta el día de hoy.

Mi acercamiento al Festival del Desierto fue muy especial. Se convocó a un concurso para definir su imagen; participé con una propuesta fotográfica que no obtuvo los resultados que yo esperaba. Busqué a los organizadores y les expuse mi descontento y cuestionamientos sobre la propuesta premiada: un cartel con un saguaro (Carnegiea gigantea), cactus originario del estado de Sonora que nada tenía que ver con el desierto potosino. La respuesta que obtuve fue: "Súmate a la organización y coordina algunas actividades". Desde entonces mi carrera quedó definida.

Gracias a ese festival llegué a ser funcionario cultural en el gobierno de San Luis Potosí durante 12 años. Supongo que, al igual que a mí, ese evento ha cambiado la vida de muchas personas. Mantener un festival durante 20 años no es cosa fácil, sobre todo con la crisis económica que ha enfrentado el sector en la última década.

Entre los proyectos más significativos en los que se me ha permitido participar o decidir, destacan los siguientes: el sistema de indicadores culturales del estado; la creación del Centro de las Artes y de otras instalaciones; el acompañamiento de muchas iniciativas de jóvenes, de promotores culturales comunitarios y de comunidades con presencia indígena; la organización de festivales regionales; la promoción de la movilidad de creadores potosinos a otras latitudes; la creación del Encuentro Nacional de Cultura y de Territorios del Arte, el primer mercado escénico regional de México. Asimismo, no puedo dejar de mencionar la grata experiencia de luchar por la gestión del presupuesto. En todo ello colaboré como funcionario, con amplio sentido social.

Estoy seguro de que en muchos casos me equivoqué, aprendí y reconocí que el sector —al igual que la política, el medio ambiente, la economía, el diseño de políticas públicas y la administración— requiere mucho más que un profesional de la cultura; se necesita gente con visión integral, sensible y comprometida. Mantengo como una constante el cuestionamiento propositivo dentro de las instituciones, y procuro que la crítica se transforme en propuestas, proyectos y acciones encaminados a fortalecer la experiencia laboral y el campo de acción de los profesionales de la cultura.

Durante los últimos años he continuado mi proceso de formación y actualización en aspectos como turismo cultural, sistemas de información, indicadores y políticas públicas, administración, finanzas, diseño de proyectos sociales y desarrollo cultural, con el fin de que las acciones y las decisiones en las que participo tengan mayor congruencia y objetividad. Mientras tanto, el aire cálido del desierto no deja de recordarme el inmenso océano por navegar de la cultura.

Matehuala, San Luis Potosí

## Descubriendo oportunidades que da la vida

Tere Quintanilla

Actriz y directora apasionada del vínculo entre el arte y la educación. En 2001 fundó el Instituto Mexicano del Arte al Servicio de la Educación, con el fin de aportar, desde el arte, a la transformación educativa de México

En octubre de 1985 inicié un recorrido previsto para concluirlo en dos meses. Me invitaron a dirigir una obra de teatro con un grupo *amateur* en Houston, Texas. Nunca imaginé que dos meses se convertirían en nueve años de mi vida...

Durante la experiencia como directora de *Malinche Show*, obra de Willebaldo López, identifiqué, junto con René (entonces mi pareja de vida), una realidad que nos sedujo: en Texas, el teatro en español era poco valorado y de muy mala calidad. Se abría ante nuestros ojos una oportunidad única. A principios de 1986 decidimos extender nuestra estancia en Estados Unidos y lanzarnos a una gran aventura. Regresé a México a quitar casa y renunciar a mis trabajos. Con una maleta en una mano y mi guitarra en la otra, me subí a un camión en la Ciudad de México con destino a McAllen, Texas. Ahí me reuniría con René y continuaríamos juntos nuestra aventura teatral, aventura de vida...

Ingenua y emocionada, llegué a la frontera, donde encontré el primer obstáculo: las autoridades migratorias me negaron el acceso, argumentando que mi intención era ingresar como turista en los Estados Unidos para quedarme a vivir allá. Creo que gracias a mi entrenamiento en teatro, mi agilidad para pensar, improvisar y resolver, pude mantener la

calma y pedir que sólo me dejaran ingresar para avisar a quien me esperaba del otro lado que no podría continuar mi camino tierra adentro.

Le expliqué lo sucedido a René. Decidimos arriesgarnos y manejar hacia Houston. En la milla 33, un retén de migración marcó la segunda prueba del día. Ambos tranquilos, bajamos las ventanillas del auto y mostramos nuestros pasaportes. Primero revisaron el de René, el cual mostraba un permiso de estadía aún vigente. Cuando el agente se acercó a mi ventanilla, le ofrecí mi pasaporte; sin revisarlo, nos dejó pasar. Libramos la prueba. Cargados de adrenalina continuamos hacia Houston. Ingresé como indocumentada en los Estados Unidos.

Fue quizá el destino, el azar, el deseo... Ahora lo veo como uno de esos productos intangibles del quehacer artístico: la templanza y la improvisación unidas para salvar conflictos inesperados. Seguridad y fe escénica, comunicación asertiva, dominio de emociones, vivir el aquí y el ahora como el único momento real en la ficción creada...

Pasamos unos meses reconociendo el entorno; luego la situación económica empezó a apretar y pensamos en el regreso. Cuando comenzamos a despedirnos de nuestros nuevos amigos, una compañía de teatro local me invitó a dirigir la obra *Special Class* con un grupo de jóvenes durante las vacaciones de verano; más tarde se nos propuso integrarnos a dicha compañía, que durante el ciclo escolar daría funciones en escuelas primarias de Houston. Aceptamos y nos quedamos. Un año después, en marzo de 1987, cuando solicité un aumento de sueldo, la directora determinó que era tiempo de cambiar el reparto y nos despidió, así nomás. Al regreso de las vacaciones de Semana Santa vimos que un nuevo equipo nos había reemplazado y no había ley laboral que nos protegiera ante tal injusticia. Así que nuevamente estábamos sin trabajo y sin papeles para mantenernos en el país.

En el ínter, en colaboración con una argentina y un colombiano, decidimos formar una compañía de teatro profesional en español, única en Houston. La llamamos No Encontramos porque no encontrábamos ni nombre ni dinero. Comenzamos a producir nuestras propias obras. Fue un gran proceso de búsqueda, y por eso escogimos una lupa como logotipo. Con esa compañía trabajamos los siguientes siete años, lo que me permitió aprender sobre la estructura de una organización civil no lucrativa como alternativa de estabilidad profesional y económica en el ámbito de las artes.\*

Como indocumentados en un país ajeno, logramos conformar una compañía teatral que con el tiempo nos permitió legalizar nuestra estadía. En 1987 ingresamos, ante la autoridad correspondiente, una solicitud para obtener un permiso laboral. El permiso fue negado y el radar de inmigración nos detectó. La carta de deportación no tardó en llegar.

En ese entonces coproducíamos, con una de las compañías profesionales de teatro en Houston, una obra que trataba el tema de los latinos indocumentados. Yo llevaba el papel protagónico, ¡qué ironía! Compartimos nuestra situación con el público y anunciamos que, si un día no llegábamos a la función, seguramente estaríamos en algún centro de detención, pero gracias a lo aprendido en la obra sabríamos cómo proceder.

La Universidad de Houston consideró nuestra situación por ser un caso único: dos mexicanos indocumentados habíamos echado a andar una compañía de teatro que a su vez nos había contratado para trabajar de manera legal en el país. Pasantes de derecho integraron nuestro expediente y meses después recibimos la noticia: habíamos conseguido

<sup>\* ¿</sup>Sería posible esta forma de operación laboral en México? Es una pregunta que nos acompañó durante años en Estados Unidos y que posteriormente intentamos responder en México, lo que constituye el tema de otro escrito. Grandes sorpresas, grandes descubrimientos, mucho por construir...

un permiso de trabajo por cinco años, con posibilidad de gestionar la renovación o ingresar una solicitud de residencia posteriormente. Pero ésa ya es otra historia...

La vida me ha permitido reconocer que el mundo lo cierra o lo abre uno mismo. La posibilidad de crear caminos existe si sabes imaginar nuevas realidades, si buscas y te vinculas. La vida está llena de oportunidades, y uno decide si las toma o simplemente las deja pasar.

# Vivir en una hoja de papel arrugado

Ricardo Fuentes

Pianista y maestro en pedagogía, experto en legislación cultural; ha colaborado en numerosas instituciones culturales y ha sido asesor de la bancada del Movimiento de Regeneración Nacional en la Cámara de Diputados

Debido a mi formación profesional, la gente vincula mis actividades laborales con la cultura. Estudié la licenciatura en piano en la hoy Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, pero mi perfil laboral actual se enfoca más en el campo de la administración, el derecho cultural y la legislación. Razones hay muchas; entre ellas está la experiencia de vida que refiero en este texto.

Cuando Gustavo Esteva nos invitó a vivir a Oaxaca, mi esposa y yo jamás imaginamos que eso nos daría una visión diferente del país, de la vida, y a mí particularmente, una forma diferente de entender la cultura.

Vivir en el campo con muy poca agua y utilizando sanitarios secos, generando el mínimo de basura y cosechando nuestra hortaliza me hizo entender que hace cientos de años el ser humano rompió su compromiso con el planeta.

La convivencia con la gente del pueblo, que sustenta sus relaciones interpersonales en la palabra y cuyos compromisos individuales no pueden estar separados de las decisiones de la comunidad, marcó una diferencia.

Yo nací en la Ciudad de México y a los 26 años descubrí otra forma de vida. Repentinamente, mi carrera de pianista perdió sentido, porque

al tocar me encontraba yo y solamente yo. No obstante, la formación de un músico es integral y no se limita al arte; al cabo de los años he constatado —y no sólo por mi experiencia personal— que cualquier formación artística, por breve que sea, permite desarrollar habilidades que contribuyen de manera importante al desempeño de muchas otras actividades.

En Oaxaca integré un coro con profesores de escuelas públicas, y en breve empecé a trabajar con Virgilio Caballero en un proyecto para construir la radio y la televisión del estado. Al principio mi labor se centró en la fonoteca y en la musicalización de programas de televisión, pero pronto me incorporé a otras áreas de la institución e incursioné en la producción. Mi proyecto principal se llamó *Variaciones sobre un tema musical*, programa semanal cuyo propósito era desmenuzar y explicar conceptos relacionados con la música que se mencionan cotidianamente, pero que por lo general no se usan de forma correcta. Era un programa muy ameno y de inmediato logró gran aceptación entre los radioescuchas oaxaqueños.

El proyecto radiofónico creció con rapidez y empecé a colaborar en aspectos técnicos para instalar estaciones repetidoras en otras regiones de Oaxaca, como Huajuapan de León, Tuxtepec, Pinotepa Nacional, Matías Romero y Huatulco. Gracias a ese trabajo conocí diferentes regiones del estado y pude avistar su mosaico cultural, además de desarrollar una percepción diferente de la cultura más allá de las disciplinas artísticas, más allá de una simple referencia a la formación educativa acorde con el *statu quo*. Todo eso me dio la oportunidad de constatar lo que, según leí alguna vez en mi libro de primaria, don Andrés Henestrosa dijo del territorio oaxaqueño con el fin de tratar de explicar a los niños su complejidad orográfica: lo describió como una hoja de papel arrugado.

Descubrí una forma diferente de vivir la danza, el canto, la plástica y la poesía. Tuve la oportunidad de platicar con ancianos de los

concejos municipales, quienes me maravillaron al explicarme la estructura de la lengua conceptual ayüük, propia de los pueblos mixes, o la importancia de los diseños en los telares de los Valles Centrales. También entendí tradiciones como las calendas, el ritual de bailar los regalos de los novios en las bodas y las ceremonias fúnebres, así como la esencia de la Guelaguetza y el vínculo tan estrecho de las comunidades con la música.

Al terminar el sexenio del gobernador Heladio Ramírez, la doctora Margarita Dalton fue llamada por Diódoro Carrasco para dirigir la instancia de cultura del gobierno del estado, y ella a su vez me invitó a formar parte de su equipo de trabajo para diseñar la reestructuración de la entonces Dirección General de Educación, Cultura y Desarrollo Social. La idea era crear una nueva instancia que se denominó Instituto Oaxaqueño de las Culturas y que posteriormente se transformó en la actual Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca.

El trabajo realizado para crear el instituto me condujo a mi primera experiencia en la administración pública y a estudiar la legislación nacional e internacional en torno a la cultura. Al escribir estas líneas estoy por concluir el doctorado en administración pública enfocado en la gestión y el diseño de políticas públicas en materia cultural.

# El día que Barry probó nuestra capacidad de gestión

Ahtziri E. Molina Roldán Coordinadora del Seminario de Investigación en Gestión Cultural, del Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes de la Universidad Veracruzana

En la fría y lluviosa noche del 19 de junio de 2013 estábamos por sentarnos a cenar con algunos invitados al Coloquio de Investigación en Gestión Cultural, cuando recibí la urgente llamada de Ana María Salazar, entonces directora de la Unidad de Servicios Bibliotecarios e Informáticos (USBI) de Xalapa. Me informó que acababan de dar el aviso de cierre de todas las instalaciones universitarias, en virtud de la inminente llegada a la zona de la tormenta tropical Barry. Esa llamada significaba que nos quedaríamos sin sede para el coloquio que comenzaría al día siguiente.

Con 58 ponentes convocados de 16 estados de la República, 12 mesas de trabajo y Lucina Jiménez como conferencista magistral, estábamos a la deriva 12 horas antes de la inauguración del evento. Para entonces, muchos participantes ya habían llegado a Xalapa o estaban en camino, la organización estaba lista y los ánimos dispuestos, por lo que decidimos que no podíamos cancelar por una depresión tropical.

Felizmente, se trataba de un evento que habíamos acariciado, imaginado, visualizado, planeado y procesado en los seis meses previos en el Seminario de Gestión Cultural del entonces Programa de

Investigación en Artes (PIA). Ello nos permitió tener capacidad de respuesta ante la contingencia. Así, los ocho miembros del seminario y al menos 12 voluntarios pudimos intervenir positivamente, gracias a la experiencia y el compromiso de los involucrados en la organización.

Si bien el seminario es de investigación, desde sus inicios, en 2011, se ha caracterizado por dar cabida a académicos, estudiantes y, sobre todo, gestores en activo, con la intención de nutrir las reflexiones teóricas con la praxis. De este modo, merced a los conocimientos, contactos y capacidad de respuesta de los gestores, sumados a la buena disposición de autoridades, académicos, estudiantes y voluntarios, fue posible acondicionar la casa del PIA como sede alterna del coloquio.

La papelería del evento pasó la noche en una camioneta tras haber sido recuperada de la USBI. Tuvimos que alquilar sillas a las ocho de la noche para que las entregaran a las nueve del día siguiente. Tratamos de avisar a los convocados, e imaginamos una logística de emergencia para los dos días por venir. Uno de los escenarios más temidos era que no llegaran ponentes y asistentes, pues el PIA se ubicaba en una zona residencial alejada del centro y de la zona universitaria.

Al día siguiente, en una mañana lluviosa, improvisamos una zona de registro en la cochera, dos salas de presentación y una de exposición de productos; los mínimos necesarios para trabajar contra reloj. Sin embargo, la labor de planeación y la claridad en el reparto de responsabilidades fueron efectivas, pues si bien hicimos importantes adaptaciones, los resultados fueron satisfactorios. Para mí, fue clara señal de que había un equipo y certeza en el trabajo cuando a las diez de la mañana, según estaba marcado en el programa, estuvimos listos para comenzar. Lucina Jiménez entendió lo extremo de la situación y realizó su presentación sin micrófono, en una sala con más de un centenar de personas, de las cuales al menos 40 estábamos de pie, todos mojados hasta el tuétano. Fue casi fantástico que, en un espacio poco propicio

para albergar a tanta gente, la conferencia se escuchó y se comprendió, lo cual quedó de manifiesto en las actividades subsecuentes.

Así transcurrieron los dos días, y sólo un par de ponentes cancelaron su presencia por los 165 milímetros de lluvia que trajo Barry; tuvimos público constante en dos salas y vendimos todos los mezcales de San Luis Potosí y las artesanías de lana de Zongolica, entre otros productos.

A fin de cuentas, esas circunstancias extremas generaron la comprensión y la colaboración de asistentes, ponentes y organizadores para realizar el evento. Es cierto que las circunstancias y el espacio no fueron ideales, pero los únicos que se quejaron del sobrecupo fueron los tres inodoros de la casa y los fusibles de la cocina.

En el caos logramos establecer lazos de comunicación duraderos entre los que nos dedicamos a la investigación en gestión cultural. Navegando esa tormenta y otras posteriores tuvimos el tercer coloquio, y ya se anuncia el cuarto para junio de 2019, esta vez en la soleada Guadalajara.

## Un libro, una película, un espectáculo

Edgar Pulido

Persistente soñador que tiene el privilegio de producir un proyecto artístico de recuperación histórica que comenzó hace 10 años en Querétaro, de la mano de su hermano Giancarlo (†)

#### Hoy en la cultura

A unos cuantos meses de haber iniciado —con un puñado de veinteañeros— el primer noticiero cultural de la televisión mexicana, una mañana de junio de 1986 falleció el poeta Jorge Luis Borges. Ese día muy temprano, el jefe de información, Armando Ramírez, apresuró a sus tres reporteros y a mí —en mi calidad de asistente— para ir a recoger testimonios de notables. No recuerdo cómo, pero al mediodía estaba sentado en el jardín de la casa del escritor Salvador Elizondo, en Coyoacán, a pocas cuadras de la redacción.

Ante la cámara, el generoso maestro desarrolló un erudito ensayo verbalizado de la obra de Borges, a quien había conocido y al que su esposa Paulina había retratado en Teotihuacan. Desde ese momento quedó cautiva mi admiración por el autor de *Elsinore*.

Seguí visitando al maestro, y unos años después, en andanzas taurinas con él, pude documentar la lidia del único novillo bautizado como Farabeuf. Los toros, como el cine y la literatura, eran un arte y una pasión en la vida de Salvador.

En 1992, la ciudad de Fráncfort dedicó su feria del libro a la literatura mexicana; con el apoyo del Canal 22 viajé para cubrir la presencia

de Elizondo. Al terminar el periplo alemán, nos reunimos en la Casa de México en París, donde el escritor se alojó y rememoró—con porro incluido— su primera estancia juvenil. Otra tarde lo acompañé cerca del Trocadero, a la casa de Paul Valéry; también a comprar unas semillas de girasol y a disfrutar un insuperable plato de *moules marinières*. No faltaron las Guiness en memoria de Joyce. Eran momentos escasos en los que Elizondo dejaba a un lado la soledad, en su intento por emular a Monsieur Teste.

Ahora, a la distancia, podría decir que ejercí el periodismo por accidente, aunque fui el último del grupo fundador en abandonar el noticiero. Al estar asignadas las fuentes principales, me interesó cubrir la llamada cultura popular, en especial el movimiento del rock en español. Su registro en la televisión era toda una novedad en una época en que ese medio de comunicación aún era llamado la "caja idiota" por buena parte de los intelectuales, y al mismo tiempo había una activa, sana y álgida discusión pública entre los grupos más poderosos de la cultura, representados por las revistas *Nexos* y *Vuelta*. En ese contexto, en 1988 recibimos el Premio Nacional de Periodismo por difusión cultural. Como huella indeleble en mi memoria quedó aquel primer encuentro y la amistad con el maestro Elizondo, una de las mentes literarias más lúcidas del siglo xx.

#### Los Constituyentes

Hace más de una década comencé en Querétaro un proyecto cultural que con el tiempo se convirtió en proyecto de vida. Con Giancarlo, mi hermano, nos propusimos evocar la batalla ideológica y política que dio origen a la Constitución de 1916-1917, con el impulso de revivir la discusión del Congreso como espectáculo escénico y, desde la imagen cinematográfica, entrar en la intimidad de sus protagonistas.

A la propuesta narrativa se sumó con gran generosidad, talento y estudio el escritor Juan Carlos Zerecero. Su texto fue publicado en una coedición del Consejo Editorial del Congreso de la Unión, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Politécnico Nacional y la asociación Tres Siglos, Tres Fiestas, de Chihuahua. La obra se presentó en 2009 en el Teatro de la República, sede del Congreso Constituyente. En 2012 se terminó, en coproducción con Estudios Churubusco, la primera película basada en el libro y filmada por completo en escenarios y con talento artístico de Querétaro. Pautada sin cortes, se estrenó en la plataforma de Grupo Milenio, con posteriores transmisiones en TV UNAM (2014), Canal 14 (2016 y 2017) y Canal 22 (2016 y 2017). El Festival Pantalla de Cristal 2013 la reconoció en los rubros de mejor actor, dirección de arte y casting.

El 5 de febrero de 2017, en el marco de la conmemoración del Centenario de la Constitución, se estrenó el espectáculo teatral y multimedia en el Teatro Metropolitano del Centro de Congresos de Querétaro. Más de cuatro mil espectadores asistieron a la corta temporada que la prensa calificó como un magno evento. Como productor puedo decir, con orgullo y en memoria de mi hermano, que este vasto esfuerzo de recuperación histórica ha dejado como legado un libro, una película y un montaje escénico con nuevas tecnologías.

## La gestión cultural se parece a un pedacito de cielo

Liliana López Borbón Colombiana-mexicana, comunicóloga y gestora cultural

Vivía en Bogotá y corría 1995. Abrí el diario *El Tiempo* y una publicidad decía: "Especialización en gerencia y gestión cultural, Universidad del Rosario, Organización de Estados Americanos (OEA)". Enloquecí de emoción; no sabía exactamente lo que era, pero se parecía a todo lo que había soñado.

Un par de años antes había terminado mi licenciatura en comunicación social y con el tiempo había cambiado mis motivaciones de estudio. Comencé pensando ser reportera de guerra y terminé con énfasis en la comunicación educativa. Mis prácticas me llevaron a desempeñarme como investigadora literaria e histórica de la serie *La ruta de la democracia*, de la Corporación Social para las Telecomunicaciones (Cenpro TV), y de ahí pasé al Programa Nacional de Reciclaje y Medio Ambiente de la Fundación Social (de la Corporación Colmena), donde diseñé estrategias de comunicación para educación ambiental y formación de estructuras organizativas con recicladores. Confieso lo triste que fue para mí ver tanta pobreza, y la desesperanza que me visitó al realizar lo que algunos llaman un trabajo loable.

Un año después participé en un concurso para ser *copy* creativo del Círculo de Lectores del conglomerado Bertelsmann (una corporación internacional de medios impresos); logré un cargo de tiempo completo, leyendo y escribiendo para la revista y las portadas de los libros que se

publicaban. En verdad era lo único que me apetecía, pero me cansé del sesgo comercial que acompañaba cada palabra.

Tiempo después la vida dio un giro y me condujo de nuevo a la educación ambiental, en una entidad mixta llamada Corporación Promotora de las Comunidades Municipales de Colombia (Procomun), donde tuve el programa de radio *Despierta Colombia* y editaba boletines informativos para algo más de 500 alcaldes municipales del país, bajo la dirección del doctor en ciencias económicas Édgar Revéiz Roldán, una eminencia.

Con todo, y como dicen las Piedras Rodantes, no encontraba satisfacción. Lo único que me tenía contenta era la elección de Antanas Mockus como alcalde de Bogotá, proceso en el que participé activamente y en el que soñé con trabajar. Así que el anuncio de esa "especialización en gerencia y gestión cultural" se pareció a un pedacito de cielo.

Los recursos propios no me alcanzaban, de modo que mi hermano me sirvió de aval y sacamos un préstamo que pagué en dos años para seis meses de estudio, más tesina.

Las clases eran los viernes en la noche y los sábados casi todo el día; leíamos los más variados autores con un sinfín de propósitos. Mientras estudiaba entré a trabajar en el Programa de Cultura Ciudadana de la Alcaldía Mayor de Bogotá, y pasé de ser alguien con dudas, cuestionamientos, debates sobre conceptos, a trabajar sobre propuestas, indagar alternativas, jalonar estructuras de decisión. Así fue como cambié radicalmente la reflexión por la praxis.

Desde entonces considero la gestión cultural como un proceso de intervención para transformar la realidad social a partir de las posibilidades que ofrece lo simbólico para construir ciudadanía. La idea de la gestión como un laboratorio para la convivencia surgió en 1998, al ver una entrevista de cierta escritora argentina en la televisión, la cual

influyó en mi visión. Por otra parte, la posibilidad de los territorios culturales surgió con el sismo del 19S, en 2017.

Sólo dos asuntos más. Primero, no me dieron mención honorífica al concluir la especialidad porque mi tesina se basó en datos cuantitativos sobre la percepción de los públicos de la Cineteca Nacional de Colombia, lo cual es muestra del interés teorizante que a veces escapa a las posibilidades del gestor.

Segundo, en la especialización conocí al doctor Winston Licona Calpe, quien no sólo dirigía ese programa académico, sino que me nombró profesora, y con ello mi vida experimentó un cambio más. Fue él quien, en noviembre de 1999, me presentó, recién llegada a México, a mis maestros José Antonio Mac Gregor y Ana Cecilia Montilla. Ambos fueron decisivos en mi trabajo de profesionalización de gestores y promotores culturales en activo, lo que luego me llevó a puertos impensables con la llamada telefónica que hice a Eduardo Nivón Bolán para que fuera sinodal de mi tesis de maestría en la Universidad Nacional Autónoma de México: *Construir ciudadanía desde la cultura*.

Valga decir, para cerrar, que también fue Winston quien me invitó en 2001 a conocer en la Embajada de México en Colombia a nuestro agregado cultural Eduardo Cruz Vázquez, por quien escribo estas palabras. La gestión cultural se parece a un pedacito de cielo.

#### El ritual de la memoria

Manuel Velázquez

Creador de imágenes, investigador, curador y gestor cultural; catedrático de la Facultad de Artes de la Universidad Veracruzana y director general de Flavia Galería

Yo me considero más que nada pintor, aunque es sólo una forma de hablar de mi trabajo, porque también hago gestión cultural, escribo textos sobre arte, me dedico a la educación artística en la Universidad Veracruzana, dirijo una galería de arte contemporáneo y desarrollo piezas de diseño y artesanía.

Me inicié a los 12 años en la Escuela de Artes Plásticas de Chiapas; me incorporé porque sentía que no era hábil para dibujar. Esa escuela me enseñó el oficio y determinó mi primer contacto con el arte y con la educación artística. Después vine a Xalapa, pensando en concentrarme en la pintura, y ocurrió un poco lo contrario. Xalapa y la universidad me permitieron conocer otras cosas. Aquí ahondé en la gestión, la museografía y la educación artística.

Más tarde regresé a Chiapas para dirigir la escuela en la que estudié, y justamente ahí me di cuenta de que la educación debe mostrar un desarrollo problemático del arte; no apoyarse en una base estable, sino en una base en movimiento; enriquecer la noción del arte mediante matrices transdisciplinarias y móviles. Esto me marcó de tal manera que hoy imagino una universidad en la que todos piensen distinto; creo que hay que estimular las diferencias. Sueño con una universidad en la que todos se incorporen con sus peculiaridades y no sólo con sus similitudes.

El arte, como cualquier forma de conocimiento humano, es inacabado, abierto, y ha absorbido elementos de otros campos del conocimiento. De alguna manera es una manifestación de la libertad. Sin embargo, no podemos olvidar que el sujeto está atravesado por condicionamientos culturales, políticos, sociales, morales, religiosos, y cuando trabaja, aunque lo haga en soledad, hay una cultura que se está manifestando, una manera de pensar, una clase social.

Considero que, para que haya creación, necesariamente debe haber un disgusto, una inconformidad, un "no estoy conforme con esto y quiero crear otra cosa". Con esto hago hincapié en la importancia de repensar el papel del arte de manera multidisciplinaria, con profundos conocimientos de historia, teoría, filosofía, sociología, psicología, mercadotecnia, entre otras disciplinas.

El arte no es solamente disciplinario, sino también transdisciplinario. Por lo tanto, la educación artística ha de reflexionar sobre medios y usos del arte, sobre sus productos, y sobre el espacio social y cultural. La distribución y el consumo del arte requieren mecanismos de apropiación conceptual por parte del público, por lo que es preciso discutir los caminos de una constante formación, gestión y difusión del conocimiento y del arte, así como de su mediación social.

Esa visión tiene que replantearse tarde o temprano en las escuelas de arte, pues conlleva consecuencias metodológicas en la enseñanza. Desde aquí hay que tender un puente entre las transformaciones de lo artístico y los retos de lo que llamamos "mercado del arte". Ese puente nos ayudará a estudiar mejor cómo circulan las obras de arte, cómo llegan a considerarse dignas de atención o logran difusión, cómo entran en el mercado, se venden o se coleccionan.

Para enfrentar los problemas actuales del arte, propongo los espacios, los cruces y las negociaciones entre lo culto, lo popular y lo masivo; entre el arte, el diseño y la arquitectura. Propongo un espacio donde se

suspendan las lógicas modernas de la originalidad, del genio creador, de la pureza artística. Pues hoy en día el lugar de los creadores es una larga cadena de coproducción que conlleva mutaciones importantes en la visión tradicional del artista-creador. Hoy tenemos personajes múltiples, algo así como un curador-artista-gestor, todo "en cascada"; esto es, el curador es artista y gestor, y moviliza además otras funciones.

Mi propuesta tiene que ver, en principio, con mi propia formación. Cuando era estudiante, no tenía muy claro el universo del arte. Hoy más que nunca me preocupa entender sus contextos y los procesos de valoración.

# Un binomio de creación y promoción

Martha Chapa Artista plástica, experta en gastronomía, editora, articulista, tanto y más

En lo personal, sostengo que el acto de crear siempre debería ir acompañado por el de la promoción de lo creado. Dos constantes que, al confluir, potencian la cultura.

En mi caso, no sólo he pintado por años, sino que me considero una promotora cultural, pues el hecho de que mi obra plástica se exhiba en galerías tanto de nuestra tierra como del extranjero conlleva una presencia implícita de las expresiones artísticas mexicanas.

Tuve la maravillosa experiencia de ser beneficiada por una legendaria y generosa promotora cultural como María O'Higgins, pionera de la enseñanza a cielo abierto en los Jardines del Arte, ya que desde los años cincuenta impartía clases de dibujo para niños en la Alameda de Monterrey. Yo asistí a esas clases, de modo que ella fue la primera maestra de mi vida en las artes plásticas.

A lo largo de mi trayectoria profesional también he incursionado en la promoción cultural. De las muchas acciones en las que he participado o que han partido de mi iniciativa, quiero destacar algunas.

Soy autora de más de 30 libros que enaltecen la gastronomía mexicana, sobre todo los platillos y cocinas regionales, como *República de moles, Los tacos de México, Las enchiladas, Las tortas y Con sabor a patria. Chiles en nogada para toda la temporada.* He participado además en muestras gastronómicas de Oaxaca, Tlaxcala, Nuevo León, Sinaloa e

Hidalgo, dentro y fuera de nuestras fronteras. En especial tengo muy presentes las que realicé en Francia, Finlandia, Suecia y Nueva York hace ya más de 30 años. Al recordarlo, la nostalgia me lleva por inolvidables caminos al momento en el que formamos, junto a una mujer extraordinaria, Guadalupe Pérez San Vicente, y el destacadísimo periodista y escritor Paco Ignacio Taibo I —quienes nos asesoraron y a los que tanto les debemos—, el grupo de Arte Culinario de México. Estaba conformado por 12 mujeres, entre las cuales menciono a Alicia Gironella, Patricia Quintana, Lula Beltrán y Mónica Patiño.

He querido devolver también, con amor y gratitud, la inmensa y bendita herencia que me dio mi tierra natal, por lo que en 2012 tuve el enorme privilegio y oportunidad de donar a Nuevo León más de 300 obras de mi autoría y una colección de pinturas de prestigiados artistas mexicanos, así como documentos y libros autografiados por renombrados hombres y mujeres de las letras de México. Tal acervo está resguardado en la Sala-Museo Martha Chapa, ubicada en la Biblioteca Raúl Rangel Frías de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

En el campo de las artes visuales, debo mencionar con enorme agrado el apoyo y la promoción que he brindado a pintoras y pintores jóvenes, sea con prólogos en sus catálogos, sea con respaldo para la exhibición de su trabajo en diferentes galerías o en la inauguración de sus exposiciones. Ligo estas inolvidables satisfacciones a una multitud de eventos dirigidos a los niños, como concursos de dibujo de los que he sido jurado, o en el campo de su educación artística, donde he estado al frente de talleres.

De igual modo, quiero dejar testimonio de mi paso por los medios de comunicación en varios suplementos, secciones y revistas culturales, en los que he dado cuenta de hechos y momentos culminantes de la historia contemporánea en el ámbito cultural. También destaco mi respaldo a publicaciones culturales, como la revista *El Búho*, a la que apoyé

junto a un grupo de creadores, una vez que ya no pudo subsistir en el diario *Excélsior*, tras varios años de existencia. Desde luego, cabe citar asimismo la multipremiada serie televisiva *El sabor del saber*, en la que, con mi gran compañero Alejandro Ordorica, hemos promovido y difundido por más de una década la meritoria obra de artistas, intelectuales, promotores de la cultura, científicos, museógrafos, chefs, etcétera.

En esta apretada síntesis he querido dejar en claro lo que a mi juicio ha sido lo más significativo de mi actuar en la promoción cultural, así como el compromiso que los creadores tenemos en esos afanes de la promoción y la difusión de la cultura.

# De cómo me hice gestor cultural

Andrés Webster Henestrosa Fue secretario de las Culturas y Artes de Oaxaca; es agregado cultural del Consulado de México en Los Ángeles

Siempre tuve inclinación por la cultura. En mi niñez corrí con la suerte de ver desfilar en casa a varios intelectuales. A Alí Chumacero, por ejemplo, le decíamos tío, y a Francisco Toledo lo recibíamos habitualmente en el comedor familiar, donde se le ofrecía una típica cena istmeña con frijoles, totopos y camarones secos, acompañada de un buen vino. No heredé el talento creativo para ser artista, pero sí un férreo deseo de hacer de la cultura mi manera de vida.

Fui asiduo lector y por momentos editor. Ahí me di cuenta de que había un camino entonces insospechado y que yo podía descubrir. Hará unos cinco lustros, terminada mi carrera en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México, estaba indagando en qué universidad de los Estados Unidos podría continuar mis estudios, ya que me había marcado el propósito de cursar una maestría en ese país. Tenía cierta experiencia, pues había coordinado las tareas en materia de cultura de la delegación Azcapotzalco, por lo que alguien me sugirió explorar la posibilidad de estudiar políticas culturales. Según pude investigar, había un par de escuelas que ofrecían el programa de gestión cultural; me decidí por una de ellas: Carnegie Mellon University, cuyo currículum de dos años significaba para mí un reto, pues era extremadamente cuantitativo, además de que se me

ofrecía la posibilidad de ampliar mi estancia por otro año para obtener una maestría más en políticas públicas.

En la época a la que me refiero, la profesionalización de los gestores culturales en México era un campo inexplorado e ignorado y, por ello, paradójicamente fértil. Cuando comentaba con amigos mis planes de partir para estudiar gestión cultural, algunos me veían con incredulidad, otros con suspicacia y otros más hasta con ironía. "¡¿Gestión cultural?! —exclamaban—. ¿Y eso de qué sirve?". Lo habitual en aquel entonces era hacer la maestría en administración de empresas (un *embiei*), y lo mío se escuchaba fuera de tono.

Seguí firme en mi convicción y viajé a Pittsburgh para entrevistarme con el director del programa, Dan Martin, quien decía: "Efectivamente, debemos preparar gestores culturales no sólo para las organizaciones privadas o civiles, sino también para las áreas gubernamentales", pues en Estados Unidos la mayor parte de la actividad artística y cultural tiene lugar gracias a instancias no gubernamentales. En consecuencia, mi sueño era convertirme en un profesionista abocado a servir en el sector cultural público; pensaba que debía imprimirse racionalidad a los programas culturales para que tuvieran metodologías similares a las de las políticas públicas que se aplican en otras áreas del gobierno. Estaba persuadido de que los programas culturales debían medir su impacto y beneficios sociales, y eso era justo lo que ofrecía el plan de estudios de la Carnegie Mellon University.

Fui aceptado en la universidad, pero ahora faltaba resolver un asunto prioritario: el costo de mis estudios y mi manutención. En esa época el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) no ofrecía becas para estudios en gestión cultural. Pedí cita con su entonces secretario ejecutivo, José Luis Martínez, quien me recibió con amabilidad y escuchó con atención. "Es cierto —me dijo—; necesitamos formar gestores, no sólo creadores. Voy a proponerle a Rafael Tovar que abramos una

convocatoria para apoyar a jóvenes en esta materia". Dicho y hecho: al cabo de unas semanas me enteré de que se había abierto dicha convocatoria. Mandé mi solicitud; ignoro si alguien más lo hizo, pero se otorgó sólo una beca: la mía. Me convertí así en el primer becario Fonca para estudios en gestión cultural.

A lo largo de estos más de 20 años de grata experiencia de servir como promotor cultural en el ámbito público, social y académico, me he convencido de las bondades que la cultura tiene no sólo como símbolo de identidad y forma de vida, sino como herramienta estratégica para la convivencia y el desarrollo. La institucionalización de las políticas culturales que se ha llevado a cabo en los últimos años es muestra de que el sector se ha hecho visible; sin embargo, estamos lejos aún de que nuestra vasta y diversa riqueza cultural sea el ducto que permita un fluir armonioso para construir un futuro alentador. En esa brega andamos.

# "Un pájaro en extinción"

Liset Cotera Fundadora y directora de La Matatena, Asociación de Cine para Niñas y Niños, A. C., y del Festival Internacional de Cine para Niños (... y no tan Niños)

Hace ya varios años egresé de la licenciatura en comunicación social de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. Formé parte de una generación muy activa, en la que conocí a entrañables compañeros con los que aún mantengo un lazo de amistad y solidaridad, así como a grandes amigas y amigos que nos hemos acompañado en las buenas y en las malas.

Me formé en la televisión cultural del país y tuve una relación muy estrecha con el cine gracias a la semilla que inculcó en mí un gran maestro al que le agradezco enormemente que me haya abierto los ojos y me haya acercado a ese arte. En este texto rindo homenaje y reconocimiento a su gran sabiduría compartida en tan fascinante disciplina. Hablo de Gustavo García, crítico de cine, quien también me acercó a la literatura en un taller muy querido al que asistimos varias compañeras y compañeros de generación.

En agosto de 1995 se llevó a cabo la primera edición del Festival Internacional de Cine para Niños (... y no tan Niños). Para mí fue un logro muy significativo, pues tuvimos que hacer que varias autoridades en materia de cine en México entendieran la propuesta y que se abriera un espacio cinematográfico real para niñas y niños. La Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, a cargo del biólogo Iván

Trujillo Bolio, fue sensible al planteamiento y aceptó el riesgo de ofrecer esta propuesta en las vacaciones de verano.

A partir de la cuarta edición del festival, gracias a un trabajo organizado, al compromiso de varias personas, y a que la gente recomendaba de boca en boca ese espacio por la gran calidad de su programación, se sumaron muchos más espectadores. Así logramos posicionar un evento que ahora tiene importante presencia en la cartelera cinematográfica dedicada a la niñez de nuestro país.

Regreso al primer año del festival. Recuerdo que al terminar esa edición caí en cama, con gripa y altas temperaturas que durante cuatro días me tuvieron fuera de circulación. En ese lapso recibí una invitación del Instituto Goethe para asistir a una proyección especial de materiales para niños. Me impactó sobremanera un cortometraje alemán que robó mi corazón: *Piratas del Canal*, de Cristina Schindler, una producción que tiene múltiples y atinados mensajes, y que combina ficción con animación.

Dos años después se me invitó a participar como jurado en el Internationales Kinder-und Jugend Film Festival, en Fráncfort. Era la primera vez que asistía a un festival como jurado; iba nerviosa, me sentía insegura, no sabía a qué me enfrentaría... Aun así, hice mis maletas y me lancé a esa enorme aventura.

Una de las noches del festival, durante un encuentro entre los participantes, se aproximó a la mesa una chica alta, rubia y sumamente sencilla. Todos se levantaban, la felicitaban y hablaban de su exitosa trayectoria como directora alemana de animación. Justamente con ella me tocaba calificar la categoría de largometraje. Al preguntarle acerca de su obra, me llevé una enorme sorpresa: "¡No puede ser! ¡No lo puedo creer! —exclamé—. Conozco tu cortometraje *Piratas del Canal*". Como he dicho, había tenido oportunidad de ver esa producción en el Instituto Goethe después de la resaca de la primera edición del festival en México.

Ésta es una de las miles de hermosas experiencias que mi trabajo me ha regalado. Para mí, conocer a Cristina Schindler fue inspirador, maravilloso, y verla trabajar con niñas y niños en los talleres que se prepararon en el marco del festival de Fráncfort me parecía increíble, jen verdad!

Al siguiente año y con un tremendo esfuerzo, logramos que Cristina Schindler aceptara venir a México. Era la primera vez que teníamos un invitado internacional en el festival. Cristina recibió 80 niñas y niños en el vestíbulo de la Sala José Revueltas del Centro Cultural Universitario y se logró una pieza colectiva que forma parte de los anales de la gran aventura que es el Festival Internacional de Cine para Niños (... y no tan Niños), el cual se prepara para su vigésimo cuarta edición.

Quise rescatar esta anécdota porque me gusta compartir esos chispazos de gran sincronización, en los que la vida te dice que lo que estás haciendo vale mucho la pena y que debes seguir adelante... Por la infancia y por el cine para niñas y niños en México, después de 24 años de trabajo en mi país. Como dice un maestro de la universidad: "Liset, eres un pájaro en extinción...".

# Editorial Surdavoz: una apuesta a la incertidumbre

Fabián Rivera Poeta, editor y cronista urbano

El 2016 fue un año crucial para mí. Después de varios años de trabajo estable en la iniciativa privada y en el ámbito institucional, tuve que renunciar a la última oficina donde puse un pie. Fue una experiencia dolorosa, pero, aunque suene a cliché, me permitió tocar fondo. Me vi obligado a explorar nuevas posibilidades de emplearme. Fue así como entré en el peligroso mundo del "freelanceo".

Desde muy pequeño he sido una persona demasiado voluntariosa. Siempre he tomado determinaciones que han cambiado drásticamente el rumbo de mi vida personal. En esa ocasión, dejar un empleo formal fue el punto de quiebre que puso a prueba esta condición que arrastro desde joven.

Tratar de ganar dinero con la promoción de la cultura equivale a comprar una soga de buen grosor y elaborar, con dedicación y paciencia, la circunferencia perfecta para que nuestra cabeza pase por ella. Chiapas es un estado en el que se puede constatar, de primera mano y mediante múltiples anécdotas y ejemplos, que lo dicho líneas arriba no es disparatado.

El estado más centroamericano de México cuenta con una compleja estructura social, de arraigado paternalismo, construida sobre unos cuantos apellidos que históricamente fueron, son y seguirán siendo los dueños de las tierras. En ese contexto, resulta casi imposible pensar en una opción para generar cultura sin necesidad de contar con el respaldo económico del gobierno. (Peor aún, tratar de promover valores y emblemas distintos de los hegemónicamente establecidos). La situación se recrudeció tras las desastrosas administraciones gubernamentales de Juan Sabines Guerrero (2006-2012) y Manuel Velasco Coello (2012-2018). Si bien la política partidista en México ha demostrado ser cínica en un amplio sentido del término, Chiapas es, a mi parecer, el laboratorio electoral del país.

¿Dónde quedan el arte y la cultura ante un panorama tan desolador? Si algo he aprendido en el aciago mundo de los *freelancers* es que apostar por la incertidumbre es moneda corriente. Quienes nos dedicamos a la gestión cultural nos sabemos en constante peligro.

En más de una ocasión aposté a proyectos ajenos y nunca obtuve un resultado favorable. A lo sumo un poco de agradecimiento y nada más. Tomando en cuenta esa experiencia, en 2017 decidí crear la editorial Surdavoz, nombre que surgió a partir de la necesidad de "darle voz al sur". Surdavoz sugiere la construcción de un proyecto editorial alternativo, más que de izquierda ideológicamente hablando. El objetivo central es generar un espacio para autores que ya cuentan con trayectoria a escala local, así como asesorar a los escritores que apenas se inician en el mundo de las publicaciones.

Debo aclarar que el punto de partida fue mi propia obra, puesto que, a pesar de haber ofrecido a algunos autores publicar sus creaciones, ninguno se animó a entrarle al sello. Así que, sin más, decidí experimentar con mi trabajo. Si bien no manejo tirajes masivos (generalmente son ediciones de 100 ejemplares), la inversión inicial siempre ha dado resultados favorables y me ha permitido reingresar dinero a la cartera para continuar publicando.

Al momento de escribir estas líneas (abril de 2018), Surdavoz cuenta con seis publicaciones concretadas en formato *plaquette* y dos en formato libro de pasta suave. Seis han sido ediciones costeadas de mi propio bolsillo; las otras dos han sido financiadas por los autores.

Construir un proyecto en Chiapas no es fácil. En primer lugar, me he topado con gente que piensa que la empresa pertenece a otra persona, quien paga todas las cuentas. También me tildan de loco por creer que alguien pagará por un libro en un contexto en que el gobierno obsequia todo lo que huela a arte y cultura.

Sin embargo, lo que arrancó con una inversión inicial de 1000 pesos, camina rumbo a la consolidación como una empresa que yo visualizo posicionada en Centro y Sudamérica en unos cinco años. ¿Demasiado entusiasmo? Quizá sí. Pero si una lección he aprendido al vivir en Chiapas es que nada es imposible. Vivimos un continuo estado de crisis que nos convierte en seres auténticamente darwinianos, laboralmente hablando. Eso es Chiapas en la segunda década del siglo xxI. Es el Chiapas de toda la vida.

## De promotora a comisaria

Blanca Brambila Medrano Profesora titular A en la Universidad de Guadalajara. Desde hace 25 años ha impulsado la creación de varios programas de capacitación de promotores culturales

A la memoria de Fernando (Gordo) Cortez López, protagonista de esta historia

Esta historia comenzó en París. Tal vez al calor de una buena conversa, cena y vino. ¿El resultado? La exposición de obra plástica de un afamado escritor y diplomático mexicano. Ese montaje se hizo en la todavía joven Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL). Corría el año de 1991.

Desconozco los detalles del traslado de aproximadamente 50 cuadros de pequeño y mediano formato de París a Guadalajara. Fue una exposición austera, improvisada, surrealista. A falta de muros, humildes pero dignas mamparas municipales albergaron la obra. Unos improvisados aprendices de museógrafo hicieron su mejor esfuerzo en el proceso de montaje, puesto que el guion museográfico se hizo bajo los efectos de un severo cansancio, poco antes de la inauguración de la feria. La exposición pasó con más pena que gloria, inmersa en las múltiples actividades de la FIL. Según cuentan, hubo que contentar al consternado artista ante tan singular montaje.

Esta historia tiene una segunda parte. En ese episodio tuve una involuntaria participación que conllevó un aprendizaje significativo en mi vida como promotora cultural.

Luego de la exposición, la obra fue empacada con sumo cuidado. Había que trasladarla a la Ciudad de México. Junto con Laura, yo debía ir a promocionar la FIL en la Feria del Libro de Minería de la Universidad Nacional Autónoma de México, de modo que el viaje se aprovechó por partida doble. Eran tiempos austeros; había que optimizar recursos. Así, abordamos el extinto tren Pullman; nuestro equipaje incluía, además de los impresos promocionales de la feria, los 50 cuadros de la exposición. Al igual que Laura, dormí en el camarote, rodeada de obra plástica. Ahora que lo recuerdo, creo que fue un privilegio singular y extraño. El viaje nocturno transcurrió sin contratiempos.

Por fortuna, el cargador y el taxista de la estación comprendieron nuestra preocupación por la preciada carga; aun así, el recorrido fue estresante. Nos hospedamos en un hotel del Centro Histórico. Luego de instalarnos, Laura procedió a informar a las instancias culturales del material que resguardábamos. Se acordó el día y la hora de la entrega.

Al día siguiente, el recepcionista del hotel nos llamó para anunciar la presencia de un servicio de traslado de valores junto con un funcionario público. Laura, quien siempre ha sido más perspicaz que yo, dedujo que la obra plástica era más valiosa de lo que habíamos imaginado. En una reacción magistral, me dice: "Blanche, si nos preguntan decimos que viajamos en transporte universitario". Consternada, la miré y asentí.

Recuerdo aquella escena como un aprendizaje profesional intenso. Tres custodios armados y un funcionario serio, muy serio, cotejaban la lista de los cuadros, con sus respectivas medidas. Ahí había un dato que desconocíamos: el valor en dólares de cada pieza y los datos de la aseguradora de la obra...

Han pasado más de 25 años después de ese episodio que comenzó en París. Sin embargo, aprecio la inconsciencia colectiva que me permitió aprender que una obra plástica de "prestigio" requiere transporte

especial, un seguro y un comisario que garantice su integridad y la de todos los involucrados en el proceso de montaje, desmontaje y traslado. A todos aquellos ingenuos y entusiastas que formaron parte de esa experiencia, dedico este pequeño relato.

# Viaje al fin de la palabra

Rael Salvador

Escritor, profesor y periodista; autor de los libros

Obituarios intempestivos, Ensenada, instrucciones
para hacer fuego con el mar y Claridad & cortesía.

Fue editor del suplemento cultural Palabra

En la portada de la edición emblemática se observa a Fidel Castro, líder que vaga a la manera de superhéroe social, ataviado con una camiseta negra con la bandera de Cuba y una gabardina que en nada se parece a la de Camus. La cabeza del artículo reza: "Birdman en La Habana", y está firmado por el escritor Ramiro Padilla Atondo. Es el número 252 y con él llegamos al fin de *Palabra*.

El suplemento cultural del diario *El Vigía*, afincado en Ensenada, Baja California, fue un espacio que acogió una serie de páginas que encontraron la permanencia del hecho artístico —develado por el acto literario y su abierto abanico de posibilidades— y que elevó su propuesta de circulación local al entramado nacional.

Hay que observar que *Palabra* gozó de un largo y confortable descanso, ya que fue fundado en la primera época de *El Vigía*, el año de 1985, bajo la dirección de Francisco Vargas, por los reporteros Olga Aragón, Arturo López Juan y un grupo de entusiastas colaboradores, periodistas y activistas culturales, entre los que me encontraba yo.

Sustraído del confort, *Palabra* (segunda época) fue reinaugurado el 13 de marzo de 2011 y, obsequiándole un gozo público comprometido

—postulado en principios éticos y estéticos—, se le devolvió a su hábitat de fertilidad obsequiosa: la circulación y su lectura.

Resulta evidente que, en este diálogo social, los interlocutores —creadores y lectores— manejaron intereses de diversa índole, algunos hipercríticos, dejando atrás la autocomplacencia; los más, centrados en la importancia de la información y su difusión, pero en un contraste que muchas veces enriqueció el ejercicio de la cultura, revalorando cualidades y habilidades.

El suplemento literario cumplió con llevar los bienes humanísticos y culturales a lo largo y ancho del país, favoreciendo a un amplio sector de la sociedad que, preocupada por el acontecer artístico de sus diversas comunidades, hizo suyo el lema: "Lo que no está en *Palabra* se lo lleva el viento".

Pasadas las 252 semanas, a días de cumplir seis años (listos para celebrar), la del domingo 26 de febrero de 2016 resultó ser la última entrega bajo mi responsabilidad editorial, pues a la mañana siguiente se me despidió del cargo...

El argumento, en voz del director editorial, era el siguiente:

Te ruego que ya no uses iconos como Fidel, Marx, Lenin, *el Che* Guevara y todo lo que tenga que ver con esa ideología política [...] Se me pidió que antes de cada número de *Palabra* le haga llegar el contenido [a la Dirección] para estar en frecuencia [...] Como no me contestas el teléfono, te informo que la Dirección General del periódico, por órdenes del ingeniero Treviño [el dueño], me notificó que ya no continuarás como editor del suplemento *Palabra*.

En una carta de manifiesta solidaridad (firmada por el licenciado Alfonso García Quiñones y fechada el 10 de febrero de 2016) se ofrece la visión resumida del acontecimiento:

Los cinco años que estuviste al frente de *Palabra* resultaron fructíferos para la comunidad ensenadense que gusta de leer. La censura y la intolerancia que fueron las causas de que te defenestraran rayan en el ridículo. Porque mueve a risa que el director de *El Vigía*—solo o en compañía de su consejo editorial— encontrara que la cara de Fidel Castro en la primera plana de *Palabra* era una apología al socialismo, y que eso resultaba inaceptable para un periódico cuya función esencial es ser el *Pravda* de la Confederación Patronal de la República Mexicana [...] Ese acto de censura te hace partícipe del honor de haber sido censurado y te acerca a las alturas de Ricardo Flores Magón, de Belisario Domínguez, de Arnaldo Orfila, de Julio Scherer y de Jesús Blancornelas.

Nuestro trabajo editorial se llevó a cabo bajo la premisa de enriquecer el escenario cultural de Baja California, especialmente el de Ensenada. Lo decía G. Ferrero, y a mí me gusta y me consuela repetirlo: "La cultura ayuda a un pueblo a luchar con las palabras antes que con las armas".

#### Luces de la Biblioteca Vasconcelos

Sari Bermúdez
Dirigió el Consejo Nacional para la Cultura y
las Artes (Conaculta) en el gobierno de Vicente
Fox. Periodista, fue conductora del noticiero Hoy
en la cultura de Canal 11 y Premio Nacional
de Periodismo por difusión cultural otorgado
por el gobierno de la República en 1995

En el año 2000, por instrucciones del presidente electo Vicente Fox, visité todas las instituciones del Conaculta para evaluar su situación y requerimientos y contar con bases sólidas para la definición del proyecto cultural del nuevo gobierno. Rafael Tovar y de Teresa, entonces titular del Consejo, me brindó las facilidades necesarias.

La Biblioteca de México era una de las que mayores rezagos presentaban. Si bien en 1988 había sido remodelada integralmente y se le había dado el carácter de biblioteca central de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, sus servicios distaban mucho de haber incorporado la modernidad de aquellos años.

Durante el recorrido le pregunté a su director, el poeta Eduardo Lizalde, sobre el tamaño y la actualización del acervo. Me respondió que el catálogo apenas había crecido en 25 años y que no había sido automatizado. Tampoco existía el servicio de internet para el público. Le dije: "Eduardo, éste debe ser el proyecto cultural del presidente. Debemos hacer la nueva biblioteca pública del país". Sonrió incrédulo y dijo: "Sí, desde hace más de 60 años se habla de eso".

Ya al frente del Consejo, en los primeros meses del gobierno, le pedí a Jorge von Ziegler, director general de Bibliotecas, reunir toda la información y elaborar el diagnóstico para exponer al presidente Fox la conveniencia para el país de un proyecto de tal importancia y magnitud, sus costos y beneficios y las maneras de llevarlo a cabo.

Elemento muy importante fue la revisión de las más relevantes experiencias internacionales recientes y de los programas existentes de apoyo a proyectos de bibliotecas públicas en el mundo. Estudiamos los casos de grandes bibliotecas que fueron fundadas en edificios históricos y que acababan de inaugurar nuevos edificios o los estaban construyendo, como las bibliotecas nacionales de Francia, Dinamarca y Quebec, la Biblioteca de Alejandría y la Biblioteca Pública de Seattle.

Esos términos de referencia internacionales nos sirvieron para estimar el costo de la nueva Biblioteca de México entre 100 y 120 millones de dólares. La reacción inicial del presidente Fox ante ese dato, durante nuestra primera reunión sobre el tema, fue de renuencia, dada la cautela con la que deseaba manejar las finanzas públicas. Le expliqué que los beneficios superaban con mucho los costos y que, además, yo podía comprometerme a buscar fuentes de financiamiento que complementaran la inversión que hiciera el gobierno y la ampliaran en beneficio de las demás bibliotecas públicas del país. Aceptó, escéptico del reto económico, pero abierto a apoyar la cultura.

Acompañada por Jorge von Ziegler, viajé para conocer bibliotecas modernas en el extranjero. En Finlandia, durante la visita a su biblioteca pública, llamó mi atención una placa en la oficina de la directora. Hacía mención de un premio otorgado por parte de la Fundación Bill y Melinda Gates de los Estados Unidos. La directora explicó que la fundación los había apoyado con un millón de dólares para uno de sus proyectos. También había otorgado grandes sumas a Canadá, Reino Unido y Chile. Al conocer la existencia de esos fondos nos emocionamos mucho.

Durante ese recorrido, recuerdo haber visto a una pequeña de tres o cuatro años cargando unos libros. Los colocó en el mostrador y de su bolsillo sacó una tarjeta de préstamo externo. Fue una escena muy conmovedora. Era lo que yo soñaba, que desde pequeños se inculcara la lectura a los niños.

A mi regreso llamé al presidente Fox por el teléfono rojo y le dije: "Presidente, ¿te acuerdas sobre lo que convinimos acerca del plan de hacer la gran biblioteca pública del país? Pues la Fundación Bill y Melinda Gates apoya proyectos de tres tipos: salud, educación y bibliotecas. Quisiera pedirte una carta para que Bill Gates me reciba, con el fin de plantearle nuestra propuesta". Me dijo entonces que era una gran coincidencia, que el jueves siguiente él y su esposa cenarían con los Gates en Seattle, Washington.

Dos o tres semanas después, Gates envió a su directora de proyectos para bibliotecas, quien nos explicó las bases para la solicitud de fondos. Trabajamos durante un año reuniendo documentación y sustentando el proyecto. Lo presentamos y dos meses después recibimos la respuesta de la fundación. Nos otorgarían 30 millones de dólares para dotar de computadoras e internet a más de 2700 bibliotecas públicas municipales y estatales, más otros 10 millones de dólares en especie por parte de la división en México de la empresa Microsoft, como parte del esfuerzo de modernización de la biblioteca pública que estaríamos construyendo.

Informé de inmediato al presidente Fox; después de un breve silencio, me respondió que nos veríamos el lunes siguiente para cerrar el proyecto. Había caído en la cuenta de que le tocaba pensar en la inversión necesaria para el edificio.

A la construcción de la Biblioteca Vasconcelos se sumaron muchos otros apoyos, como los que se recibieron de editoriales para los libros del acervo, de empresas para mobiliario y tecnología, entre otros. De

particular valor fue el respaldo del gobierno del Distrito Federal, en la forma de las autorizaciones necesarias, subsidios y exenciones de derechos, con lo que manifestó su compromiso con la cultura, el desarrollo urbano y los servicios de la ciudad, con generosidad y responsabilidad, y más allá de intereses políticos o sesgos partidistas.

Los predios cedidos por la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, Ferrocarriles Nacionales y la Compañía de Luz y Fuerza del Centro fueron una gran aportación.

El pasado 10 de marzo de 2018, una bebé de 10 meses de edad, acompañada por su madre, recibió su credencial para préstamo, lo que refuerza el proyecto que tanto buscamos: una biblioteca pública para todos.

## Creator principium

Gabriel Río de la Loza

Estudió gestión cultural en la Universidad de Guadalajara. Ha colaborado en el Instituto Nacional de Bellas Artes y en el Instituto Mexicano de Cinematografía, así como en el Festival Internacional de Danza Contemporánea de la Ciudad de México

Gracias a la obra del maestro Héctor Mendoza que da título a esta crónica —y que, por lo demás, fue un parteaguas en mi formación actoral—, la compañía Guzart Teatro se presentó por primera vez en el Festival Artístico Coahuilense. Tal acontecimiento marcó mi debut en la gestión cultural.

Les cuento. Si bien formaba parte de la agrupación, en 2006, cuando despuntaban mis 24 años en Cancún, tuve el interés de producir por mi cuenta la referida pieza del dramaturgo Mendoza. Para tal propósito elaboré un directorio de dependencias culturales a nivel nacional, a las cuales escribí con el fin de solicitar apoyo para la puesta en escena.

Transcurrió una semana; al ver que no respondían mis cartas, comencé a realizar llamadas de seguimiento, las cuales son un viacrucis para cualquier gestor, porque las secretarias de los servidores públicos, sin importar de qué nivel de gobierno sean, generalmente te dicen que el directivo "no se encuentra... ¿Gusta dejar un recado?", "Anda en una junta... Llame en dos horas" o "No está en la oficina..., no sé a qué hora regrese". Así me tuvieron por un largo periodo, hasta que mi universo de posibilidades fue disminuyendo por falta de interés. De pronto me pidieron una propuesta diferente para el Festival Artístico

Coahuilense, por realizarse en octubre. Así que tomé la iniciativa como gestor cultural. Con el beneplácito de mis colegas ofrecimos la obra *El panteón de la patrona*, creación colectiva basada en diversas leyendas del día de muertos.

También se presentó la oportunidad para participar en el Festival de las Calaveras del estado de Aguascalientes, a principios de noviembre.

Al momento de cerrar el acuerdo con las autoridades de Coahuila, el funcionario con el que trataba me notificó que el festival sólo cubriría los honorarios de las cuatro funciones pactadas, las cuales cotizamos en 20000 pesos cada una (a celebrarse en Piedras Negras, Monclova, Torreón y Saltillo). Y en uno de esos arreglos que perduran hoy en día en la vida cultural, el mismo servidor público me propuso pagar cinco funciones con el fin de garantizarse un "retorno de inversión". Acepté con tal de acudir al festival, sin medir los alcances y las consecuencias de trasladar un grupo de 12 personas de Quintana Roo a Coahuila.

Como es natural, la compañía estaba más que contenta porque seríamos la primera agrupación de Quintana Roo en participar en el festival coahuilense. Pero... ¿y el dinero para la travesía? ¿Y los fondos para movilizar la producción? Si bien podíamos cargar con los telones, el costo de la mudanza de la escenografía era muy alto. Entonces se decidió contactar a un escenógrafo de la ciudad de Saltillo y de esa forma hacernos de lo indispensable en el lugar de los hechos.

También solicitamos el apoyo de las autoridades municipales de Benito Juárez y del Instituto Quintanarroense de Cultura para poder pagar al menos los pasajes de avión. El gobierno municipal dio 50 000 pesos, los cuales sirvieron como anticipo para mandar hacer la escenografía. Con el paso del tiempo generamos mucha incertidumbre en los organizadores del festival, pues no encontrábamos la manera de cubrir los gastos para viajar, aun cuando teníamos como garantía los honorarios que nos pagarían en cuanto arribáramos a tierras norteñas.

Cómo olvidar la fecha... El 19 de octubre de 2006 llegamos al aeropuerto de Cancún sin tener los boletos en mano. Así que mi padre puso 34000 pesos con su tarjeta y otra persona aportó el resto. De ida viajamos de Cancún a Torreón, y de Monterrey a Cancún al regreso.

Pero ahí no acabó la odisea. Llegamos a Torreón y no teníamos dinero para movernos a Piedras Negras. Viajé de madrugada a Saltillo mientras los demás pasaron la noche en la terminal de autobuses, en espera de que yo cobrara el cheque y lo depositara a uno de los compañeros para que pudiera adquirir los pasajes a Piedras Negras (un recorrido de 10 horas).

Arribé a Saltillo como a las cinco de la mañana y fui directo al Teatro de la Ciudad, donde, después de cinco horas de espera, me entregaron el cheque. Hice el depósito, al tiempo que el escenógrafo me llevaba el mobiliario solicitado. Finalmente pusieron a nuestra disposición a dos personas de apoyo y una Nissan *pick up* con la que iríamos de un lugar a otro para las funciones. Fue toda una aventura que nos llenó de enorme satisfacción, ya que sentimos la generosidad de los coahuilenses. Por cierto, nos gastamos los 100000 pesos. El funcionario de marras sólo recibió 8000, gracias a que en Aguascalientes nos fue mucho mejor con el pago.

# El *soundtrack* de una vida, o la música como un bien necesario

Laura Barrera
Periodista, conductora
y productora de radio y televisión

Siempre me gustó escuchar historias. Fui una niña que hablaba poco; en cambio, escuchaba con embeleso casi cualquier narración que surgiera en las reuniones familiares, o mientras esperaba con mis padres mi turno en el dentista, al hacer fila en el banco o en la taquilla del cine, y en cualquier sitio donde alguien emprendiera la ancestral práctica de la narración oral.

Me hice reportera casi exclusivamente por escuchar historias. Para mi asombro, aquellos relatos que brotaban de manera espontánea a propósito de nada, en cualquier sitio, difícilmente emergían de labios de mis entrevistados. Pronto entendí que no es lo mismo una plática franca, lejos de micrófonos o reflectores, que una entrevista periodística. Entre mis principales funciones como reportera estaba, como es de esperarse, hacer preguntas inteligentes, de ser posible ingeniosas o, como mínimo, razonables.

Sin embargo, no siempre conseguía lo que esperaba o deseaba de mis entrevistados. Comencé a comprender que, tal como había aprendido en la universidad de manera teórica, la entrevista es el más complicado de los géneros periodísticos. Tras algunos años, no sólo como reportera en televisión sino como productora radiofónica, se presentó la oportunidad de conducir un programa de entrevistas en una estación nueva,

Horizonte, del Instituto Mexicano de la Radio. ¿Entrevistas? Casi estuve a punto de negarme. Definitivamente no me interesaba dialogar de manera artificiosa con nadie, por más interesante que fuera el personaje. En ésas estaba cuando, al escuchar la radio en compañía de mi abuela, sonó "Saint Louis Blues", interpretada por Louis Armstrong. De inmediato mi abuela me transportó a los años veinte del siglo pasado. Me llevó a su adolescencia, cuando las familias se reunían en torno al gramófono, aparato que hacía girar discos planos gracias a un sistema de cuerda de relojería. De aquellos artefactos surgía música como la interpretada por el gran Satchmo, clavada en la biografía de mi abuela. Ahí estaba mi siguiente proyecto de radio.

Han pasado más de 14 años y casi 700 entrevistados o "víctimas", como acostumbramos llamar a los invitados de *El soundtrack de una vida*. Cuando lo iniciamos, por cierto, no había Spotify ni *tracklists* personales. La música es y ha sido, a lo largo de esos años, el vehículo que me ha permitido viajar por memorias, estados de ánimo y emociones de quienes han aceptado el reto de seleccionar 10 fragmentos musicales para narrar igual número de episodios biográficos. Se trata de usar la música como puerta hacia la memoria y las emociones. Y ha funcionado. Políticos, artistas, deportistas, cineastas, escritores, diseñadores de moda, actores, colegas periodistas, conductores de radio y televisión integran una nómina que constituye una pequeña muestra de nuestros tiempos y nuestro país. En esas charlas, casi soliloquios que Nicolás Alvarado definió como diván público, afloran emociones inesperadas, y no pocas veces relatos inéditos.

Uno de mis primeros entrevistados fue Pedro Armendáriz hijo, quien recordó la intervención de Frank Sinatra, amigo íntimo de su padre, en uno de los primeros enamoramientos del entonces joven Pedro, sólo para frustrar su conquista. Pedro le pidió a Blue Eyes que cantara a su prospecto de novia una canción que la derritiera. La chica,

efectivamente, se enamoró, pero no de Pedro, sino de Sinatra. Risas de Pedro y *crossfade* a "Fly me to the Moon".

La actriz María Rojo me narró cómo, tras un año de lucha contra una dolorosa enfermedad, su pareja falleció y ella quedó desolada, pero al mismo tiempo deseosa de vivir. Como era de esperarse, María se fue a bailar. De nuevo la música hizo de las suyas. Una canción que se escuchó en el salón de baile la hizo revivir el amor perdido. Sus ojos se anegaron. Ahora vuelven a hacerlo. Corte a "Lágrimas negras" con Diego *el Cigala* y *Bebo* Valdés. Y así, más de medio millar de sesiones en las que asoman experiencias y sentimientos que parecían perdidos. No soy yo; es la música.

En su libro *La música y la mente*, el psiquiatra inglés Anthony Storr dice que la música es la más misteriosa de todas las formas de expresión artística, capaz de provocar respuestas físicas similares en grupos diversos de personas y de crear una sensación de unidad. Quizá ello explique las emociones compartidas que la experiencia auditiva propicia. La empatía, la evocación incluso de lo no vivido, es decir, de lo que en literatura se denomina la autoficción. En mi experiencia con *El soundtrack de una vida*, la música es la pócima de la verdad —que no es lo mismo que lo cierto—; nos permite ordenar sentimientos y episodios de la existencia, e incluso otorgarles sentido.

Son muchos quienes consideran la creación artística, y la cultura en general, como un elemento decorativo, superfluo y aun prescindible. Desconozco si la cultura puede hacernos mejores o libres, o si nos permite disfrutar más de la vida. Sólo sé que es necesaria. Parafraseando al profesor Keating en la película *Dead Poets Society,* no hacemos poesía —o música, o arte— porque es algo lindo, sino porque pertenecemos al género humano. Es probable que así sea. *Fadeout* con "Hallelujah", de Leonard Cohen.

## Gestión cultural, anécdotas

Dolores Beistegui Historiadora del arte. Fue directora del Antiguo Colegio de San Ildefonso y del Instituto Mexicano de la Radio (Imer). Dirige el Papalote Museo del Niño

Soy Dolores Beistegui. Estudié historia del arte en París y me preparé para presentar el concurso de oposición para ser curadora del Louvre, pero un vuelco de la vida me trajo a México. Corría el año de 1984 cuando entré a trabajar en el Instituto Nacional de Bellas Artes, en el Palacio de Bellas Artes, y desde entonces me he dedicado a la promoción y la gestión de la educación y la cultura en México.

Han pasado muchos años marcados por éxitos, fracasos, retos, innumerables aprendizajes y grandes satisfacciones. Tuve importantes oportunidades profesionales, conocí personas fuera de serie, inspiradoras, e hice amigos para toda la vida. Escogí tres momentos particularmente significativos, tres experiencias que me enseñaron a ser siempre dueña de mis opiniones y me permitieron entender mejor qué podía aportar a la gestión de la cultura en el país. Me da gusto compartirlas con los amables lectores de esta notable y muy necesaria publicación que recoge el testimonio de tantas mujeres y hombres que hemos construido el paisaje cultural del México de hoy.

### 1987: homenaje por los 70 años de Rufino Tamayo

Trabajaba en el Museo Rufino Tamayo; tenía un cargo con alcances poco definidos — "responsable de recaudación de fondos" —, y debía encontrar recursos para financiar una gran exposición homenaje a Rufino Tamayo curada por Raquel Tibol. Nadie tenía muy claro cómo se pedía dinero, y menos por qué una persona física o moral estaría interesada en apoyar esa causa con su capital. No se preparaba la cita; era como ir a la guerra sin fusil. Gracias a ciertos contactos personales había logrado que el financiero Roberto Hernández me recibiera. Lo saludé, le expliqué el motivo de mi visita, la relevancia del homenaje que se estaba preparando y la necesidad de contar con aportaciones de particulares. Me escuchó con atención y me preguntó por qué pensaba que él podría considerar mi solicitud. Le contesté que era bien conocido su interés por el arte mexicano y que Tamayo era sin duda el más destacado de los pintores nacionales, a lo que me respondió que lamentablemente no le gustaba Tamayo; que, por tanto, no poseía una sola obra de ese magnífico artista, y que habría sido muy fácil para mí averiguar ese dato. Creo que se apiadó de mi cara consternada de "trágame tierra", porque rio y ahí mismo le habló a un amigo suyo que sí era coleccionista de Tamayo.

# 1994: mandato del Antiguo Colegio de San Ildefonso

México: esplendores de treinta siglos marcó el brillante nacimiento de una nueva etapa en la vida cultural de la Ciudad de México y la creación del mandato del Antiguo Colegio de San Ildefonso, bajo la mirada de tres poderosos padrinos: la Universidad Nacional Autónoma de México, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y el entonces Departamento del Distrito Federal. La tremenda crisis del "error de diciembre" de 1994

cuestionó seriamente la viabilidad del proyecto. Entonces era yo una joven asesora de Rafael Tovar y de Teresa; lo había acompañado en la creación del mandato, y me pareció oportuno proponer a los mandantes la posibilidad de desarrollar otros mecanismos de financiamiento y aligerar la responsabilidad económica de un Estado tan golpeado por la crisis económica y política.

La naturaleza de la atípica figura del mandato hizo posible una gestión muy novedosa: 1) todos los recursos autogenerados se quedaban en el museo, 2) el día de la entrada gratuita cambió de domingo a martes, 3) se puso en marcha una agresiva estrategia de recaudación de fondos. De ese modo se llegó a una financiación con recursos públicos y privados en partes iguales, lo que permitió desarrollar exposiciones memorables y convertir San Ildefonso en uno de los espacios más visitados del Centro Histórico, así como en un referente del ámbito cultural.

# 28 de marzo de 2006: el Imer protesta contra la aprobación de la "Ley Televisa"

En 2002, el presidente Vicente Fox, a través de su secretario de Gobernación, Santiago Creel, me invitó a dirigir el Imer, integrado por 17 estaciones de radio, tanto en AM como en FM.

La "Ley Televisa" ignoraba por completo la dimensión de servicio público del Imer y sólo reconocía su carácter gubernamental. Esa situación era absolutamente inaceptable para todos los que trabajábamos por el reconocimiento de la radio de servicio público que defiende el derecho a informar y a ser informado, fundamental en un proceso de construcción ciudadana.

Como protesta, todos los colaboradores de las estaciones del Imer acordamos de manera unánime que se transmitiera una sola canción

#### Dolores Beistegui

—una distinta en cada emisora, de acuerdo con su género musical predominante—, con la idea de ejemplificar la pobreza en que caería la radio mexicana si las radiodifusoras educativas y culturales desaparecieran y no existieran espacios para contenidos y formatos diversos. La solidaridad de todos los colaboradores, alentados por una profunda convicción, así como las decenas de manifestaciones del público radioescucha y de distintos actores del ámbito público y privado, me dieron la fuerza y el ánimo para soportar las muchas presiones que no dejaron de presentarse desde el primer momento y asumir las consecuencias de mi decisión.

#### Historia con sonidos

Lidia Camacho Fue directora de Radio Educación y del Festival Internacional Cervantino; creó la Fonoteca Nacional y dirigió el Instituto Nacional de Bellas Artes

En un texto sobre el pintor Giorgio Morandi, John Berger afirma que las huellas "no son sólo lo que queda cuando algo ha desaparecido, sino que también pueden ser las marcas de un proyecto, de algo que va a revelarse".

Creo que esas palabras definen lo que ha sido el proyecto más importante de infraestructura cultural de los últimos 20 años: la Fonoteca Nacional, institución que concebí con la certeza de que había que marchar a contracorriente y con la convicción de que el patrimonio sonoro es una huella que se borra, y es nuestra responsabilidad impedir que se desvanezca en las sombras de la desidia, la ignorancia y la indiferencia.

Desde siempre pensé que era necesario proteger ese legado que escapaba de nuestros oídos y conservarlo para oídos futuros. Al entrar a trabajar en la radio pública se fortaleció mi idea de crear una institución que, a la manera de otras similares en países europeos, trascendiera los microclimas de toda índole y tuviera la vocación de resguardar la memoria sonora nacional.

Cuando años después dirigí Radio Educación, me di a la tarea de diseñar un proyecto que rescatara nuestro patrimonio sonoro. Hubo que enfrentar numerosos retos, pero en unos meses se delineó lo que mucho después sería la Fonoteca. Era julio de 2001. Aunque era sólo el

principio, lo primordial se había conseguido: que quien en ese momento presidía el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Sari Bermúdez, incluyera la creación de la Fonoteca Nacional en el Plan Nacional de Cultura 2001-2006.

Recuerdo con agrado la forma como emprendí la tarea de construir esa nueva institución cultural. La labor fue ardua y cotidiana. Tuve que buscar espacios para alojar el proyecto, lo que fue toda una odisea. Cuando por fin encontramos el lugar adecuado, la Casa Alvarado, en Coyoacán, fue preciso ir más allá de la severa limpieza y la remodelación que el inmueble requería con urgencia. Se celebraron incontables reuniones con los vecinos para mostrarles el proyecto y persuadirlos de que la Fonoteca no era un espacio cultural más, sino una institución sui generis que no sólo rescataría y preservaría el patrimonio sonoro de México, sino que también promovería la cultura de la escucha y abriría nuevos horizontes a los mexicanos.

A la par del espacio físico, también fue necesario crear espacios mentales para convencer, aquí y allá, a los que no eran conscientes de la rica herencia que estábamos perdiendo. Buscamos presupuestos, las mejores tecnologías para conservar, preservar y salvaguardar un legado que la mayoría de los mexicanos no concebía como riqueza. Además, no había profesionales formados en la documentación, digitalización y catalogación de material sonoro, de modo que se convocó a bibliotecarios, archivistas, musicólogos, historiadores, músicos y comunicólogos, a quienes se capacitaría en las interminables tareas de preservación de dicho patrimonio.

Y así, sin prisa pero sin pausa, el proyecto tomaba forma, mientras el acervo se incrementaba. Pero, a diferencia de otras instituciones europeas, en cuanto la Fonoteca abrió sus puertas, dio acceso a todo aquel que quisiera conocer, disfrutar o investigar su colección en constante crecimiento, a través de una audioteca donde personal capacitado orientaba a cada usuario en sus búsquedas.

Y el día de la inauguración llegó. Era el miércoles 10 de diciembre de 2008. Desde la presentación del proyecto hasta su inauguración en la Casa Alvarado transcurrieron ocho años y medio. La Casa de los Sonidos de México por fin existía.

Con la Fonoteca en marcha y a la par del trabajo esencial de la institución, a saber, la preservación del patrimonio sonoro, comenzaron las tareas de difusión, que no sólo comprendían conciertos y recitales, sino nuevas formas de divulgación. Así nacieron las sesiones de escucha, pláticas en las que un especialista comenta audios del acervo de la Fonoteca o que están próximos a ingresar en él; caminatas y rodadas sonoras, en las que, a lo largo de un paseo a pie o en bicicleta, un grupo de personas guiadas por un experto en sonido descubren las diversas sonoridades que nos rodean.

Cabe mencionar también la labor académica, que incluyó la realización de tres seminarios internacionales de archivos sonoros y audiovisuales, continuación de los que impulsé en Radio Educación, y la creación, luego de un trabajo consensuado con otras instituciones educativas y culturales, de normas relacionadas con los acervos sonoros y audiovisuales, entre ellas las normas mexicanas de documentos fonográficos y videográficos, y los Lineamientos para la Conservación de Documentos Videográficos y Fonográficos.

Desde aquel 10 de diciembre de 2008, hace casi ya 10 años, supe que había contribuido a que nuestra huella sonora quedara fija en la memoria de los mexicanos.

El sonido, esa materia huidiza en su instantánea aparición, tenía ya un hogar donde podría convocar a nuevas y antiguas generaciones alrededor de ese fenómeno que trasciende lo físico y se inscribe en lo más entrañable de nuestra naturaleza para darnos identidad y fuerza colectiva.

# Brevísimo glosario anecdótico de una gestora cultural

Bárbara Martínez Moreno Antropóloga, gestora cultural y amante de la palabra, los libros y las telenovelas coreanas. Morelense por adopción

#### **Advertencias**

Las palabras de este breve glosario fueron tomadas de una seria encuesta aplicada a gestoras y gestores culturales en Facebook.

Puristas del lenguaje y defensores de las reglas obsoletas de la Real Academia Española, absténganse de críticas sobre el uso feminista de algunas frases. Forma es fondo.

Gestores y gestoras culturales, sirva este breve texto como homenaje.

Burocracia: la tortuga de Mafalda en la maravillosa historieta de Quino. Lugar de trabajo que ha desplazado al Gutierritos por el moderno Godínez, cuya vida laboral se desarrolla en un espacio-tiempo inconmensurable, en el cual es estimulado continuamente por atinadas reprimendas de los "jefazos" y por vilipendios ácidos y justicieros de los "beneficiarios". La agridulce existencia de los y las burócratas de la cultura transcurre a pasos dudosos frente a la monserga interminable de los trámites inútiles y lentos, pero gozosos también en el encuentro con seres creativos, pensantes y solidarios.

Cultura: posibilidad infinita para interpretar el mundo. Espacio de trabajo para la imaginación colectiva de mundos posibles sin fronteras. Reconocimiento propio en los otros. Memoria para la resistencia. Ego: criatura hambrienta que se alimenta del aplauso del público, los proyectos culturales aprobados y los cargos ofrecidos. El ego puede crecer peligrosamente hasta devorar la personalidad encantadora de gestoras y gestores culturales, provocando ataques de soberbia, condescendencia, altanería y prepotencia.

**Mártir:** Deus meus Deus meus ut quid dereliquisti me. Cualidad adquirida con el sudor de la frente y tenacidad a prueba de balas de gestoras y gestores culturales. Los mártires de la cultura poseemos una capacidad autoinfligida para el trabajo no remunerado a costa de sacrificar el patrimonio propio, el tiempo y las relaciones personales.

Perseverancia: característica constante en la gestión cultural que produce pequeñas pero significativas transformaciones que a su vez generan esperanza y alumbran el camino hacia las utopías.

Puente: construcción simbólica (o material) para la comunicación fluida entre personas, instituciones, comunidades, colectivos, expresiones, representaciones, imaginarios, egos, posturas, vocaciones, orientaciones y advocaciones. Gestoras y gestores culturales construimos puentes para el diálogo, la reflexión y la reconciliación.

Resiliencia: capacidad adquirida para la necia costumbre de sobrevivir entre artistas, gestores y gestoras culturales. Postura de vida frente a las múltiples ausencias que nos aquejan: de dinero, de público, de espacios, de patrocinadores, de equipo de trabajo, de servidores públicos eficientes, de sentido común. Como en la técnica japonesa del *kintsugi*, gestoras y gestores culturales resilientes reconstruyen diligentemente con oro (ideas y soluciones creativas) las fracturas del objeto dañado para generar algo nuevo y hermoso.

Solidaridad: resultado de la reflexión y el reconocimiento de la existencia de las y los otros para habitar y transformar el mundo. Red colaborativa que tejen gestores y gestoras culturales para el bien común.

Utopía: punto de partida y lugar de llegada de gestoras y gestores culturales, inalcanzable pero asequible en fugaces e inspiradores momentos. La gestión cultural es el oficio para la utopía. El idílico espacio donde las personas valoran, difunden y salvaguardan su patrimonio cultural, donde los artistas pueden crear sin limitaciones y de la mano con otros artistas, donde los gobiernos reconocen la cultura mediante políticas públicas incluyentes y democráticas, donde los servicios culturales son productos de la canasta básica para todos los pueblos y comunidades, donde la gestión cultural es reconocida como profesión seria y necesaria.

### Para tener presente

Algunos momentos referenciales para comprender la evolución de los promotores y gestores culturales:

- 1921 Se crea la Secretaría de Educación Pública.
- 1934 Se establece el Fondo de Cultura Económica.
- 1939 Se instaura el Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- 1946 Se funda el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- 1962 Se crea la Subsecretaría de Cultura de la SEP.
- 1970 Abre sus puertas la Subsecretaría de Cultura Popular y Educación Extraescolar.
- 1983 De vuelta al modelo de Subsecretaría de Cultura, se instituye el Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria y el Programa de Formación y Capacitación de Promotores Culturales.
- 1988 Se establece el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- 1994 Tiene lugar el Diplomado en Animación Cultural para Jóvenes, de la Universidad de Guadalajara.
- 1997 Se crean las primeras organizaciones colegiadas de gestores culturales, entre ellas la Asociación Nacional de Promotores de Lectura, A. C.
  - Se imparte el Diplomado en Técnicas de Investigación en Cultura, Comunicación y Sociedad, de la Universidad de Colima, la Universidad de Guadalajara y la Red de Investigación Compleja.

Se lleva a cabo el Segundo Encuentro Internacional de Promotores de Cultura Popular de América Latina y el Caribe, en Querétaro. Se funda el Instituto de Cultura de la Ciudad de México.

- 1998 Se realiza el Seminario sobre Gestión Cultural en México, organizado por la Universidad Autónoma Metropolitana y el Centro Nacional de las Artes del Conaculta.
- 1999 Se imparte el Diplomado en Gestión Cultural de la Universidad de Guadalajara.
- 2000 La Dirección de Descentralización Cultural del Conaculta se transforma en Dirección General de Vinculación Cultural. Se crea el Programa de Capacitación Cultural.
- 2001 Se lleva a cabo el Diplomado en Gestión Cultural de Segundo Nivel, de la Universidad de Guadalajara, la Dirección de Capacitación Cultural y la Secretaría de Cultura de Jalisco. Se establece el Sistema Nacional de Capacitación Cultural.
- 2002 Nace el Programa Virtual de Políticas Culturales, de la Universidad Autónoma Metropolitana, la Organización de Estados Iberoamericanos y el Centro Nacional de las Artes. Se funda la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.
- 2003 Se crea la Licenciatura en Desarrollo Cultural de la Universidad Autónoma de Nayarit.
- 2004 Surge la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural de la Universidad de Guadalajara.
- 2005 Nace la Maestría en Promoción y Desarrollo Cultural de la Universidad Autónoma de Coahuila.
- 2006 Se establece la Licenciatura en Gestión Cultural, Sistema de Universidad Virtual, de la Universidad de Guadalajara.
- 2007 Se suspende la Licenciatura en Desarrollo Cultural de la Universidad Autónoma de Nayarit (desaparece en 2013).
- 2009 Nace el Grupo de Reflexión sobre Economía y Cultura en la UAM Xochimilco.
- 2010 Egresa la primera generación de la Licenciatura en Gestión Cultural de la Universidad de Guadalajara.

- Se crea el Doctorado en Ciencias y Humanidades para el Desarrollo Interdisciplinario, de la Universidad Autónoma de Coahuila y la Universidad Nacional Autónoma de México.
- 2014 Se pone en marcha la Cuenta Satélite de Cultura del Instituto Nacional de Estadística y Geografía.
- 2015 Se crea la Secretaría de Cultura federal.
- 2017 Se promulga la Ley General de Cultura y Derechos Culturales.
- 2018 Se realiza el Tercer Encuentro Nacional de Gestión Cultural.

La Universidad Autónoma de Nuevo León, con la colaboración del periodista Eduardo Cruz Vázquez, ha forjado una línea de producción editorial que ha sentado precedente. Es la que refiere a la visualización, el análisis y el empoderamiento del sector cultural del país. De esta manera, a partir de 2007 la generación de contenidos no cesa. Bajo la coordinación de Cruz Vázquez, la Secretaría de Extensión Cultural, a través de la Dirección de Publicaciones, ha lanzado Diplomacia y cooperación cultural de México: una aproximación (en coedición con la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas), Economía cultural para emprendedores: perspectivas (con la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, 2010), 1988-2012. Cultura y transición (en coordinación con Carlos A. Lara, coeditado con el Instituto de Cultura de Morelos, 2012) y TLCAN/cultura ¿Lubricante o engrudo? Apuntes a 20 años (también con la UAM). De la autoría de Cruz Vázquez, la UANL publicó, en coedición con Editarte (2016), Sector cultural. Claves de acceso, y el reportaje novelado Colombia tiene nombre de mujer (2011), de la mano de Ediciones Sin Nombre.

En esta irrenunciable ruta del quehacer editorial universitario, entregamos ahora *Antología de la gestión cultural. Episodios de vida,* cuyo coordinador se propuso una tarea central para estudiar y comprender los vastos intereses del sector cultural: estimular a 59 gestores culturales, a efectos de que contaran algún acontecimiento, experiencia, anécdota o historia que los hubiera marcado como mujeres y hombres abocados a la gestión cultural. Al recobrar los episodios vividos, en testimonios que surcan diferentes edades, condiciones geográficas y ejercicios profesionales, se construye un documento básico para conocer una parte poco explorada de la vida cultural de México. Con esta obra, Cruz Vázquez se confirma como estupendo concertador de voluntades, complicidades y afectos, amén de ratificar su propio trayecto como periodista dedicado con esmero a la gestión y la diplomacia culturales, así como al análisis económico de la cultura.



