

Deshojando vidas

Historias de vida y experiencia profesional
de promotores y gestores culturales



José Ramírez

Roberto Castelán

Elvia Velasco

Suana del Pilar Flores

Noemi Macedo

Javier Serrano

Ignacio Bonilla

Alfonso Ángel de León

Juan Valencia

Luis Ku

Luz Odelina

Gutiérrez Aceves

Luis Rico

Juan A. Orozco

Teresa García

Juan F. González

José Castillo

Olga Valencia

Antología

BLANCA BRAMBILA MEDRANO
Coordinadora

Deshojando vidas

Historias de vida y experiencia profesional
de promotores y gestores culturales

Deshojando vidas

Historias de vida y experiencia profesional
de promotores y gestores culturales

BLANCA BRAMBILA MEDRANO
COORDINADORA



Primera edición 2024

© D.R. 2024, Blanca Brambila Medrano

© D.R. 2024, Ediciones de La Noche
Madero #687, Zona Centro
44100, Guadalajara, Jalisco, México.
www.edicionesdelanoche.com

ISBN: 978-84-19803-26-9

Hecho en México
Made in Mexico

A la memoria de Fernando Cortez, Gabriel Bárcenas
y Miguel Ángel de León cómplices en mi transitar por
los senderos de la gestión cultural.

Contenido

Prólogo	9
Lupita Huerta	
Introducción	15
Capítulo 1. Promoción a la lectura.	25
Luz Odelinda Orozco. Formadora de formadores en la pasión por la educación, la lectura y actividades artísticas y culturales	26
Miguel Ángel de León Ruiz Velasco. La lectura como instrumento para recomponer relaciones familiares y sociales	54
Karla Moreno Gómez, la magia de la lectura desde una biblioteca escolar y el compromiso social en comunidades vulnerables en la región de Bahía de Banderas	79
Luis Rico Chávez, la promoción de la lectura como puente hacia el trabajo editorial	86
Teresa García o la importancia de la lectura compartida	90
Ma. Teresa Figueroa Damián.	98
Capítulo 2. Empresarios culturales	103
Mario Gabriel Bárcenas Castellanos. La ingeniería como herramienta para crear empresas culturales	104
Juan Valencia Macías. La osadía del empresario cultural empírico (?-14 de marzo de 2008)	124

Capítulo 3. Funcionarios y políticos del ámbito cultural	129
Juan Francisco González Rodríguez (1941–2022). Primer secretario de Cultura del estado de Jalisco.	130
Carlos Ramiro Ruiz Moreno (1961). La importancia de la legislación cultural	141
Roberto Castelán Rueda (1959). La promoción cultural vista desde la extensión universitaria.	148
José Ramírez Salcedo (1964). La importancia de democratizar las prácticas culturales para conformar ciudadanía	155
Ignacio Bonilla Arroyo. Mi experiencia de vida en la gestión cultural.	159
Marcela Orozco de la Torre. La pasión por organizar actividades culturales en Guadalajara	171
José Luis Hernández. PACAEP reto para la práctica docente en México	193
Gutierre Aceves Piña. Curaduría y gestión cultural.	210
Noemí Macedo. La promoción comunitaria como herramienta de gestión cultural	223
José Castillo. Intersección entre la administración y la gestión cultural	226
Capítulo 4. Voluntarios y activistas culturales	229
Fernando Cortés López. El voluntariado como espacio para la felicidad.	230
Luis Ku. Somos la cultura que vivimos, la trova que versamos y la historia que escribimos	255
Julieta Apolinar Ensaldó	272
Capítulo 5. Espacios y eventos	277
La Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz: evocaciones y digresiones	278
Juan Antonio Orozco. La cohesión social a través de los grupos corales	284
Susana del Pilar Flores Sandoval. Por los derechos culturales de la niñez	290
Annemarie Meier Bozza. El cine como pasión.	295
Fausto Ramírez. Teatro, disciplina y pasión.	298
El Venero.	305
Elvia Velasco. La difusión y la extensión cultural como pasión	317

Prólogo

A menudo, la gestión cultural se presenta como un misterio insondable, una obra de alquimia que sólo unos pocos afortunados pueden descifrar y, sobre todo, ejecutar. En las páginas de “Deshojando vidas”, descubrirás que la gestión cultural es mucho más que un misterio; es un relato de vida, un testimonio de pasión, y un esfuerzo valiente por preservar y promover la riqueza cultural de Jalisco.

A lo largo de estas páginas, serás testigo de la tarea en la que Blanca Brambila se adentra en un mundo lleno de historias y desafíos. Blanca, inició un viaje que la llevaría por los sorprendentes senderos de la gestión cultural que otros, como ella, han recorrido. Un viaje que ya era parte de su aventura profesional de vida, y que plasmó en letra con “Deshojando vidas”.

Su búsqueda de las voces detrás de la gestión cultural en Jalisco la llevó a conversar con una variada gama de personas, cada una con su propia perspectiva y contribución al rompecabezas cultural de la región.

El proceso de recopilación de estas historias no fue una tarea sencilla. Fue como armar un rompecabezas, con piezas que sólo se revelaron a través de preguntas formuladas desde una de las voces más autorizadas en la materia. Blanca ha sido gestora cultural desde los ochentas: desde la calle, desde la academia, desde la administración, desde la docencia. A Blanca no la para nada, ni nadie si se trata de la gestión cultural.

A través de conversaciones “del que sabe a alguien que sabe”, Blanca logró extraer las experiencias y las perspicacias de los prota-

gonistas de este libro, revelando el alma misma de la gestión cultural en el occidente de México.

Cada uno de los entrevistados en este libro es un fragmento de un mosaico más grande. Juntos, pintan un retrato completo y auténtico de la gestión cultural en este punto del mundo, un retrato que incluye desafíos inesperados, momentos de triunfo, y un compromiso inquebrantable con la preservación y promoción de la cultura.

Vas a disfrutar cada entrevista como si estuvieras ahí, a un ladito de Blanca. Cada personaje nos regala algo. Blanca, con sus preguntas se aseguró de eso. Aquí, ningún entrevistado se quedó en la orillita, a la hora de contar. Ni tampoco tomaron la aburrida autopista gris de palabras rimbombantes que no llegan. Si te inquieta un poco el término de gestor cultural. Lee “Deshojando vidas” para que la inquietud te atrape con todo.

Comenzando con Luz Odelinda. Con su caminar desde Ameca, Luz nos brinda una perspectiva única. Para Luz Odelinda, el mejor legado es ser recordada por las historias que leyó, por el impacto que generó en quienes se sumergieron en las profundidades de la lectura.

Miguel Ángel de León Ruiz Velasco nos recuerda que para promover la lectura, debemos entender profundamente lo que estamos promoviendo. En sus palabras, “hay que saber de qué se sabe”.

Karla Moreno Gómez nos regala la anécdota del fascinante rally lector que culminó en la creación de “los libros mágicos”: la adquisición de una colección completa de Harry Potter. Esos libros dieron a más de cien niños alegría pura. Y es que si algo tiene la gestión cultural, es que es logro siempre repleto de anécdotas.

Para Luis Rico la respuesta vino directa: la pobreza no cultiva la lectura. Así que creó la primera biblioteca escolar en la preparatoria número 7 de la Universidad de Guadalajara. Pero Luis le siguió de largo; también desarrolló talleres de creación literaria, redacción y actividades relacionadas con la promoción de la lectura. Su compromiso nos recuerda que la gestión cultural no se limita a las palabras, sino que se traduce en acciones concretas que cambian vidas.

Teresa García y María Antonieta Flores Astorga colaboraron en el círculo de lectura radiofónico “Nuevos caminos”, abriendo nuevas perspectivas literarias para una audiencia diversa y citadina.

Y, por su parte, Teresa Figueroa nos presenta un ejemplo inspirador de autogestión cultural a través de Los Ariles. A pesar de no generar ganancias económicas, este centro comunitario independiente ha forjado una identidad y comunidad en Tonalá.

A través de la perspectiva de Mario Gabriel Bárcenas Castellanos, vemos que la gestión cultural no es sólo pasión por el arte, sino también una empresa que debe lidiar con las realidades sociales y económicas. Y, este es el dolor de muchos gestores culturales: el económico.

Adolfo Ruiz Martín del Campo comparte la historia de Juan Valencia Macías, un gran empresario y promotor cultural de Jalisco. Juan Valencia se destacó en la promoción artística, demostrando que la autodidacta pasión puede conducir a eventos exitosos con artistas de renombre.

El relato de Francisco González sobre Germán Marín nos recuerda que las ideas culturales pueden surgir de los lugares más inesperados. Nos confía que el concepto original de la Feria Internacional del Libro fue concebido por un refugiado chileno. Siendo la feria, ahora, un legado que perdura a través de su continua evolución en manos de la Universidad de Guadalajara.

Carlos Ramiro Ruiz Moreno y Roberto Castelán Rueda arrojan luz sobre la educación superior en México y su relación con la cultura. Sus reflexiones críticas subrayan la importancia de la formación artística en las preparatorias y la necesidad de enriquecer la experiencia educativa con actividades culturales.

José Ramírez Salcedo nos insta a reconsiderar la relación entre cultura y educación, argumentando que la cultura es el fundamento de la educación, y no al revés. Ignacio Bonilla Arroyo nos lleva a las zonas rurales mexicanas y destaca la importancia de la cultura y la educación en el desarrollo de estas comunidades.

Por su parte, Marcela Orozco de la Torre nos ilustra cómo las decisiones audaces son parte integral de la gestión cultural. Su experiencia en Las Fiestas de Octubre es un recordatorio de que a veces, es necesario tomar medidas extremas para alcanzar el éxito.

Fernando Cortés López narra una historia que muestra cómo la comunicación directa y la franqueza pueden abrir puertas y resol-

ver problemas de manera efectiva. Su determinación en la FIL es un testimonio de que a veces, es necesario hablar alto y claro para obtener resultados.

En las palabras de Luis Ku, la cultura es una parte esencial de nuestra identidad, moldeándonos desde nuestros primeros encuentros con el arte y la música. Su reflexión sobre cómo la cultura nos elige a nosotros resalta la profunda influencia que tiene en nuestras vidas.

Julietta Apolinar nos lleva a la importancia de abordar proyectos culturales desde una perspectiva multidimensional que abarca una amplia gama de comunidades y poblaciones.

Quien le da un lugar mayor a la práctica es Juan Antonio Orozco. Nos habla de la importancia de la experiencia empírica y la adaptabilidad en la gestión cultural. Juan subraya que la teoría a menudo se encuentra en la práctica.

Susana del Pilar Flores nos recuerda que un gestor cultural debe ser crítico, dispuesto a enfrentar desafíos y provocar discusiones difíciles. Su llamado a la crítica constructiva es un recordatorio de que la gestión cultural no es únicamente para celebrar logros, sino también para abordar las áreas que necesitan mejora.

Para Annemarie Meier la cultura es “nutriente y vital”. Y nos sumerge en el mundo de la gestión de la cinematografía cultural. Por su parte, Fausto Ramírez narra su vida en el teatro. A él, nos dice, se le atravesó el teatro de forma fortuita.

El Venero, en las voces de Olga y Javier, nos cuenta su vida. Una vida que sigue ahora bajo la administración de Natalia Villegas. Natalia es una nueva fuerza que busca vincular a El Venero “con otros espacios, compañías, público y con otras disciplinas...”.

Por último, Elvia Velasco nos regresa a la relación vital entre el maestro y el alumno, con respecto a la lectura. Y nos dice: “Los jóvenes siempre están en la búsqueda de alternativas que colmen sus expectativas, derivadas del trabajo continuo de los profesores en el aula, quienes tienen claro que no es lo mismo leer por obligación que por gusto”.

A medida que te sumerjas en las páginas de “Deshojando vidas”, te invito a reflexionar sobre la importancia de la gestión cultural en México y en todo el mundo. Estas historias son un testimonio de la

pasión y el compromiso de aquellos que dedican sus vidas a nutrir y enriquecer la cultura en nuestra sociedad. Son una celebración de la diversidad y vitalidad de la gestión cultural, un campo que no sólo abarca el arte, sino también la educación, la empresa y la comunidad.

Espero que, al final de este viaje, encuentres inspiración en las historias de aquellos que han deshojado las complejas capas de la gestión cultural en México. Que estas historias te motiven a apreciar y apoyar la cultura en todas sus formas, y a reconocer la importancia de las personas detrás de escena que trabajan casi siempre “contra viento y marea” para hacerlo posible.

La cultura no es un lujo, sino una necesidad en la vida de las personas y las comunidades. La gestión cultural es una labor valiosa que merece ser reconocida y celebrada. “Deshojando vidas” es un retrato y un homenaje a aquellos que han dedicado sus vidas a nutrir y promover la cultura en todas sus formas.

Así que, querido lector, te invitamos a sumergirte en las páginas de este libro, a conocer a estos apasionados gestores culturales y a deshojar sus vidas para descubrir los tesoros que guardan. A medida que lo haces, te darás cuenta de que la gestión cultural es un acto de amor hacia la sociedad en su conjunto.

Gracias por embarcarte en este viaje, y por unirme a la exploración de “Deshojando vidas”.

Lupita Huerta
Puerto Vallarta, Jalisco Octubre de 2023.

Introducción

Todo libro de historia es necesariamente incompleto.

Luis González y González

La historia no es lo que es sino lo que contamos.

Gabriel García Márquez

Contar, a partir de la voz de distintos actores, historias sobre espacios, políticas, estrategias y proyectos culturales ha sido uno de mis intereses en los últimos años. Esta documentación se centra en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, aunque también cuenta los orígenes de una política cultural federal. A lo largo de varios años tuve que enfrentar distintos retos, los cuales comparto como parte del proceso de documentación.

Primer reto. Reconocer la necesidad de transferencia del conocimiento empírico

El responsable involuntario y detonador primigenio de esta obra es el escritor, poeta y promotor cultural Saúl Juárez. Más exactamente, su obra *Si van al paraíso* (1994). Cuando leí el texto pude asomarme y deshojar las crónicas, relatos y la obra de teatro que describen, con humor y autocrítica, su experiencia como funcionario de cultura en el estado de Michoacán.

Muchos años después tuve la oportunidad de charlar con el autor sobre el libro y sus experiencias. En esa conversación Saúl aclaró que no pretendía realizar una obra de carácter histórico ni documen-

tal. Como él mismo lo describe en la nota del autor: “No hay otra intención que dejar memoria de una etapa que me conmovió, que cambió mi manera de ver y enfrentar al mundo” (Juárez, 1994). Sin embargo, estas memorias se convirtieron en un referente; a partir de las crónicas y relatos pude reconocirme en los avatares del quehacer cultural. Durante nuestra conversación sugerí la conveniencia de reeditar la obra para que las nuevas generaciones de gestores culturales conozcan y descubran los orígenes de las instituciones culturales. Le gustó la idea, pero aún no hemos podido concretarla. Saúl también evocó acontecimientos y personajes clave en la toma de decisiones de las acciones y políticas culturales del país. El encuentro fue inspiración y reto: en este momento todavía se requiere crear un modelo para documentar las historias de vida de los promotores y gestores culturales del país, para que las nuevas generaciones identifiquen el ADN que los antecede y, en ocasiones, los determina. Por otra parte, es urgente transferir experiencia y conocimiento.

Avatares, etapas y contextos del reto

Esta labor de documentación ha llevado varios años en diferentes tramos. El primero estuvo lleno de arrebatos impulsivos. En un principio quería abarcar todo y todos los ámbitos para buscar, documentar, contactar y entrevistar al mayor número de trabajadores de la cultura de todos los ámbitos posibles. Realicé un buen número de entrevistas. Poco a poco me di cuenta de que navegaba sin instrumentos en un mar de información, datos y personajes. Además, reconocí que no habría tiempo ni recursos suficientes para abarcar y cubrir todo lo que me había planteado.

El segundo tramo fue de ubicación. Tuve que reconocer que requería formación y conocimiento de los enfoques y sustento teórico desde el método histórico; de igual manera, debía indagar la existencia de material relacionado. Para tal efecto decidí estudiar y consultar a historiadores especializados en la documentación histórica de las profesiones, oficios, historia oral, historias de familia y de la técnica de documentación a partir de historias de vida; también decidí inscribirme en cursos y diplomados relacionados con el tema. Conocí los principios y elementos de la microhistoria en la obra de Luis González y González. Consulté estudios sobre la

historia de profesiones. La obra del doctor Federico de la Torre *La ingeniería en Jalisco en el siglo XIX* (2010) ha sido de gran utilidad. Las investigaciones del doctor Jorge Aceves Lozano sobre las historias de familia y oficios en Guadalajara también resultaron valiosas para conocer enfoques de abordaje. La recopilación histórica *Jalisco en el mundo contemporáneo. Aportaciones para una enciclopedia de la época* (2010) me proporcionó datos sobre las acciones y políticas culturales implementadas en el estado de Jalisco en el último tramo del siglo XX y la primera década del XXI.

Obras breves pero sustanciosas como la *Aproximación a la historia de la educación veterinaria en Jalisco* (2004), de Agustín Ramírez, aportaron elementos para focalizar mi objeto de estudio. Recurrí a testimonios y crónicas de los protagonistas de la vida cultural de Guadalajara, como Constancio Hernández Allende con su obra *El centro bohemio de Guadalajara, su trascendencia* (2002). También conocí las *Reminiscencias de una vida* (2011) de José Guadalupe Zuno, o el libro de Emanuel Carballo reunidas en la obra *Ya nada es igual. Memorias (1929-1953)* (2004). Otro referente de primera mano fue *Un tramo de mi vida* (1977) escrito por Daniel Cosío Villegas, en el cual el diplomático, economista y fundador de instituciones culturales narra diversas experiencias de su vida como político y promotor cultural. En *¡Ai pinchemente! Teoría del tapatío* (2011) de Juan José Doñán encontré algunos datos y pistas para identificar historias de vida de espacios, artistas y promotores culturales de Guadalajara en distintas épocas. Recientemente encontré *El retablo rojo. Vida, obra y milagros de Ofelia Guilmáin* (2019) de Carlos Pascual; el texto reúne crónicas y memorias a partir de charlas con la primera actriz, así como la revisión de documentos del archivo personal de Ofelia. Cabe señalar que la obra está escrita a cuatro manos: el relato tiene la voz de Ofelia y en ella podemos identificar momentos y personajes clave de acontecimientos políticos que determinaron las rutas de las acciones y programas culturales en México, entre ellos el impacto del exilio español en la vida cultural, artística y académica de nuestro país. También en el ámbito de las memorias de personajes del contexto del espectáculo y la cultura popular o de medios de comunicación masiva que se vincularon con ámbitos

culturales, encontré el libro *Ésta soy yo. Silvia Pinal* (2015) en el que la actriz narra distintas etapas de su vida, algunas de las cuales describen su relación con personajes de la plástica, la cultura y la política del país. Eduardo del Río, mejor conocido como Rius, describe en *Rius. Mis confusiones. Memorias desmemoriadas* (2014) diferentes etapas de su vida donde incluye datos importantes sobre las fases de las políticas culturales de México. El texto *Guillermo del Toro. Su cine, su vida y sus monstruos* (2021) recupera, desde el ámbito de la cinematografía, algunos de los momentos y personajes vinculados con la gestión cultural en Guadalajara. Leonardo García Tsao, en una extensa entrevista, recrea las experiencias del cineasta a lo largo de su carrera, la cual tiene un vínculo muy cercano con la gestión cultural y con eventos como el Festival Internacional de Cine de Guadalajara, que en sus orígenes fue la Muestra de Cine Mexicano, impulsada por el mismo Guillermo del Toro.

Un hallazgo afortunado fue el catálogo de la exposición Toledo-Monsiváis, montada en el Museo del Estanquillo de la Ciudad de México en noviembre de 2013. Esta publicación es una documentación histórica involuntaria sobre las actividades de promoción, gestión y activismo cultural de Francisco Toledo y Carlos Monsiváis. Considero que en esta obra se describe, de manera cronológica, esta faceta de dos de los principales intelectuales y artistas del país desde la segunda mitad del siglo xx.

En esta búsqueda encontré documentación de ámbitos culturales específicos y diversos en la ciudad de Guadalajara y en el país. En la serie radiofónica *Rutas de vida. Por donde viaja la memoria a través de la palabra* (2005), la periodista Jade Ramírez reúne, a partir de amplias entrevistas, testimonios de promotores y gestores culturales del país.

Alfredo Sánchez recupera, a partir de una serie de entrevistas, la historia y la vida de los músicos tapatíos en *La música de acá* (2018).

El periodista Juan Carlos Núñez Bustillo documenta en *Retrato hablado. Entrevistas con personajes de Guadalajara* (publicadas en 2012 y 2013 la primera y la segunda parte, respectivamente), en textos breves y precisos, testimonios de personajes de la vida cotidiana, social y cultural de la ciudad.

A lo largo de su trayectoria como conductora de programas de radio, la compositora, pintora y periodista Julieta Marón también ha documentado historias de vida de diversos artistas vinculados a la promoción y gestión cultural del estado y la ciudad, las cuales se encuentran en los archivos de Radio UdeG.

Angélica Íñiguez Pérez registra la historia de la danza en *Pioneros de la danza escénica en Guadalajara. Un legado nacional* (2012).

En la tesis *Análisis de la praxis y acción del gestor cultural, desde la revisión de trayectorias profesionales* (2015) Antonio Arias Oaxaca categoriza las formas y prácticas que prevalecen entre los promotores y gestores a partir de sus ámbitos de formación y praxis. En *Antología de la gestión cultural. Episodios de vida* (2019), el periodista Eduardo Cruz convocó a diversos promotores y gestores culturales del país, quienes accedieron a compartir episodios de vida relacionados con su quehacer cultural. En esta obra se aprecia la riqueza y diversidad de perfiles y experiencias que los promotores y gestores tenemos.

A partir del confinamiento impuesto en 2020, en la ciudad de Oaxaca el promotor cultural Sergio Cervantes decidió enfrentar el encierro abriendo un espacio para dialogar con sus colegas. Fue así como se integró el grupo Diálogos de Gestión Cultural en México, el cual sesiona de manera semanal desde el 11 de mayo de 2020 a través de la plataforma de Facebook live. Hasta julio de 2023 se han realizado 167 charlas entre promotores y gestores culturales de diversos ámbitos, generaciones y latitudes de México y otros países. Las charlas están disponibles en la plataforma de Facebook y recientemente han creado un canal en YouTube.

En este recuento de obras de documentación refiero un texto escrito por su servidora, *Formación profesional de gestores culturales en México. El caso de tres programas universitarios* (2015). En ella elaboro una breve reseña histórica de las acciones y programas de capacitación y formación de los promotores y gestores culturales que antecedieron a los programas académicos en las universidades mexicanas.

Recientemente, y gracias a la generosa colaboración del licenciado Adolfo Ruiz Martín del Campo, localicé un texto-homenaje al promotor artístico y cultural Juan Valencia, titulado *Toda una vida. Homenaje a Juan Valencia* (s/f). En la obra *El lado B de la cultura*.

Codazos, descaro y adulterios en el México del siglo xx (2021), Julia Santibáñez describe, a partir de crónicas breves, la dinámica cultural y a los protagonistas del siglo pasado en nuestro país.

En esta búsqueda de referentes también encontré obras de ficción que describen momentos y personajes cruciales en el quehacer y la vida cultural del país. En *La hora íntima de Agustín Lara* (1990), el escritor y promotor cultural Alejandro Aura recrea, a partir de la vida del músico y compositor, la historia de diversos protagonistas de la cultura popular mexicana.

En la novela *En defensa de la envidia. Calumnias de amor y sexo* (1992), Sealtiel Alatríste, a partir de escasos y secretos documentos, así como de algunos testimonios, narra el enfrentamiento que Alfonso Reyes y Salvador Novo tuvieron a partir de la *posesión* de la mejor cocinera de la época y en la que aparecen diversas personalidades del *mundillo* cultural invitados a los banquetes ofrecidos por los protagonistas.

En la novela *El vendedor de silencio* (2019) el escritor Enrique Serna realiza una exhaustiva investigación sobre la vida de Carlos Denigri, “el líder de opinión más influyente en México”, famoso por los vínculos con los círculos del poder, la política y la *vida cultural* de mediados del siglo xx. Tal vez estas obras no tengan rigor histórico, pero resultaron útiles para ampliar y diversificar mis opciones de búsqueda.

Conforme fui conociendo situaciones y protagonistas me interesó ahondar en el origen y las causas de diversos programas, acciones y políticas de los ámbitos culturales del país. Infero que en distintas ciudades y estados del país existen recopilaciones semejantes. Los promotores en activo y en retiro tenemos la necesidad de compartir nuestras experiencias. Considero que esta situación representa un área de oportunidad para los investigadores especializados en la formación de gestores culturales. Estos materiales pueden llegar a ser insumos académicos para la transferencia y validación de conocimiento empírico y deben conocerlos nuevas generaciones de promotores y gestores culturales.

Me ocupa y preocupa conocer distintas experiencias de personas que por diversas razones y circunstancias han dedicado tiempo, recursos, reflexiones, inversiones y esfuerzos en ámbitos específicos

del oficio y profesión vinculados a la cultura. Puesto que carezco de formación como historiadora, no pretendo realizar un estudio de carácter histórico, simplemente comparto los testimonios que he recolectado a lo largo de varios años para que, en algún momento, los expertos retomen e interpreten con rigor histórico estos episodios.

Encontrarán en estas páginas datos que pueden servir para comprender el origen, los motivos, las causas y protagonistas de eventos, espacios y políticas de distintos ámbitos culturales. Así pues, a lo largo de estos testimonios y entrevistas se pretende *deshojar* las experiencias de quienes solidariamente accedieron a compartir sus experiencias y recuerdos.

Reconozco y agradezco el valioso trabajo de quienes me han apoyado en la ardua labor de transcripción de las entrevistas: Antonio Arias Oaxaca, Angélica Baguette de la Cruz, Carmen Ríos, Jaira Lujano Rosales y Jacobo Moreno Rodríguez.

El tema y tono de cada experiencia está determinado por el momento en que se hace la entrevista, el perfil de formación y los intereses de quien *deshoja* sus recuerdos. Así pues, cada lector podrá sacar sus propias conclusiones, hallazgos y conexiones. Finalmente, quiero dar crédito al maestro Miguel Ángel de León Ruiz Velasco, quien sugirió el nombre para este trabajo.

Segundo reto. La recolección de información

Luego que tuve arraigada la necesidad de documentar la experiencia de colegas involucrados en la promoción y gestión cultural, me di a la tarea de contactar a aquellas personas significativas, cercanas y accesibles a mi formación y desarrollo como gestora cultural.

Parecía fácil, sin embargo el aplastante ritmo de la vida laboral estuvo presente durante el proceso. Por otra parte, algunos de mis posibles informantes consideraban que sus experiencias poco importarían a *otros*. Reconozco que en esta etapa navegaba sin rumbo ni herramientas. Las entrevistas se fueron concretando de manera casual, informal, con poco tiempo y en espacios improvisados para la charla. Poco a poco fui recolectando material testimonial, así me di cuenta de que debía diseñar una estrategia de trabajo en esta fase.

En la recolección de la información implementé las siguientes estrategias:

1. Entrevistas directas. Hasta 2021 he realizado 14 entrevistas en las cuales los informantes exponen, de manera libre, sus experiencias a partir de preguntas detonadoras; cabe señalar que las primeras entrevistas fueron realizadas a partir de 2013. Lamentablemente algunos de los entrevistados ya fallecieron.
2. Textos escritos por los propios promotores y gestores a partir de preguntas detonadoras. A esta convocatoria respondieron 14 personas con trayectorias en ámbitos diversos de la gestión cultural. Se les solicitó contestar las siguientes preguntas:
 - ¿Cómo llegaste a trabajar en el ámbito cultural?
 - ¿Quiénes te orientaron? ¿Quiénes antes de ti se encargaban de la actividad?
 - ¿Cuál fue tu mejor acierto y tu mayor error?
 - ¿Por qué permaneciste en el quehacer cultural?
 - Desde el ámbito de tu experiencia, ¿a quiénes consideras personas clave?
 - ¿Cuál fue el contexto de tu actividad?
 - Se les solicitó narrar una anécdota personal.
3. Textos escritos por colaboradores, familiares y amigos de promotores que lamentablemente han fallecido. En este caso los colaboradores tenían que centrarse en el perfil y las obras del promotor referido. Sólo una persona ha accedido a colaborar en esta modalidad.

La organización de la información se realizó a partir de los siguientes ámbitos:

1. Promoción de la lectura (Luz Odelinda Orozco, Miguel Ángel de León, Teresa García, Teresa Figueroa, Luis Rico Chávez, Karla Moreno).
2. Empresarios culturales (Gabriel Bárcenas Castellanos, Juan Valencia).
3. Funcionarios y políticos (Juan Francisco González, Carlos Ruiz Moreno, Roberto Castelán, Ignacio Bonilla, José Luis Hernán-

dez, José Ramírez Salcedo, Marcela Orozco, Gutierre Aceves, Noemí Macedo).

4. Voluntarios y activistas culturales (Fernando Cortez López, Luis Ku y Julieta Apolinar).
5. Espacios, eventos y atención a sectores específicos (Elvia Velasco, Olga Valencia y Javier Serrano, del grupo El Venero; Susana del Pilar Flores Sandoval, José Castillo, Fausto Ramírez, Annemarie Meier, Juan Antonio Orozco, de festivales y grupos corales).

Tercer reto. Compartir las experiencias a las nuevas generaciones de promotores y gestores culturales

Considero que el valor del conocimiento empírico se consolida una vez que es reconocido, sistematizado y aprovechado para mejorar las prácticas y estrategias.

Espero que las nuevas generaciones de promotores y gestores culturales, así como los formadores que laboran dentro de los programas académicos, lleguen a usar estos testimonios como insumos para mejorar el campo laboral de la cultura en cualquiera de los ámbitos y contextos. Sería fantástico que a partir de las historias de vida y trayectorias se puedan identificar las genealogías dentro de la gestión cultural en Jalisco y el país.

Ojalá que estos testimonios sirvan para identificar y reconocer las influencias, impactos, errores y aciertos de las experiencias relatadas en estas páginas. También espero que los investigadores y académicos de la gestión cultural lleguen a considerar el peso e importancia que tiene el análisis histórico para formar promotores y gestores con sentido crítico, solidario e innovador.

Referencias bibliográficas

- Alatraste, S. (1992). *En defensa de la envidia. Calumnias de amor y sexo*. Planeta.
- Arias, A. (2015). *Análisis de la praxis y acción del gestor cultural, desde la revisión de trayectorias profesionales*.
- Aura, A. (1990). *La hora íntima de Agustín Lara*. Ed. Cal y Arena.
- Autor no especificado. (s/f). *Toda una vida. Homenaje a Juan Valencia*. Edición independiente.

- Brambila, B. (2015). *Formación profesional de gestores culturales en México. El caso de tres programas universitarios*. Ed. Universidad de Guadalajara. UdeG Virtual.
- Carballo, E. (2004). *Ya nada es igual. Memorias (1929-1953)*. Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Cervantes, S. (2020). *Diálogos de gestión cultural en México*.
- Cosío Villegas, D. (1977). *Un tramo de mi vida*. Fondo de Cultura Económica.
- Cruz, E. (2019). *Antología de la gestión cultural. Episodios de vida*. Ed. Universidad Autónoma de Nuevo León.
- De la Torre, F. (2010). *La ingeniería en Jalisco en el siglo XIX*. Ed. Universidad de Guadalajara.
- Del Río, Eduardo. (2014). *Rius. Mis confusiones. Memorias desmemoriadas*. Penguin Random House.
- Doñán, J. (2011). *¡Ai pinchemente! Teoría del tapatío*. Ed. Almuzara.
- García, L. (2021). *Guillermo del Toro. Su cine, su vida y sus monstruos*. Grijalbo.
- González, L. (1995). *Obras completas*. Ed. Colegio Nacional.
- Hernández, C. (2002). *El centro bohemio de Guadalajara, su trascendencia*. Ed. Ágata.
- Íñiguez, A. (2012). *Pioneros de la danza escénica en Guadalajara. Un legado nacional*. Ed. La Zonámbula.
- Juárez, S. (1994). *Si van al paraíso*. Ed. Difusión Cultural de la UNAM.
- Núñez, J. (2012 y 2013). *Retrato hablado. Entrevistas con personajes de Guadalajara*. Ed. Universidad de Guadalajara/ITESO.
- Pascual, C. (2019). *El retablo rojo. Vida, obra y milagros de Ofelia Guilmáin*. Penguin Random House.
- Pinal, S. (2015). *Ésta soy yo. Silvia Pinal*. Porrúa.
- Ramírez, A. (2004). *Aproximación a la historia de la educación veterinaria en Jalisco*. Ed. Universidad de Guadalajara.
- Ramírez, J. (2005). *Rutas de vida. Por donde viaja la memoria a través de la palabra*. Ed. Ochun.
- Sánchez, A. (2018). *La música de acá*. Ed. Universidad de Guadalajara.
- Santibáñez, J. (2021). *El lado B de la cultura. Codazos, descaro y adulterios en el México del siglo XX*. Penguin Random House.
- Serna, E. (2019). *El vendedor de silencio*. Alfaguara.
- Toledo-Monsiváis. (2013). *Catálogo de exposición montada en el Museo del Estanquillo de la Ciudad de México en noviembre de 2013*. Ed. Conaculta.
- Zuno, J. (2011). *Reminiscencias de una vida*. Ed. Universidad de Guadalajara.

Capítulo 1

Promoción a la lectura

En el contexto de la promoción de la lectura se consideró la trayectoria de personas vinculadas con la formación de lectores desde diferentes perspectivas y niveles, tales como el ámbito editorial, la formación de formadores, programas institucionales y espacios sociales, así como la educación en sus distintos niveles.

En las experiencias descritas destacan personas involucradas en dos de los principales proyectos nacionales de formación de lectores: el Programa Nacional de Rincones de Lectura y el Programa Nacional de Salas de Lectura. Se incluye información sobre el Programa Universitario de Promoción de la Lectura del Sistema de Educación Media Superior (SEMS) de la Universidad de Guadalajara.

Se recogen experiencias de promotores de lectura independientes y con trabajo en territorios y ámbitos vinculados con el activismo social y la participación ciudadana.

En estas líneas se deshojan las trayectorias de al menos tres generaciones de promotores de lectura y se puede apreciar la interrelación, cercanía e influencia que existe entre ellos.

Luz Odelinda Orozco. Formadora de formadores en la pasión por la educación, la lectura y actividades artísticas y culturales¹



Luz Odelinda Orozco (1945). Maestra de educación básica, gestora cultural especializada en promoción de la lectura y en el trabajo con la niñez. Fue coordinadora estatal del Programa Nacional de Rincones de Lectura, formadora de formadores en el modelo PACAEP,² especialista en el ámbito editorial para niños y niñas.

Luz Odelinda, ¿cuál es tu formación inicial?

Mi formación inicial es como docente, pero desde pequeña me incliné por todas las artes. Tuve una formación dancística, a los seis años empecé con danza, primero clásica (llegué a

puntas), después contemporánea. Trabajé con Onésimo González y con algunas compañías de danza. También tuve formación teatral, estuve con algunas compañías de teatro, en una infantil primero; por mi formación dancística, hacía papeles de hada porque salía en punta y toda la cosa. Estuve en teatro experimental. También tuve formación inicial en pintura. A lo que menos le entré fue a la música, es mi parte débil. Durante toda mi vida me involucré con la lectura. Me gustaba leer, pero por el simple hecho de leer. Ya en la Normal hice mi carrera de maestra normalista, después la licenciatura, y la vida me fue llevando por esos caminos. Como me encantaba el arte me gustaba trabajar dentro de mi profesión con las corrientes más innovadoras en el campo de la pedagogía. El principio fundamental tomaba en

1. Entrevista realizada en julio de 2013.

2. Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria.

cuenta a los niños para que construyeran sus propios conocimientos, para lo cual se tomaban muy en cuenta todas las cuestiones de arte.

¿En la Escuela Normal las actividades artísticas eran una línea de formación?

Fíjate que no. En la Normal no era una línea de formación, menos en los tiempos que yo estudié. Todo eso vino después, al comenzar a trabajar como docente, pues me gustó trabajar con escuelas — porque empecé en colegios particulares— que tuvieran esa línea de innovación en donde yo pudiera entrar con las artes, jugar con ellas, formar a los niños en el ámbito de todas las cuestiones culturales, que no se separaran, que fueran un pilar también en su formación.

En ese sentido empecé a trabajar con colegios que implementaban métodos innovadores. Entré a sistema Montessori, que me gustó mucho; conocí los planteamientos de Piaget y todo eso. Fui como una rebelde en ese sentido, también me propuse que cuando yo tuviera hijas las educaría en ese tipo de sistemas. Me gustaban mucho porque había que darle prioridad a su expresión, a darte la voz, a que describieras, a que leyeras, a que entraras a la poesía.

¿Tu experiencia laboral inició en colegios privados de Guadalajara?

Así es, en colegios particulares.

¿Cómo llegaste al sistema educativo público?

Querían que entrara al sistema educativo oficial. Por mi desempeño casi siempre formaba parte de mesas técnicas, convivía con supervisores, con gente de la SEP y me invitaban a entrar al sistema. Pero en el ámbito del hogar mi mamá tenía sus ideas, es una persona bellísima, pero con una formación incipiente, con sus ideas... decía que si te metías al sistema oficial ¡te ibas a hacer comunista! Allá están los malos. Aunque había tenido ofertas, nunca acepté entrar al sistema oficial hasta que me casé y mi esposo me dio toda la libertad del mundo y entonces decidí entrar al sistema oficial.

¿A ti no te tocaron esos sufrimientos de los maestros que egresaban de la Normal y tenían que irse a los pueblitos?

Sí, sí. Fui maestra rural, maestra unitaria, y me encantó. Me tocó y me encantó, me fascinó. Nací en el campo, no sé nada del campo, pero amo mucho el campo. Mi primera plaza fue en la región de Cuquiú, en un rancho que se llamaba San Antonio, luego en Los Arcos y luego en tres ranchos de por ahí, todos bellos. Eran lugares alejados, y como tenía a mi primera hija bebé, no quería llevármela hasta allá porque si se enfermaba no tenía cómo salir. Entonces me compré una moto chiquita, y por los caminos de la sierra me enseñaron a manejar en un fin de semana y me iba al rancho y venía diario.

¿Diario ibas y venías?

Diario iba y venía. No me quedaba en el rancho, pero prácticamente estaba todo el día. Fueron experiencias bellísimas. Ahí empecé con las actividades artísticas.

¿Qué significa ser maestro unitario?

Maestro unitario significaba que tú atendías todos los grados escolares que hubiera en ese rancho, en esa localidad. Si había de primero a sexto tenías que atender de primero a sexto, o de primero a cuarto, según la matrícula escolar. Eras un maestro multigrado.

¿Al mismo tiempo?

Al mismo tiempo. Eras maestro multigrado, eras director, eras todo.

¿Cuál era la dinámica con los niños al mismo tiempo, si tenías de primero, de sexto, de cuarto, de quinto, de tercero?

Bueno, con los demás maestros no sé cómo sería, pero en mi caso en el rancho implementaba corrientes que yo ya había trabajado en los colegios particulares, corrientes actualizadas. Trabajaba en el rancho con método de proyectos, trabajaba el sistema por unidad. Incluso con mis mesabancos pobres del rancho yo no los ponía en fila, sino por equipos, empezaba a trabajar por equipos y por grados. Entonces metía material *montessoriano*, trabajaba un poco las corrientes de Montessori, de que los más grandes les ayudan a los más pequeños en ciertos momentos, luego los separaba para clases ya particulares de materias específicas. Trabajaba con fichas con los más grandes,

con cuestionarios con autocontrol. Aplicaba todas las corrientes que conocía y me daba muy buen resultado para el trabajo multigrado.

¿Cuánto tiempo pasaste en este esquema de maestro rural multigrado?

Fueron pocos años, como cinco o seis, más o menos.

¿Cuándo desaparece este modelo del sistema escolar?

Tengo entendido que todavía está presente, pero cada día en menor grado.

¿El Conafe³ mantiene el modelo de maestros comunitarios?

Exactamente, porque ya entra el Conafe para atender a los más lejanos. No sé ahorita en la SEP si todavía hay escuelas multigrado, pero supongo que por lo menos un maestro para dos grados sí hay todavía en algunas ocasiones. Duré poco como maestra rural gracias a las actividades artísticas. Fíjate, una vez que vine del rancho vi al grupo folclórico del sindicato de maestros ensayar y me paré a verlo y el maestro me dijo:

—¿Te gusta?

—Sí.

—¿Sabes?

—Sí.

—A ver, métete.

Y entonces se interesó mucho en que formara parte del grupo. Le dije:

—No puedo.

—¿Por qué?

—Porque estoy en una escuela rural.

—Yo necesito gente.

—Pues yo no puedo.

—Yo te traigo para acá para Guadalajara.

—No puedes.

—Sí, sí puedo.

3. El Consejo Nacional de Fomento Educativo se creó el 11 de septiembre de 1971 como un organismo público descentralizado de la Secretaría de Educación Pública.

Efectivamente, logró que me cambiaran a Guadalajara para integrarme al grupo oficial de danza folclórica y duré muchos años.

¿Existe todavía ese grupo?

No sé, era un grupo oficial por parte del sindicato, de la Sección 16; supongo que sí.

¿Era el grupo oficial?

El grupo oficial del sindicato.

Viajar y esas cosas...

Sí, sí, a los magisteriales.

Y entonces te vienes a Guadalajara y sigues bailando...

Sigo bailando, sigo haciendo teatro... Ya aquí en Guadalajara en ese tiempo inicia el *PACAEP*⁴, y yo entro como MAC, pero nada más duro el primer año; el segundo año me invitan a ser (por todos mis antecedentes) IMAC, instructor de maestros de actividades culturales.

¿Qué era un maestro MAC?

Un maestro MAC era un maestro de actividades culturales.

¿Y qué hacía?

No lo que mucha gente creía, un maestro de danza, de música... ¡No! Era un maestro que trabajaba las actividades culturales como medio, no como fin, como un medio para generar otro tipo de educación. Había una metodología pedagógica muy marcada: el método de proyectos.

Fue el método lo que me atrajo, porque yo ya lo conocía y lo había implementado antes. Aquí se considera que las actividades culturales debían partir de la comunidad; lo primero que el maestro hace es recorrer la comunidad y reconocer las prácticas culturales y el concepto de cultura.

4. Plan de actividades culturales de apoyo a la educación primaria.

Se toma el modelo del método de proyectos. ¿Quién lo diseña, lo visualiza, y quién lo articula dentro de la SEP?

Fíjate que no me acuerdo. Tengo y conservo todos los materiales. Conforme fueron cambiando todos los módulos. Pero recuerdo que había gente clave, mucha gente de la SEP, muchos artistas comprometidos desde danza y música, muchos gestores culturales, antropólogos como MacGregor, Anthar López, Lucina Jiménez, también Adrián Marchelli. Todos ellos se comprometieron mucho en PACAEP, eran muy jóvenes. Sí, estábamos jóvenes.

¿Eran antropólogos, sociólogos, maestros...?

Antropólogos, sociólogos, maestros y artistas. Yo ahí le veo la ventaja para que se pudiera generar un cambio, porque no eran solamente pedagogos, era toda esa gama de gente con un punto de vista muy específico sobre la cultura. Además, fue un programa nacional que tuvo en sus tiempos mucho éxito y cambió paradigmas.

¿Tú fuiste la coordinadora de Jalisco de PACAEP?

No, yo estuve en el equipo técnico.

¿Y quién era el coordinador en Jalisco?

Era María de Jesús Barrera, que ahorita es escritora. Ella era coordinadora. Fueron experiencias impactantes. Las primeras capacitaciones duraban ocho semanas; ocho semanas encerradas en un hotel trabajando de ocho a ocho, una dinámica militarizada. La primera vez trabajamos en Colima y se reunieron Jalisco, Colima y Nayarit; el segundo año ya se organizó en Jalisco. Después se separaron los estados, y también había encuentros nacionales. Asistí a muchos nacionales ya como IMAC.

¿Qué era un IMAC?

Un Instructor. Instructor de maestros de actividades culturales. Al segundo año me invitaron para ser IMAC. Nos reuníamos nacionalmente y mi última participación tuve el honor de que me invitaran para ser instructor de instructores. En la formación de formadores a nivel nacional. Mi última participación fue como instructor de instructores.

Te conoces de memoria el PACAEP. De viva voz, de viva piel...

Sí, de viva voz, lo amo mucho, de viva piel. Me dolía en el alma cuando se iba. Me extrañó que durara tantos años el proyecto.

¿Cuántos años duró?

Duró sexenios.

¿Trascendió sexenios?

Trascendió sexenios, como tres.

Tres sexenios: Miguel de la Madrid, Salinas y Zedillo.

Sí, trascendió bastante. Reitero, cambió paradigmas a morir, mucha gente que salió de PACAEP siguió después en Rincones de Lectura; con ese cambio de camiseta le entraron con todo a Rincones.

¿Primero fue el PACAEP y luego Rincones de Lectura?

Así es. Cuando estaba en el equipo técnico del PACAEP en Jalisco, la directora de educación primaria en ese tiempo nos llamó a Chuyita Barrera y a mí y le dijo Chuyita: “Lo siento, te voy a quitar a Luz Odelinda”. Me encargó la coordinación de Rincones de Lectura en Jalisco. Recién acababa de iniciar. Tenía un año, un año nada más estuvo en manos de un compañero, Carlos, y al siguiente me asignaron esa responsabilidad.

A ver, déjame un momentito tratar de cerrar el capítulo del PACAEP. Según nuestras cuentas, fue un programa que trascendió tres sexenios, estaríamos hablando de 18 años.

Sí, más o menos.

Dices que rompió y cambió paradigmas. Pretendía una formación integral a través de la educación artística y a través de las actividades culturales, partiendo de las prácticas culturales de las comunidades.

Así es.

Y que hubiera como una riqueza y un desarrollo de las comunidades.

Así es, así es.

En 18 años, si el trabajo de formación de formadores fue tan importante, en números más o menos, ¿de cuántos profesores estaríamos hablando? De lo

que a ti te tocó, sobre todo que conociste bien la región Occidente de Jalisco, Colima y Nayarit.

Cada año se capacitaban aproximadamente 40 maestros. No estoy segura de las fechas, pero más o menos. Imagínate, sacamos cuentas porque teníamos varios grupos de 40. A veces teníamos tres grupos de 40. Se fue diluyendo poco a poco. Porque de ser ocho semanas de capacitación, luego se redujeron a seis, a cuatro, y fueron menos los grupos cada año porque el presupuesto iba disminuyendo. Hasta llegar a tener nada más dos grupos de 40 maestros; estamos hablando de 80 maestros en un año nada más.

Estaríamos hablando de 700 profesores formados. En promedio, ¿qué edad tendrían?

Curiosamente a este proyecto entraban a veces los polos opuestos. Muy jóvenes y muy adultos. Había profesores de mucha edad, pero con un espíritu muy joven, tú los veías así: con pelo cano y todo, con un espíritu increíblemente fuerte. Casi puros guerreros. Al principio todos creían que era muy específico, que los bailarines eran los que iban a ir a ese proyecto, que los que actuaban iban a actuar, pero ya que se daban cuenta de que no era así, hubo mucha resistencia, por la desinformación, sobre todo de los directores. Cuando el MAC regresaba a su escuela lo querían poner como maestro de artísticas. No era un maestro de artísticas. “A ver tú, me vas a organizar los festivales, tú vas a poner los bailes.” “No, yo no soy un maestro de artísticas.” Y ése fue uno de los principales problemas.

Entonces podríamos decir que si bien el PACAEP invirtió mucho tiempo, muchos recursos en diseñar la metodología, adaptarla, formar a los docentes, ¿hizo falta permear la estructura administrativa de las escuelas?

Así es.

Y entonces llegó el choque.

Sobre todo en el sistema educativo es un cuello de botella. Todo se atora en los directores.

¿No había directores MAC?

No, ése fue uno de los errores. Hizo falta una estructura en la que se les sensibilizara y se diera a conocer a los mandos medios, a los supervisores, qué era exactamente el PACAEP.

A ellos no se les tomó en cuenta.

No.

¿Y llegaste a conocer casos de maestros MAC que luego fueron directores?

¿Que tuvieron la posibilidad de permear en algunas cosas?

Sí, y todavía existe un maestro MAC buenísimo, excelente en su trabajo docente y que ahorita es maestro y su escuela es una escuela modelo.

¿Quién es?

Es... le decimos el Güero, se llama... No recuerdo ahorita su nombre.

¿Es escuela urbana?

Sí, te puedo proporcionar el dato. Es excelente MAC, fue también IMAC y es director actualmente y su escuela... ¡Se pelean por estar en esa escuela! Es de esos maestros muy trabajadores, muy comprometidos, y apenas hasta ahorita es director, porque nunca había ascendido por estar con su trabajo.

A la distancia de casi 30 años del PACAEP, y de acuerdo con lo que he investigado, después se convierte en un modelo que se oferta a los externos del sistema educativo, se llamó Programa de Formación y Capacitación de Promotores Culturales. Era la réplica del PACAEP, sólo que ofertándolo a la comunidad en general y no a los profesores. Si en Jalisco se formaron alrededor de 700 y sumamos la región Occidente y todas las regiones del país, podríamos decir que hubo un ejército. Hubo miles de profesores que estuvieron trabajando en el país. ¿Dónde están esos maestros, Luz? ¿Qué hicieron? ¿Qué fue de su vida docente y de su vida social comunitaria? Infiero que se formaron agentes de cambio social. De hecho un profesor, desde mi experiencia personal, es un agente de cambio social. ¿Qué pasó con la vida cultural del país entre las décadas de los ochenta y los noventa?

Yo creo que parte de la problemática de todos los proyectos que hubo, que hay y que seguirá habiendo es la falta de visión en el

seguimiento y la evaluación. Tenemos grandes proyectos, pero ¿dónde está el seguimiento?, ¿dónde está la evaluación? Se requiere evaluar y dar seguimiento, tener una certeza de qué pasó o qué está pasando. A lo largo de los años yo no tengo un seguimiento, pero sí te puedo decir que muchos de los que fueron MAC ahorita están ocupando cargos. Son como punta de lanza. Me acaban de decir de uno que ahora está en la Dirección de Educación Primaria. Me los he encontrado en equipos técnicos o simplemente como maestros de grupo, pero comprometidos. Aunque también he encontrado a otros que se sintieron fracasados por el poco o nulo apoyo o que se cansaron de luchar a contracorriente, se sintieron incomprendidos y colgaron los hábitos. Pero sí hay muchos de ellos que, cuando empezó Rincones, se metieron al programa.

Una última pregunta sobre PACAEP. En los procesos de formación en esta metodología por proyectos, ¿estaba incluido el paquete de evaluar y sistematizar?

Sí, sí estaba incluido. Pero de ambos proyectos, te puedo decir, de PACAEP y de Rincones de Lectura, estaba en pleno proceso de evaluación, pero no tuvimos ni el personal ni la capacidad ni el tiempo ni nada. Haz de cuenta que todos los maestros están evaluando, y pasan su evaluación a la coordinación estatal, pero la coordinación no tiene ni los elementos ni a veces la preparación ni el recurso ni el interés para sistematizar todo eso. Cada maestro de actividades culturales te presentaba un informe. Si esos informes hubieran sido capturados, sistematizados, ahora tendríamos una riqueza pedagógica increíble, pero ¿dónde están esos informes?, ¿qué pasaba con esos informes? Se leían en la coordinación estatal y ya. Pasaban a ser papel de reciclado, ya lo reciclaron varias veces. ¿Y qué iba más allá? Eran cientos de maestros que mandaban unos informes increíbles, con su evaluación, sistematizados, porque así se les exigía, unos informes bellísimos que llegaban, pero no iba a más allá. La transferencia del conocimiento ahí quedaba, ahí quedó trunca. El conocimiento no se transfería. Imagínate lo que se hubiera podido hacer...

¿Cuántos maestros MAC conoces así?

Pues a la mano tengo... como unos 15.

¿Jubilados?

Algunos jubilados y otros en servicio.

Cerramos PACAEP porque se me están ocurriendo más cosas, pero bueno.

Entonces surge Rincones de Lectura. ¿Cuándo inicia este programa?

Las fechas y los números son mi debilidad...

Yo tengo un documento, 88 u 89. ¿Coincide más o menos con la primera Feria Internacional del Libro de Guadalajara?

Sí, así es.

La primera FIL fue en 1987. El primer seminario internacional en torno al fomento a la lectura fue en 1989.

Y ya estaba.

¿Y ya estaba Rincones?

Sí, yo creo que fue aproximadamente en esas fechas del 88. Me acuerdo que me sacaron del PACAEP, me dijeron “coordinas Rincones”.

¿Qué era Rincones?

Rincones de Lectura era un proyecto... primero fue proyecto 03, Proyecto Estratégico 03.

¿El 03 era lo estratégico?

Así es. Lo había propuesto Martha Acevedo y ella tenía la firme convicción de que todos los niños y las niñas de México tenían que leer y las comunidades también. Y en esa lucha quijotesca nos embarcó a muchos que la conocimos. No sé, tenía la magia de encantarte y hacer que te pusieras la misma camiseta y que siguieras sus caminos.

Eran sus Sancho Panza.

Sus Sancho Panza, sí. Y me enamoré. De por sí siempre me gustó mucho leer, siempre leía y leía y leía... a escondidas, por supuesto.

¿Por qué?

Pues porque... por lo mismo, mi mamá tenía su formación amorosísima, pero su formación. Me decía: “Es que si lees, si sigues leyendo tanto te vas a volver loca”.

Ah, por eso tenías que bailar...

Yo creo que sí... No, también era a escondidas.

¿También bailabas a escondidas?

No. Bailaba... haz de cuenta que yo iba a una academia particular de ballet. Mi mamá tenía su horario de trabajo y me decía: “No quiero que bailes ballet, porque luego te va a perjudicar y no quiero que hagas eso”, y me inscribió a español. Como ella trabajaba y nada más pasaba por mí cuando salía de su trabajo, todas las horas que me sobraban las dedicaba a bailar ballet.

Entonces, ¿también leías a escondidas?

Sí, pues decía que me iba a volver loca y hacerme comunista...

Y te hiciste maestra MAC...

Me hice maestra MAC. Comunista, promoviendo los cambios sociales.

Volvamos a Rincones y Martha Acevedo. Te mandan llamar para coordinar el programa en Jalisco.

En Jalisco la directora de educación decide que me haga cargo de ese programa, le comunica a Chuyita Barrera que me va a quitar de PACAEP. Yo le comento: “Usted, maestra Leti, ¿cree que voy a poder?” Y me dijo: “Sí, por eso te estoy diciendo”. Fue algo que me enamoró y que compartí con Martha. Con Felipe Garrido estuve 10 años al frente.

¿Estuviste 10 años en Jalisco?

Al frente del programa.

¿En Jalisco o en la región Occidente?

En Jalisco, nada más en Jalisco.

Técnicamente, ¿qué era el programa de Rincones de Lectura?

Era un programa de selección, edición y distribución de libros, aunado a un programa de formación de los docentes para formar lectores y usuarios de la cultura escrita.

Digamos que formaron promotores de lectura.

Más o menos.

Pero no existía ese concepto en ese momento.

No, no existía el concepto.

Era una formación docente, para que el docente formara lectores.

Así es.

Podríamos decir que fue una transferencia de conocimientos en un tercer orden, una cascada de tercer nivel.

Sí. Podríamos llamarlo así. Formamos a los docentes, se involucraba a la comunidad porque empezó por las zonas rurales.

¿Por qué?

Porque creíamos que era lo más urgente y no se podía abarcar todo. O sea, empezó con unos acervos pequeños y me acuerdo que los primeros acervos tenían un costo, se vendían, eran unos paquetes pequeños que tuvieron costo.

¿Cuántos libros eran?

Eran como unos 30 libros. Paquetes pequeños, 30, no llegaban a 40 libros.

¿Quién editaba los libros?

La Unidad de Publicaciones Educativas.

¿La Unidad de Publicaciones de la SEP?

Así es, coordinada por Martha Acevedo. Ese acervo con costo sólo fue por un año. Al siguiente ya fueron gratuitos y se empezó sistemáticamente a querer cubrir toda la República, pero se empezó con las sedes rurales, en las que era urgente que tuvieran libros, porque difícilmente podían acceder a bibliotecas. Esos paquetes de las sedes rurales incluían libros para niños y para la comunidad.

¿Cuál era la diferencia?

Principalmente era la temática. Por ejemplo, en los libros para la comunidad había uno muy interesante, *El arquitecto descalzo*, el cual explica desde cómo construir una fosa séptica hasta cómo construir un chiquero, no sé, muchísimas cosas; *El abogado...* o *Donde no hay abogado...* No me acuerdo; era uno de abogados. Tuve unas experiencias muy buenas con ése en la región de Ameca. Una vez fuimos

a una comunidad rural; era una belleza cómo el maestro tenía lo que se podría llamar ahora su sala de lectura, su rincón de lecturas con tapetes cosidos y con los libros exhibidos maravillosamente. Y yo llegué como la coordinadora muy segura de mí misma, cuando me voy dando cuenta de que una mamá de la comunidad sabía más de los libros que yo, los había leído más que yo. Y esa comunidad ganó un litigio por un problema agrario que habían tenido por siempre. ¿Recuerdas que las escuelas rurales tenían parcelas?

Sí, yo estudié en una escuela rural.

Entonces la escuela ganó el litigio por un problema de parcelas que había tenido por años y años, un problema legal que ningún abogado les había resuelto. La mamá agarró el libro (*Donde no hay abogado*), lo leyó todo y ellos se defendieron. Se quitaron de licenciados, ellos defendieron su parcela y ganaron. Para mí fue impactante.

¿Esto fue en Ameca?

En una de las regiones. En un rancho de Ameca, no recuerdo su nombre. Fueron también experiencias maravillosas cómo impactaron esos Rincones de Lectura en las áreas foráneas más que en las metropolitanas. Las áreas foráneas y Venezuela, Colombia y los países sudamericanos que se integraron después en el proyecto “Podemos leer”, que era Rincones de Lectura pero en Centro y Sudamérica.

O sea que en ese momento no importamos, sino que exportamos el modelo. En ese momento exportamos el modelo.

¿Cuántos años sobrevivió Rincones?

Pues según dicen, todavía sobrevive a través del Proyecto Nacional de Lectura. Según tengo entendido siguió siendo programa de la SEP, sólo que con el apoyo del Conaculta.

¿Cuáles eran las características y las diferencias entre las publicaciones de Rincones y Salas de Lectura?

En cuanto a las publicaciones y en cuanto a la asesoría... Yo de Salas no tengo un antecedente, de Rincones sí te puedo decir que los cambios sexenales le pegaron. Para mí el cambio más drástico se dio cuando se convirtió en Programa Nacional de Lectura y se quitaron

las coordinaciones estatales; todavía en el magisterio no estaba tan cocinado, tan fuerte como para que lo soltaran de las asesorías, o sea todavía no puedo apostarle yo a que ustedes solos lo van a hacer.

Déjame ver si estoy entendiendo: Rincones de Lectura era un programa de la SEP para el sistema educativo básico nacional y en uno de los cambios que se dan ese programa pasa a ser un Programa Nacional de Rincones de Lectura. Programa Nacional de Lectura.

Un Programa Nacional de Lectura. Entonces se transfiere ese encargo social que tenían los docentes en las escuelas a la sociedad en general, ¿entiendo bien?

No, se cortan muchas cosas. Mira: Rincones de Lectura se iba evaluando bien (eso sí me gustaba); sistematizando no tanto, porque no tenía (volvemos a lo mismo) el capital humano, técnico y económico para hacerlo con excelencia, pero, por ejemplo, Rincones de Lectura llegó a integrarse a la ONU y se debía hacer una evaluación guiados por la ONU, elaborándose unos documentos riquísimos que no sé dónde quedaron.

¿Nunca se publicaron?

Nunca. Fue un documento que tenía que haberse tomado no solamente a nivel nacional, porque se hizo una evaluación con muestreo apoyado por la ONU. Los estados que quisimos entrarle le entramos y fue verdaderamente una evaluación puntual. Si te tocó en la zona huichola pues tenías que ir a la escuela, estaba coordinado por expertos. Ese programa, conforme se avanzaba se evaluaba: qué le faltaba, le estamos fallando en esto, nos falta esto. ¿Qué han visto? Nos está fallando la capacitación, entonces vamos a hacer la capacitación así. Nos está fallando tener cuadros capacitados en cada estado, entonces se formaron cuadros en cada estado, cuadros de asesores. Ésa fue una ventaja enorme, obviamente con sus bemoles porque, por ejemplo, a veces le decías al sector educativo “mándame un maestro para que tu sector educativo sea el que coordine Rincones de Lectura”, y a veces te mandaban al maestro que tenían en el equipo técnico, porque no podía, porque estaba enfermo, por cualquier excusa, pero había quienes sí te mandaban un buen elemento. Ésa fue una ventaja

enorme, porque cada estado tenía su cuadro técnico, su responsable en todas las zonas y sectores. Pero todo esto se perdió al convertirse en programa nacional: ya no había cuadros ni encargados en cada sector; se dejó... si no se hubiera soltado...

¿México sería un país de lectores?

Yo creo que sí. Por lo menos, si no un país completo, se hubiera avanzado bastante porque ya había mucho trabajo hecho.

A ver si puedo plantear esta pregunta: descuido, perversidad o valemadrismo, ¿qué crees que pasó?

Yo creo que lo último.

Y ni siquiera hay perversidad... Qué duro que todo un equipamiento y todo el esfuerzo de mucha gente dentro del sistema del Estado, que apuntaba verdaderamente a formar lectores, se truncó.

Así es, apostaron a que iba a seguir igual, pero yo digo que no. Al principio de esos cambios tuve comunicación, ya fuera del cargo y fuera de la SEP, incluso ya dentro de mi trabajo actual. Yo les decía: “Es que los maestros siguen necesitando esa coordinación con un asesor, con un conductor para seguirlos impulsando”. Me contestaban: “Se va a seguir impulsando”. Pero no era a través de una persona física, era a través de actividades que les mandaban por escrito, eran actividades de propuestas, pero no te puede garantizar que la mayor parte de las escuelas o de los maestros lo hagan cuando les llega así. Todavía no eran autogestivos. Estaban en un proceso, en ese momento en el país los profesores no estaban preparados para ser autogestivos.

¿En qué momento aparece la figura del promotor de lectura?

Fíjate que me pierdo en la historia y no sé exactamente de dónde surgen ni el término ni la función. Yo creo que entre todos los que estaban comprometidos con la lectura, como Martha, al salir de Rincones siguen trabajando por su lado todo lo de la lectura. Yo pienso que con Ana Arenzana —y con todos los demás que estaban comprometidos— empieza a surgir eso de “somos promotores de lectura, vámonos reuniendo”. Me encantaría saberlo.

En Rincones se hizo formación docente para formar lectores.

Así es.

En esa cascada de tres niveles, hasta donde yo alcanzo a ver en la SEP, implícitamente se estaban formando promotores de lectura.

No, en la SEP no se maneja el concepto de promotor de lectura.

Incluso cabe todavía la posibilidad de que haya docentes que fueron formados como promotores de lectura que no se asumen como tales y que sin embargo desarrollen esa labor.

Así es, y que lo están haciendo. Ahora, desde el puesto en el que estoy, me consta y lo veo.

¿Por qué te consta?

Porque como editorial seguimos en comunicación con escuelas, con maestros, con sectores, con zonas. Esto me gusta porque sigo en comunicación con niños, con todo, y puedo ver, en escuelas a las que llegamos, que hay gente comprometida, que sigue trabajando con la lectura. Incluso hay zonas que todavía se consideran Rincones de Lectura.

¿Hay zonas que todavía tienen esos acervos?

Así es.

¿Los Rincones de Lectura se hicieron bibliotecas de aula?

Así es.

¿Todavía hay acervos de Rincones de Lectura?

Sí, sí hay.

Porque luego se crean las salas de lectura.

Así es.

¿Entonces podemos decir que Rincones de Lectura viene a ser como el abuelito o el papá de salas de lectura y de las bibliotecas de aula?

Así es.

¿Cuándo dejas esta función en Rincones de Lectura?

Cuando me separo de la SEP. No precisamente para jubilarme, sino por motivos de salud me separé de la SEP y me fui a una zona escolar, ni siquiera a un sector educativo, era una zona escolar. Desde luego, ahí seguí trabajando con Rincones, seguí viendo todo lo que sucedía, seguí y sigo trabajando con maestros, pero ya no de manera oficial, de hacerme cargo de cualquier proyecto de la SEP. Dejé de pertenecer al equipo técnico de la Dirección de Educación Primaria y me pasé a una zona escolar. Sigo trabajando con la lectura, con Rincones, veo lo de las salas, me jubilo y me paso acá a seguir con la lectura.

Me gustaría abrir otro capítulo, que es cuando te conozco en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.

Así es.

¿Cómo llegas a la FIL?

A la FIL llego institucionalmente, porque estaba todavía en la mesa técnica de la Dirección de Educación Primaria. Nos invitan a poner talleres de lectura. No pues, olvídate, encantada, en mis meros moles. Oficialmente la FIL invita a la SEP a participar en la feria con talleres de lectura. La SEP a su vez le dice a la Dirección de Educación Primaria; la Dirección me dice: “Luz Odelinda, hazte cargo”, y así me hice cargo de presentar propuestas de talleres. Primero nada más en el nivel de educación primaria y después nos coordinamos con preescolar y con indígenas, porque no sé si te acuerdas que había un taller de educación indígena dentro de la SEP. Entonces yo coordinaba todos los talleres que la SEP le planteaba a la FIL.

¿Como cuántos eran?

Pues hubo años que llegaban a ser hasta seis talleres de la SEP.

Y tú hacías la parte...

Coordinaba.

La coordinación implicaba la parte metodológica, la parte operativa, la parte logística. ¿Con cuánta gente llegaste a trabajar?

Cuando trabajaba las otras dos direcciones la educación preescolar y la educación indígena nos coordinábamos, nos poníamos en todo, pero

muchas veces hasta la cuestión financiera la coordinábamos para todos los departamentos de la Dirección de Educación. ¿Como cuántos años llegué a trabajar? Pues suficientes años, yo creo que como unos 15.

¿En la FIL?

Sí.

¿Como SEP?

Sí, como SEP en lo que era el área infantil.

¿Qué significó la FIL en esos 15 años? Si bien tu presencia era institucional, yo recuerdo que pasaste a ser como de la familia en la FIL.

Sí. Fíjate que significaron primero un avance en el aspecto profesional porque era conocer otro punto de vista de todo lo que es la lectura, el libro, otras propuestas con la Universidad de Guadalajara. Tuve la oportunidad de coordinarme con otras instituciones, aprendí todo sobre las dinámicas de trabajo de la FIL, aprendí que podías coordinarte con instituciones para hacer acuerdos: “Yo te doy, tú me das”. Eso lo aprendí de la FIL. Incluso en la parte personal o familiar mis hijos crecieron con la FIL. Para mí fue una ventaja, una maravilla de que mis hijos crecieran con la FIL. Cuando estaban ya en prepa empezaron con su servicio social, por ahí se fueron metiendo hasta que se enamoraron también; si de por sí ya leían en casa, se enamoraron de la lectura; han sido talleristas continuamente, sobre todo los dos más chicos. Para mí como madre también significó mucho porque me llevaba al más pequeño de bebé y lo soltaba en la feria y ya sabía que andaba por toda la feria y que nada más iba a aparecer cuando tuviera hambre. Tuve también satisfacciones y anécdotas. Un día me llegó con un radio pequeño y yo: “¿De dónde tomaste el radio?” “Me lo regalaron”. “No, no es cierto.” Al rato llega con otro, y después con otro y dije: “No, vamos”. Dejé el taller y resulta que en un stand —creo que de *Selecciones* o no me acuerdo de cuál—, el chiquillo se sentó, se puso a leer, le empezaron a tomar fotografías y a preguntarle, y como empezó a recomendar le regalaban radiecitos cada vez que recomendaba y la gente compraba.

Era su sueldo...

Era su sueldo. Cosas muy buenas en todos los aspectos: en el personal, en el familiar, en el profesional, con otros contactos, otras comunicaciones. Ahí empecé a conocer de a poquito todas las demás editoriales, y ahora agradezco estar en esta editorial, porque también al irme a México conocí el otro punto de vista de la edición, que era el que no conocía, y que es gratificante. Fue también apoyo para mi crecimiento profesional, al ver el libro desde el punto de vista de la edición.

Trataré de cerrar el capítulo de Rincones. ¿En qué medida crees que Rincones, como un programa nacional, impactó en la formación de lectores y de promotores de lectura en México? ¿Y en qué medida la FIL realmente ha formado lectores?

Pues yo creo que la FIL, dentro de su ámbito, sí ha apoyado, sí ha influido en la formación de lectores. Yo te puedo dar un claro ejemplo con mis hijos, quienes a partir de que ahí crecieron y ahí se formaron, decidieron ser promotores, entraron a los talleres que los hicieron apreciar mucho la lectura. Incluso una de ellas cambió su carrera de veterinaria; al participar como promotora de lectura con niños con discapacidad se cambió a estudiar educación especial. Entonces pienso que ambos programas sí han tenido injerencia en la formación de lectores, cada uno dentro de su estilo y a lo mejor no en la misma medida, pero sí han tenido injerencia en la formación, desde mi punto de vista.

¿Faltaría la sistematización de las experiencias y la transferencia del conocimiento?

Así es, y faltaría por ejemplo, en el caso de la FIL, un trabajo previo. Es que a veces ven nada más a la FIL en el momento de su realización, pero no se ve ni se conoce que mucha gente hace trabajo durante el año en las prepas, por ejemplo en lo de “Cartas al autor”; todo lo que se hace atrás no se ve y eso es por lo que yo me atrevo a decir que sí hay ese trabajo. Aunque me gustaría mucho, en el caso de la FIL, que se interesaran por ese sector que está en el limbo, el de los estudiantes de secundaria, que no son niños ni jóvenes. Cuando llegan a la FIL entran al área infantil y pues no caben, pero en FIL Joven tampoco, porque es para prepas. Por eso yo siempre he insistido en que a la FIL

y a otros muchos proyectos les falta ese apoyo, esos pubertos secundarios que están en el limbo.

Hemos navegado por tu vida profesional-institucional y luego pasas al mundo de la iniciativa privada, al mundo editorial.

Así es.

¿Cómo fue ese cambio?

Mira, en mi transitar por la SEP y por la FIL tuve comunicación y me pude conectar con muchas editoriales y una de éstas fue el Fondo de Cultura Económica. Conocí a la promotora de obras para niños y jóvenes, Conchita Arroyo, quien me pidió el apoyo desde la SEP para promover la editorial. Ahí empezamos a hacer ese clic. Si yo tenía reuniones en la SEP le informaba: “Conchita, voy a tener reunión con supervisores” e iba para promover la editorial. “Conchita, tal escuela se interesa.” Y empezamos a tener esa comunicación. Cuando yo ya estaba fuera de la SEP y poco antes de jubilarme le dije a Conchita: “Yo me voy, voy a dejar el puesto, pero no quiero que el puesto en el Fondo se quede a la deriva ni con alguien que no tenga, desde mi punto de vista, la capacidad suficiente”. Entonces ella propuso que me quedara. En cuanto me jubilé, en la transición ya estaba trabajando en el Fondo, cosa que me encantó porque yo iba a seguir con lo que me gustaba hacer, pero además iba a seguir en comunicación con el sector educativo y ya se dio muy fácil la transferencia, me vine y pues aquí estamos.

¿Cuántos años llevas aquí? Primero estuviste en México trabajando a nivel nacional. ¿Cómo era eso?

Primero estuve aquí, de aquí me invitaban bastantes veces a irme a México. No me había animado hasta que me decidí y dije sí, tengo que conocer otro ámbito y me emocionaba mucho conocer esto que me faltaba de la parte editorial. ¿Cómo eligen un libro?, ¿cómo lo hacen? Toda esta parte que es fascinante y que solamente allá podía conocer, me vuelven a invitar y duré aquí trabajando... desde el 2000. Tengo como 14 años aquí en el Fondo de Cultura.

Conociste otro contexto y otro paradigma...

Sí, y me gustó mucho el punto de vista, la visión del Fondo. Conocer su misión y visión, veo que sí edita libros, promueve, vende, desplaza y todo, pero también está comprometido con la formación de usuarios de la cultura escrita que, en ese sentido, me compra totalmente conocer su misión y dije sí quiero entrar ahí a trabajar, porque parte de su misión es formar usuarios de la cultura escrita, comprometerse también con eso y está escrito en su visión. Conozco otras editoriales que dicen que tienen promotores, pero en realidad son vendedores, agentes vendedores de libros.

Y tú eres una promotora.

Yo soy una promotora, nosotros no vendemos ni nada, derivamos la venta a la gente de ventas, pero nosotros vamos y hacemos todo lo demás que sea posible pero no nos encargamos de nada, si me preguntan de precios y otras cosas: “este... no sé, espérame, déjame le hablo al vendedor”, y ya el agente de ventas se encarga de todo lo demás.

Tú eres la que engancha.

Así es, yo soy la que enamoro.

¿Cuál es el futuro del Fondo de Cultura como empresa? Desde mi punto de vista, en estos cambios de paradigma, como empresa cultural debe obtener ganancias.

La pregunta del millón. Mira, yo pienso que, igual que todas las editoriales, hay momentos a la baja, pero creo que sí tiene buen futuro. Y aunque no tiene el desplazamiento como las demás editoriales, se desplaza solo. El libro, con la tradición que tiene el Fondo, con el conocimiento que se tiene de la editorial, el libro se desplaza y, como decimos en niños, nuestros libros se venden solos, quien conoce la calidad de los libros ya no los deja. Entonces creo que sigue teniendo futuro.

A partir de tu trayectoria podemos decir que eres una formadora de formadores, una promotora de lectura y una gestora cultural. Hay un sector que está muy vinculado con la promoción de la lectura, los bibliotecarios. ¿Qué papel desempeña el bibliotecario en la formación de lectores, en lo ideal y en lo real? ¿Tú trabajas con ellos?

Sí me vinculo, y aquí hay como dos tipos. Hay un problema con el bibliotecario; en una ocasión asumí y retomé esta cuestión. Por ejemplo, en las escuelas, en los colegios a veces el trabajo del bibliotecario no está ligado con el del maestro, y eso a mí me parece un problema muy serio, muy grave. Muchos serían los beneficios si el trabajo del bibliotecario estuviera vinculado con el del maestro. Por lo general aparecen como dos mundos separados. El maestro desempeña su trabajo pedagógico, incluyendo la lectura, pero no lo coordina con el bibliotecario. En una ocasión organicé una reunión de bibliotecarios para conocer todos sus problemas y sus soluciones. Resultó muy enriquecedor y me gustaría volver a intentarlo desde el Fondo, porque no te imaginas las experiencias tan diferentes de un bibliotecario de una biblioteca pública a un bibliotecario escolar. Hay bibliotecarios que son verdaderos promotores de lectura, mientras que otros todavía se asumen con un encuadre muy tradicionalista: “Nada más soy el que presta los libros, el que los cuida para que no los vayan a maltratar”, pero yo pienso que todo eso tiene que cambiar. Afortunadamente desde el Fondo hemos tenido un poco de contacto con bibliotecas públicas. Se necesita que los bibliotecarios tengan otros paradigmas, otro punto de vista diferente de la lectura, hasta físicamente se necesita que las bibliotecas no sean ese lugar frío, gris, donde te da miedo entrar, no puedes hablar, no puedes... yo quisiera transformar las bibliotecas y los museos en algo más dinámico, más loco...

Incluso cambiar las carreras...

Así es, así es.

Porque el perfil de ingreso del bibliotecario es característico. A la distancia sabes quién estuvo en una carrera de bibliotecario. Cuando conoces el perfil de ingreso, de egreso y la trayectoria académica comprendes muchas cosas... Hablando de trayectorias profesionales, la gestión cultural ahora se estudia. Antes no se estudiaba. Si revisamos tu trayectoria profesional tienes una

formación artística, semiprofesional o profesional en el teatro, en la danza, tienes una formación pedagógica dentro de la Escuela Normal y de manera alternativa con estos modelos pedagógicos que no se estudiaban en la Normal. Luego tienes una formación como promotora cultural en el PACAEP, y como promotora de lectura en Rincones...

Porque nos dieron una formación exhaustiva. Ésa es otra cosa que agradezco mucho a Rincones, eran unas formaciones rigurosas de Martha Acevedo: nos encerraba en Pátzcuaro en el hotel Quetzal y le decíamos: “Martha, nos contaron que aquí había un lago. ¿Dónde está?” “Hasta que se acabe”, nos contestaba.

Y nunca viste el lago...

Pues lo veíamos hasta que se acababa la formación. Pero sí, también esa formación en ese sentido se la agradezco mucho a Rincones.

Ahora un joven que sale de la prepa puede decir: “Yo quiero estudiar gestión cultural”. ¿Tú crees que es conveniente que un adolescente entre a estudiar gestión cultural?

Pues sí, le puede aportar elementos, pero le harían falta otros muchos elementos.

¿Qué le haría falta?

Empezando por los programas tanto de gestión cultural como de promotores de lectura. Me entristece que se dé un curso para formar un promotor de lectura, pero no se estudie... Lo que le haría falta sería tomar en cuenta los antecedentes de esa persona y cuánto tiene de formación y de experiencia anterior.

Que sepa para cuánto le alcanza.

Exactamente. Porque, si no, sale de un curso de una semana y ya tiene un título de promotor o un título de gestor cultural y eso me parece grave, porque ahora hay muchos chicos que son promotores culturales o que dicen “vamos a abrir este curso para certificar promotores de lectura” y resulta que asiste gente con mucha capacidad y experiencia, con muchos antecedentes y gente, como tú dices, que acaba de salir y los dos salen certificados.

Podríamos decir que la certificación tiene aristas muy peligrosas...

Muy peligrosas. Yo creo que se deberían revisar esos cursos de certificación que a mí me parecen a veces muy hechos al vapor, tres o cuatro días y ya. Pero no sé cómo o en quién recaería la responsabilidad de revisar esto, porque se presta a la charlatanería.

Tiene que ver con esos vacíos a los que haces referencia, esos peligros de que cualquiera se certifica y ya puede decir que es promotor de lectura y hasta pone su negocio o se contrata con una editorial o va y vende un taller a un museo; todo esto luego deja mucho que desear.

Y descubres que ni siquiera sabe hacer un proyecto.

Claro que no sabe hacer un proyecto, no identifica una problemática, un área de oportunidad.

Así es.

Creo que una de las tantas razones por las cuales vivimos una situación parecida es porque no conocemos nuestros antecedentes y nuestra experiencia histórica del devenir en estos ámbitos, como en el caso de la educación artística a nivel básico y social, o la formación de lectores en el ámbito educativo y social, no conocemos nuestra historia. ¿Qué tendríamos que hacer, Luz Odelinda, para recuperar esa historia, para sistematizar las experiencias?

Por un lado, tomar en cuenta a los actores, o sea a quien va dirigido, sus intereses, sus necesidades, empezar por ahí, porque muchas de las cosas se siguen haciendo desde una mesa de oficina, no desde el conocimiento real de aquellos a quienes va dirigido. Muchos programas se siguen diseñando así en nuestro país, o se hacen a partir de metodologías importadas, sin tomar en cuenta todo lo que ya se hizo. ¿Qué pasó con esto? Hay que volver un poquito la vista atrás, retomar lo bueno y reinventarlo, seguir adelante, pero retomando todo lo que ya se hizo y si hay algo positivo, no descartarlo.

Un paréntesis: ¿tú crees que el PACAEP y Rincones hicieron esto o fueron diseñados desde un escritorio?

Yo creo que no... En el caso de Rincones no se diseñó así, sí se planeó desde el conocimiento del ámbito y de lo que la gente necesitaba y quería. En el caso del PACAEP se pensó también desde

la conciencia de que debemos conocer o llevar la cultura a la base: las escuelas, las comunidades y los entornos.

¿Las comunidades y la escuela como el detonador en la comunidad?

Exactamente, para tomar la escuela como lo que verdaderamente debería ser, el detonador en la comunidad.

¿A qué hora se perdió esa mirada tan precisa?

Exactamente era una mirada muy precisa. Yo creo que hubo miedo de darle todo el apoyo, porque si seguía así ibas a crear una revolución. Se iba a empoderar a las comunidades, ibas a crear esa conciencia social, a darle más impulso a la sociedad civil; imagínate lo peligrosísimo que resultaría para cierto sector.

Claro, y es lo que en este momento nos está detonando la crisis.

Así es, era darle conciencia, poder, no sé, darle todo lo que debería dársele, pero yo creo que eso era peligroso para un sector de nuestro país, así lo siento... porque no podías creer que estuviera pasando eso, o sea, cuando tú manejabas los módulos y manejabas esto y se los dabas, dices: “¿Cómo me están dejando hacer esto?”

Sí, cuando mandas el libro donde no hay un abogado les das los elementos para ganar un caso...

Y en muchas cosas en PACAEP estás permitiendo crear esa conciencia social, ese cambio... tú puedes hacer todo a partir de tu comunidad.

¿La lectura es un fin o un vehículo?

Yo creo que es un vehículo, un medio también para cambiar estas cosas.

¿Algo que quieras agregar? Ahora que hemos echado un clavado a tu trayectoria profesional, ¿eres gestora cultural?

Sí, me considero gestora cultural.

¿Por qué?

Porque con lo que hago creo que puedo crear un poco de conciencia, acercar a otros a la cultura, a diferentes medios culturales artísticos, no a formar bailarines o músicos, sino personas más sensibles, más humanas, y creo que esto ha sido mi vida, a lo mejor no

he hecho... no se ha reflejado en cosas objetivamente muy grandes, pero cuando me encuentro con gente que me dice “oye, fíjate que desde que estuve en un curso contigo cambié y hemos hecho esto y esto, y a partir de que tú nos dijiste, nos leíste y nos contaste estamos haciendo esto y esto, y desde que me diste ese curso, ese taller estoy haciendo esto y he cambiado”, es cuando digo que vale la pena y hay que seguir así.

¿Cuántas horas y kilómetros de vuelo debería tener una persona para decir “soy un gestor cultural”?

Pues más que kilómetros, el contacto, el contacto real con la comunidad, con las personas, con las gentes, con lo que quieres hacer. A lo mejor no puedes tener mucha experiencia, pero nunca debes dejar de lado ese contacto ni perder piso. A muchos de los compañeros les digo: “No pierdas piso”. Estar consciente de que siempre tienes que seguir aprendiendo y aprehendiendo, siempre estar abierto a todo lo que te den las demás personas.

Lucina Jiménez dice que necesitas tener fracasos también...

Por supuesto, por supuesto...

Y reconocerlos...

Ahí está el meollo del asunto: si no los reconoces no puedes seguir adelante, y la verdad mi vida ha sido una vida de llanto, de sufrimientos, de fracasos, de éxitos. Me acuerdo que una noche de PACAEP nos encerramos en la habitación y nos pusimos a llorar, llorar y tomarnos la copa por todas las circunstancias que se habían dado, por todos los fracasos, y nos preguntábamos: “¿Cómo vamos a salir de ésta?” Pero te digo, cuando encuentras a esa gente que dice “oiga, usted me dio un curso” y dices “¿ése quién será?”, dentro de los ocho mil que has formado, en quienes has incidido, es muy gratificante y por eso creo que vale la pena.

Alguna vez le escuché decir a José Antonio MacGregor que el destino del gestor cultural era trabajar para dejar de ser necesario...

Así es.

¿Hay que dejar de ser necesarios?

Yo creo que sí, definitivamente estoy de acuerdo con él, hay que dejar de ser necesarios y esto implica quitarte tu egoísmo y decir todo esto que tengo te lo doy. ¿Por qué? Porque tienen que venir otras gentes con más energías, con juventud, con otros puntos de vista que tengan que aprovechar lo que tú tienes y hacer más y tenemos que dejar de ser necesarios.

Si trabajamos a través del método de proyectos y un proyecto bien diseñado está enfocado en solucionar un problema, ¿tu misión como gestor es que la gente solucione sus problemas?

Así es.

¿Entonces en esa medida se solucionará ese problema y luego se tendrán que resolver otros?

Así es, la gente deberá aprender a solucionarlos y habrá nuevos problemas, pero tienes que dejar de ser necesario y yo digo, como en un libro infantil que tenemos, el del abuelo, *El mejor truco del abuelo*, ¿cuál quiero que sea mi mejor truco? Ya lo detecté: mi mejor truco es que cuando me muera alguien me recuerde por lo que alguna vez le leí...

Miguel Ángel de León Ruiz Velasco. La lectura como instrumento para recomponer relaciones familiares y sociales⁵



Miguel Ángel de León Ruiz Velasco (1959-2021). Nació en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, en 1959. Ingeniero en Comunicaciones por la Universidad de Guadalajara y egresado de la Maestría en Literaturas del Siglo xx. Formó parte del comité literario de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. Asimismo, participó en el Programa Nacional de Salas de Lectura. Se ha desempeñado como instructor del diplomado de Promoción de Lectura del Programa Alas y Raíces de Conaculta. Ha publicado ensayos sobre Sergio Pitol, Olga Orozco, Cintio Vitier, entre otros. Autor de la novela *El sermón de los muertos* (2013). Miembro fundador del taller de literatura Luis Patiño. Docente e investigador titular en la Universidad de Guadalajara. Murió el 18 de noviembre de 2021.

Miguel, tienes casi 20 años dedicándote de tiempo completo a la promoción de la lectura. Mi primer tópico para la reflexión: ¿el promotor de lectura debe ser un gestor cultural? ¿O el gestor cultural puede llegar a hacer promoción de la lectura?

Creo que la promoción de la lectura es una especialización de la gestión cultural, porque siento que cada rubro de la gestión cultural tiene metodologías diferentes, metodologías de abordaje, formas de observar, y necesita de teorizaciones específicas de acuerdo con el campo al que se dedique. Por ejemplo, un gestor cultural que se quiera dedicar a la promoción de la lectura debe tener elementos

5. Entrevista realizada el 7 de agosto de 2013.

teóricos sobre la lectura, una visión sobre los lectores, conocimientos específicos que un gestor cultural en general no tiene.

¿Quién ha construido esos elementos teóricos? ¿Dónde están?

Creo que hay ahora elementos teóricos muy importantes que te llevan a esos procesos de reflexión. Daniel Cassany ha trabajado mucho esos aspectos desde hace como 20 años, el de describir el escribir, tallando el lápiz.

¿En México y en Jalisco quiénes han aglutinado estos sustentos teóricos?

Creo que quien empezó a tratar de aterrizar estos estudios sobre, primero, la formación de lectores o la alfabetización, cómo se van formando los procesos de lectura, fue Emilia Ferreiro, que si bien es argentina, todo su trabajo lo ha hecho en la UNAM. Noé Jitrik, que es otro de los que han trabajado eso. En forma incipiente creo que Ana Arenzana empezó a entrar en estas cosas; Daniel Goldin, pero se quedó más del lado de la filosofía.

¿Martha Acevedo?

Martha Acevedo creo que es poco lo que ha teorizado, ella se quedó orientada más (es una opinión muy personal) en la formación. En el proceso de lectura y escritura hay dos elementos importantes: el lector, que es lo más importante, y el texto, y Martha Acevedo se enfocó directamente en la construcción de acervos, pensando que la lectura te la da el texto, cuando no es así. Los procesos de lectura o de acercamiento a la lectura parten del dialecto al texto, y lo importante antes del texto es la motivación.

¿Crees que haya sido involuntario o fue premeditado?

Creo que fue llevado por su mismo trabajo, ella se dedicó a generar los Rincones de Lectura, entonces su principal objetivo era que en las escuelas tuvieran acervos para la lectura.

¿Es como la réplica en la década de los ochenta de la cruzada vasconcelista? Más o menos.

¿Hasta dónde fue como una estrategia de reminiscencia política y no un error metodológico?

Creo que había otra visión. ¿Qué ocurre con la visión vasconcelista? Consistía en generar un extracto de conocimiento básico para toda la nación que nos uniera y toma como referencia los textos clásicos; a final de cuentas está partiendo de un etnocentrismo, porque si tú analizas los textos, aquellos que salieron de Vasconcelos, se encuentran las leyendas griegas. Martha Acevedo se va y trata de darle a todo esto un toque más de nosotros, buscando en esas listas, en esos acervos una visión más plural, menos etnocentrista, más en lo local; buscaba una oferta más en lo regional y local.

Sí, tienes razón, qué bueno, eso tiene un mérito importante.

Sí, claro, nadie le quita el mérito a ese trabajo, pero creo que nos faltó... ¿Qué creo que faltó? Faltó esa visión de lector, y como era un trabajo escolar que se realizaba en la escuela también faltó una formación sólida desde las normales a los docentes, que serían los promotores de lectura en el aula de clase. ¿Por qué? Para romper con esa visión cuantitativa de la lectura, que ahorita está regresando nuevamente. ¿Cuántas palabras lees por minuto?, ¿cuánto te tardas en leer esto? Los docentes en el aula tienen la presión del sistema escolar de que lo que ocurra ahí debe ser cuantificable, entonces orientan todo hacia elementos que puedan cuantificar.

Las estrategias de capacitación y de actualización docente para formación de lectores han tenido distintos momentos, con distintas metodologías. Esto me lleva a pensar y a reflexionar (después de haber entrevistado a Luz Odelinda Orozco)⁶ sobre lo siguiente: ¿en qué momento se toma la conciencia de los promotores de lectura como un gremio, como una actividad específica? Cuando Luz Odelinda se refiere al programa de Rincones de Lectura, específicamente habla de la capacitación. Yo le pregunté: ¿entonces formaron promotores de lectura? Su respuesta fue “no”, la estrategia era formar docentes que tuvieran las habilidades para promover la lectura, nunca en el

6. Luz Odelinda Orozco se ha desempeñado como coordinadora estatal del Programa Nacional de Rincones de Lectura, también ha sido promotora de lectura para niños y jóvenes en diversos programas y editoriales, como el Fondo de Cultura Económica.

ámbito de las normales, al menos es la percepción de Luz Odelinda, existió esa necesidad de formar promotores de lectura.

Creo yo que esa idea de la formación de promotores de lectura empieza a surgir con Ana Arenzana, cuando se da cuenta de que las personas a quienes les gusta la lectura y quieren funcionar como promotores dentro de la comunidad necesitan herramientas, más allá de la creación de acervos. Ella empieza a acercarse a personas de diferentes ámbitos sociales, de diferentes lados de formación académica, se da cuenta de que el programa necesita un proceso de formación de promotores. En ese proceso creo que Ana, al tener contacto con las personas que operaban esas salas de lectura, se da cuenta de que hay necesidad, que permeaba mucho la visión escolar, la visión cuantitativa. Recuerdo que en las reuniones las personas compartían sus logros: cuántos libros leyeron, en mi sala de lectura han leído tantos libros; seguía permeando esa visión cuantitativa. Entonces echan a andar este proceso. En aquella primera etapa hablaban de dos capacitaciones para tener la sala, la primera enfocada en entender qué es y qué pretende el programa y una que otra reflexión sobre lectura. Después, ante esta necesidad, empezaron a trabajar el segundo módulo de promoción de lectura en donde entraron más a la reflexión y a proporcionar herramientas para el acercamiento a la lectura, la interpretación, y así permitir la libre interpretación sobre los textos, etc. Un acercamiento, podríamos decir, en el ámbito de la computación, amigable a los textos. ¿Cuándo se empieza a buscar una conciencia de gremio? Podemos decir que eso inicia cuando en la Feria Internacional del Libro se planea el primer congreso de promotores de lectura.

Fueron los seminarios internacionales en torno al fomento a la lectura, el primero en 1989 y el segundo en 1990.

Bueno, es que antes del proceso de salas de lectura, de la promoción de lectura en sí, se hablaba mucho de la animación a la lectura, pero el sesgo es que se buscaba convertir al libro en un objeto amigable, lo cual terminaba en el juego y se olvidaban de la lectura. En ese contexto algo le pasó a la FIL. En la feria empezaron a hacer los talleres para niños, primero para cuidar a los chiquillos cuando los papás se iban a la feria; el siguiente paso fue tratar de acercarse al niño al libro y al

ratito hacían de todo menos cuestiones del libro, más bien cuestiones de plastilina. Ésa era una visión todavía muy inocente que teníamos sobre la promoción de la lectura.

Estamos tomando tres vías, tú las mencionaste hace un momento: la teoría, la práctica y la gestión.

Sí, ahorita lo que estoy tratando de hacer es contestar tu pregunta sobre en qué momento empezamos a tener conciencia como gremio.

¿Realmente existe el gremio de los promotores de lectura?

Creo que sí, quizás no está cohesionado, pero existe una conciencia de ser promotor de lectura, una conciencia muy... ¿cómo te lo digo? Ha sufrido asaltos constantes desde el centro. Recuerdo que en las primeras reuniones reflexionábamos sobre el perfil del promotor de lectura. Después de esas arduas discusiones llegamos a la siguiente fase, de buscar un reconocimiento oficial o un reconocimiento tácito del gremio cultural en la Feria Internacional del Libro,⁷ porque recuerdo que una de las principales discusiones en el área del encuentro de promoción era que teníamos que estar dentro del terreno de profesionales, porque éramos una parte más de la cadena del libro. ¿Con qué propósito? De ir formando una conciencia de gremio.

Apostamos por usar una institución como la FIL para lograr cohesión, visibilidad y reconocimiento, y a 14 años de distancia de ese primer encuentro, ¿qué se ha logrado?

¿Qué se ha logrado? Subsistir, ¿por qué razón? Porque la primera época fue un tiempo en que, con todo lo malo de la gestión *foxiana*,⁸ tuvimos la ventaja de que todas estas cosas de la lectura les asustaban, sacaron mano y dejaron que los estados empezaran a trabajar con sus propios grupos. Hubo una regionalización y dejaron que cada grupo, cada conglomerado estatal de promotores fuera encontrando sus caminos y sus formas de solucionar las problemáticas a las que se enfrentaban en su entorno. Regresando a lo del recono-

7. Los encuentros de promotores de lectura que se realizan en el contexto de las actividades para profesionales del libro de la FIL desde 2003.

8. El entrevistado se refiere al sexenio de Vicente Fox.

cimiento, ¿cuál era la idea en el reconocimiento? Si tú recuerdas, en ese encuentro participaron con apoyos económicos el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Gobierno del estado, el Gobierno municipal, específicamente Zapopan con Macedonio Támez,⁹ también la Feria Internacional del Libro y la Universidad de Guadalajara; entonces, al aportar recursos a un encuentro de promotores de lectura, ¿qué es lo que te estaba dando? Te estaba dando un reconocimiento tácito sobre ese gremio.

¿Hubo una regionalización que llevó implícita una descentralización o solamente fue descentralizar desde el discurso del Gobierno federal? Esto tiene muchas implicaciones y en este caso podríamos decir que esta descentralización ocurrió por una omisión premeditada: ahí está, decidan los estados, soluciónenlo ustedes. ¿Se asignó presupuesto a los estados para trabajar?

Sí. Había un acuerdo, algo de peso por peso. La consigna era: presenta tus proyectos, tú pon tanto y yo pongo tanto, entonces los gobiernos de los estados empezaron a decidir hacia dónde y cómo iban a trabajar sus procesos de promoción de la lectura en el ámbito de las salas de lectura. Cuando llega el *calderonato*¹⁰ tuvimos un grave problema, regresamos a la concentración total, sobre todo en el manejo presupuestal, y desaparecen los grupos estatales de promoción de lectura, se vuelve a centralizar todo sin una idea clara de qué hacer y todavía se va a dinamitar el consenso de lo que ha costado tanto trabajo construir. Desaparecen al promotor de lectura, tratan de emigrar el promotor de lectura a mediador de lectura y para ellos el promotor de lectura ya no existe, ahora son mediadores de lectura.

¿De dónde salió eso?

Desde mi punto de vista tiene una historia muy larga porque viene de España, porque hasta 1976, antes de la caída de Franco,¹¹ el mediador era una figura central en la religión. Hay que recordar que desde

9. Presidente municipal de Zapopan en el periodo 2001-2003.

10. En referencia al sexenio de Felipe Calderón (2006-2012).

11. La dictadura de Francisco Franco en España (1939-1975).

épocas del protestantismo la discusión era ésa. Martín Lutero decía que las personas necesitaban tener una Biblia en su casa y que ellos eran capaces de acercarse al texto y hacer la interpretación directa. La Iglesia católica prohibía que las personas leyeran directamente el texto y deberían tener un mediador para que les dijera qué es lo que quiere decir, es lo que intentaron decir. Entonces ese concepto de mediador es muy común en España y están muy cómodos con él.

Vinculado a la Inquisición.

Casi casi era de la Inquisición, y se utiliza mucho allá como sinónimo de promotor. Aquí en México desgraciadamente nosotros hemos sufrido épocas de mediación terribles. En los medios de información siempre hemos tenido mediadores (el nombre de mediador como Jacobo Zabudovsky)¹² que te interpretan la realidad. Para ellos somos niños, menores de edad que siempre necesitamos a alguien que esté en medio de la realidad y nosotros para decirnos qué es lo que quiere decirnos esa realidad, y lo mismo intentan replicar con el texto.

Entonces, en el sexenio de Calderón...

Se impone esta denominación de mediadores, ustedes están entre el texto y el lector, lo cual me parece una cuestión completamente aberrante. Si queremos generar ciudadanía con pensamiento crítico quizás el promotor debe acompañar al lector, no colocarse en medio del lector y el texto.

Entonces pasamos de la década de los ochenta, más o menos cuando se abre este programa de salas de lectura.

Es la década de los noventa.

Con estas salas de lectura se focaliza esta figura del promotor de lectura que subsiste en los ochenta y los noventa.

Bueno, te había comentado Luz Odelinda Orozco que en los ochenta no eran promotores de lectura, sino docentes con habilidades de acercamiento a la lectura.

12. Abogado y periodista mexicano que condujo, durante 27 años, el noticiario *24 Horas*, un esquema y formato de noticiarios que no existían y de los que él fue creador.

En esta época se promocionan los acervos de Rincones fuera de las escuelas, que es cuando coincidentemente inicia la FIL, se hacen foros y encuentros internacionales de promotores de lectura. Entre los responsables estuvieron Guillermo Samperio, Gerardo Amancio, Ana Arenzana, Martha Acevedo, además de expertos argentinos y algunos españoles. En ese momento se fortalece la formación docente con habilidades para promover la lectura con el propósito de que los niños se hicieran lectores. Sin embargo, hacia afuera se promueven los mismos acervos, lo cual requería ciudadanos promotores de lectura, entonces se organizan dos encuentros internacionales y es cuando escucho por primera vez la denominación promotor de lectura. Pero todavía no reconocido como un profesional.

Por las evidencias podemos inferir que éste es un encargo social más que nada regulado por el Estado, llámese federación, estados, municipios o universidades, más ligado con lo institucional. Esta actividad no sé si llamarla una profesión. ¿Crees que está destinada a seguir vinculada con el Estado como la aplicación de una política pública?

Creo que la pregunta estaría encaminada en el sentido de si los promotores de lectura seguirán esperando que el Estado genere políticas públicas hacia la promoción de la lectura, o seremos capaces de articular acciones para hacer que el Estado desarrolle determinadas políticas públicas a favor de la promoción de la lectura.

Podría ser. Lo que alcanzo a ver dentro de esta panorámica histórica es que la nominación nos la da el Estado, la institución. Recuerdo, como maestra de literatura, que alguna vez el director de la prepa nos mandó llamar y nos dijo: “Un alto porcentaje reprueba matemáticas y es porque no saben leer, ustedes tienen la culpa como maestros de literatura y de redacción (no existía español, era redacción en aquella época), a ver qué van a hacer”. Entonces nos encomendó formar lectores.

Ahí nos vamos a otra visión que se está dando desde la SEP; creo que es un problema conceptual más que nada, podemos decir epistemológico. ¿Qué es y cuál es el objetivo de la lectura? ¿Cuál es el objetivo del acto de leer? ¿La comprensión? ¿La conexión del ser humano con el mundo? Para muchos el objetivo es la comprensión, para otros la comprensión es un medio para llegar a la vinculación del lector con el mundo. Entonces creo que el ambiente gubernamental se está quedando en la primera etapa, es decir, la comprensión de la lectura.

¿Una lectura eficientista?

Así es, eficientista. Es una visión política, es un objetivo político exigido por la OCDE, efectivamente. Porque me sorprende ver a personas del sexenio pasado¹³ trabajando para el programa Alas y Raíces¹⁴ en un congreso, gente que conozco desde antes con una visión muy abierta, con esta idea de que la comprensión es un medio para y después dicen lo contrario. En la charla que tuvimos de Alas y Raíces Felipe Garrido decía: “¿Cuál es el objetivo? La comprensión, es a la comprensión a lo que debemos de llegar”. Yo le decía: “Creo que la comprensión es un medio para llegar al texto y conectarlos con el mundo”, y él decía “no, el objetivo es la comprensión”.

Muy diferente al Felipe Garrido de “Para leer en voz alta”.

Así es.

¿Qué crees que pasó?

Creo que era una directriz que daban la SEP y Alas y Raíces, en el tiempo cuando Felipe Garrido participó en los trabajos de la SEP y que salió el monstruo aquél, aunque Felipe insiste en que no era el objetivo de las tablas de lecturas: ¿cuántas palabras debes leer por lectura? Y el niño debe leer tantas palabras, él estaba trabajando en ese proceso.

Esas tablas no las conozco. A ver, cuéntame.

Hay unas tablas que te dicen que el niño debe de leer... no recuerdo ahorita exactamente cuántas, pero por decirte, de 50 a 100 palabras en un minuto en segundo de primaria, de tantas a tantas palabras en tercero, para establecer niveles de lectura. Yo le decía a Felipe que no hay nada más antinatural que los maestros estén obligando a los papás a que se sienten con el niño a tomarle la lectura y que lo midan, y les dan un método para medir cuántas palabras está leyendo el niño por minuto y ver si está en el nivel. ¿En qué momento estás hablando de la comprensión? Felipe Garrido me decía que el regalo que hizo al sistema educativo fue amalgamar parte de ese proceso, que es lo

13. Se refiere al sexenio de Felipe Calderón.

14. Programa de la Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Infantil (CNDICI), perteneciente a la Secretaría de Cultura del Gobierno de México, que propone acciones destinadas al cumplimiento de los derechos culturales de niñas, niños y adolescentes de 0 a 17 años de edad.

que los niños habían entendido y meterlo a eso; él decía que la idea que los papás leyeran con los hijos era una lectura libre, recreativa, para fortalecer la unión familiar, decía que las tomas de lectura eran del magisterio una vez al mes para ver cómo iba avanzando el niño.

A nueve meses del sexenio,¹⁵ ¿cuál es la ruta de las políticas públicas federales en cuanto a la promoción de la lectura?, ¿los promotores de lectura como un gremio?

A nivel federal no tengo aún un juicio claro de hacia dónde van. ¿Por qué? Porque en Jalisco el sexenio pasado se dio esa centralización. Cuando llega el nuevo gobierno aquí a Jalisco lo que estamos viendo es un cambio completo de estructuras y políticas. El programa se ha dejado en el abandono, las personas encargadas de esto parece que no tienen la menor idea, se han comunicado con los promotores de lectura nada más con un correo.

¿A través de la Secretaría de Cultura?

Sí, a través de la Secretaría de Cultura. Quedó trunco un diplomado de certificación que estaban haciendo, no se ha vuelto a saber nada. Lo que les importaba eran puestos de trabajo para hacer parecer que era un programa estatal. Pero no tenía nada que ver con salas de lectura, aunque querían hacerlo parecer así con los famosos Paralibros y ahí tenían gente a la que le pagaban cualquier cosa. Ahora, en cuestión de gremio, ya hubo un movimiento de los promotores de lectura y hay un intento por ahí muy leve de formar una asociación de promotores de lectura para tratar de tomar el control de lo que está sin cabeza.

Hablando de asociaciones y de la experiencia de la Asociación Mexicana de Promotores de Lectura, recuerdo que los planteamientos que hacíamos era buscar la profesionalización del promotor de lectura. A la distancia, como una autoentrevista que me estoy haciendo también, creo que en aquel momento no podíamos hablar de profesionalización puesto que la profesión no existe como tal; sin embargo, siempre son como estos saltos hacia adelante y hacia atrás. Tú conoces la historia de la Asociación, que al

15. Se refiere al sexenio de Enrique Peña Nieto como presidente de la República y al de Aristóteles Sandoval en Jalisco (2013).

final quedó focalizada en el Distrito Federal y más enfocada hacia lo que era la narración oral escénica, como una réplica de la Asociación Nacional de Narradores Orales Escénicos. Sin embargo, quedó la preocupación latente de si podíamos o no, y si estábamos en condiciones de crear una gran red nacional de promotores de lectura. Si en aquel momento hubiésemos tenido acceso a las redes sociales y a la tecnología como ahora, probablemente se hubiese logrado, quién sabe. Sin embargo, quedó latente ahí algo, un pendiente de quiénes son los promotores de lectura, qué están haciendo, dónde están. Fue como ese primer intento de levantamiento que nunca prosperó más allá, al menos dentro de la gestión, y luego, como tú dices, en las políticas públicas. Lo que Ana Arenzana hizo desde el Programa Nacional de Salas de Lectura fue lo más cercano a eso que se pretendía hacer con esas acciones de capacitación, de monitoreo y documentación de las experiencias, no sé hasta qué grado se sistematizaron, tú lo puedes hablar desde Jalisco, que es lo que nos interesa en este momento. ¿Realmente se ha profesionalizado la promoción de la lectura? Si no se logró, ¿qué es lo que haría falta? ¿Muchas preguntas en una sola?

Son muchas preguntas en una sola. Yo creo que como gremio hay conciencia de que somos promotores. ¿Cuántos son promotores? Te puedo decir que en el estado, del último censo que revisé, eran 320 salas de lectura; de esas, puedo decir que existen unas 50 personas que han tratado de profesionalizar lo que están haciendo. ¿A qué me refiero cuando hablamos de profesionalización? A tratar de buscar métodos, sintetizar, enlazar teoría, práctica y gestión. Creo que hay unas 100 personas que están con esa visión en diferentes ámbitos (lo cual me parece muy importante), como el escolar y el social.

¿Podríamos decir que formarían entre sí un cuerpo colegiado? Porque hemos fluctuado entre estas figuras de asociación de promotores o este trabajo colegiado que, hasta donde alcanzo a ver, es distinto a una asociación. Sí, claro, es generar un colegio de promotores de lectura.

¿Entonces en qué medida, en esta confusión epistemológica que mencionas, sería más pertinente un trabajo colegiado de 100 ó 50 personas que llevan más de 10 años en esto, que una asociación masiva?

Mira, esto lo veo generacional. Ahorita desgraciadamente estos tumbos que ha dado el programa de salas de lectura han atomizado mucho las cosas, pero veo el cambio generacional. Nuestra generación estaba

poco familiarizada con las redes y las nuevas tecnologías porque no las teníamos. Ahora que nos llegaron nos agarraron por sorpresa, pero ahorita está entrando una nueva generación de muchachos egresados de Letras con una visión más amplia, más sólida y para quienes ya es natural este asunto de las redes sociales; aquí es donde veo que puede darse ese brinco. ¿De qué depende? De la humildad, de la generosidad y la honestidad de la generación a la que nosotros pertenecemos, de transmitir las experiencias que hemos tenido a la nueva generación para que no empiecen desde cero. ¿Eso cómo se hace? Buscando acercamientos más humanos entre estas dos generaciones. Hay algo muy interesante que se está dando, un programa de *Luvina*,¹⁶ no sé si lo conoces, Luvina Joven, que está enviando muchachos egresados de Letras, que les interesa la promoción de la lectura, a escuelas de preparatoria a alternar con profesores promotores de lectura para transmitir experiencias y creo que está empezando a dar resultados. Te puedo decir que en la preparatoria donde yo trabajo¹⁷ tengo cuatro años con muchachos egresados de Letras y ya a tres de ellos los he visto migrar del ámbito académico de letras al ámbito de la promoción de la lectura con éxito, y eso nos habla de que se puede dar este intercambio de experiencias.

¿Para ti esto sería la profesionalización o una parte de ella?

Una parte de la profesionalización.

¿Qué más nos falta? ¿Tener conciencia de gremio? Tú hablas de que en Jalisco hay entre 50 y 100 personas que tienen conciencia de gremio.

Pues el discurso está y es algo alentador. Nosotros somos promotores de lectura con estado, sin estado y a pesar del estado, entonces ya hay una conciencia de gremio.

Estas 50-100 personas es muy probable que tengan una vida profesional paralela o alterna con una condición salarial y laboral estable, son profesores universitarios, en nivel básico, jubilados, etc. Sin embargo, tú estás hablando de nuevas generaciones que están asumiendo esta parte como una profesión.

Una parte de su profesión.

16. Revista literaria de la Universidad de Guadalajara.

17. Se refiere a la Preparatoria 4 de la Universidad de Guadalajara.

Y dime, ¿dónde está el mercado laboral?

Creo que el mercado está en bibliotecas, en ONG, en escuelas públicas, en programas estatales. No me refiero ya a salas de lectura, sino a estos programas de reconstrucción del tejido social.

Mi percepción es (no sé si tú la compartas) que se visualiza más como trabajo altruista, con el tiempo que te sobra. Por amor al arte y por amor a la sociedad dedícale este tiempo; pero en la parte de los recursos emergentes, ¿son recursos emergentes tal cual?

Creo que ya estamos. Fíjate, hemos hablado ya de dos elementos: los egresados de Letras con especialidad como promotores de lectura.

¿Existe como tal ya la especialidad en promoción de la lectura?

Tienen algo que les dan de promoción de la lectura, pero no tiene nada que ver, por eso es importante lo que está haciendo Luvina, que dice: “¿A ti te interesa esto? Ve con alguien que lo está haciendo en el campo y observa”.

Se requiere una reestructuración del plan de estudios de la carrera de Letras. Claro, de una carrera que no se toca desde hace mucho tiempo, pero vemos nosotros que en Letras tienen otra visión del mundo. Y la otra: tenemos también los gestores culturales que están viendo el campo de la promoción de la lectura como una especialización, como una parte de su trabajo. Entonces ya son dos áreas muy importantes para esta generación que viene.

Podemos hablar de ese mercado laboral. ¿Qué tan dispuesto o qué tanto fondo de liquidez financiera existe como para pagar ese mercado laboral? Porque piensa en los jóvenes, en estos muchachos de la prepa que asumen una conciencia como promotores de lectura. ¿Quién los va a contratar?

Bueno, ahorita hay un mercado laboral incipiente, incluso la Universidad ya abrió uno; de hecho hay una TAE¹⁸ con este nuevo programa.

18. Materias optativas de especialización impartidas en el Bachillerato General por Competencias de la Universidad de Guadalajara.

¿Tú abriste ese mercado?

Así es, se llama Promoción de lectura y se requiere una persona involucrada en el ámbito de las letras, de la gestión cultural, con una visión estructurada sobre lo que es la promoción de lectura; entonces la Universidad de Guadalajara requiere promotores de lectura, se está abriendo un mercado laboral. Yo tengo la idea de que también ya hay algo moviéndose en la Universidad Virtual en el área de Bibliotecología, ya están planeando abrir una optativa que sea Promoción de lectura. En el momento que logras abrir ese espacio también en el área de biblioteca habrá algo interesante. Vemos que cada vez están generando la necesidad en las bibliotecas, de abrir espacios para promotores de lectura. Lo veo, por ejemplo, en la biblioteca Juan José Arreola.¹⁹ Todavía no lo quieren reconocer oficialmente pero cada día es más importante el trabajo que desarrolla Rosa Muro en el área de promoción de lectura en la biblioteca, entonces creo que el mercado laboral se está abriendo poco a poco, entendiendo la promoción de lectura no cuantitativamente, no cuántos libros lees, sino la promoción de lectura como reconstrucción del tejido social y como una forma de construcción de ciudadanía. En ese aspecto se están abriendo espacios laborales.

Que implica habilidades y transversalidad.

Así es, vas a encontrar dos cosas para llegar a ese espacio de reconstrucción del tejido social. ¿Qué elementos se requerirían? En primer lugar, Cassany te dice que la lectura se puede enfocar desde tres diferentes áreas: la psicolingüística, o sea escribir bonito, sin faltas de ortografía; la psicobiológica, encaminada a la comprensión de la lectura, cómo funciona tu cerebro para comprender enunciados (estas dos áreas son las que se trabajan generalmente en escuelas formales), y la psicosocial, cómo la lectura nos ayuda a conectarnos con el mundo, además de que nos ayuda a encontrar soluciones diferentes de este mundo en el que estamos viviendo. Entonces, en la medida en que nosotros seamos capaces de enfocar esta tercera área, la lectura se transforma en un elemento muy importante para la reconstrucción del tejido social. Curiosamente encuentras

19. Biblioteca pública del Estado de Jalisco.

medidas en esta tercera área las habilidades que te generan estas dos licenciaturas, la de Gestión Cultural y la de Letras.

¿Y la de Bibliotecología?

Ellos van orientados originalmente a la gestión de la información, pero habrá que pensar que el futuro de las bibliotecas está en considerarlas como espacios de acompañamiento, no sólo de almacenar información. Las bibliotecas actuales, como las conocemos, cuando no son de educación básica, tienden a desaparecer. No hay una biblioteca más vieja que la del CUCSH,²⁰ por ejemplo, pero ¿por qué? Un muchacho en formación de licenciatura, maestría o doctorado, requiere de conocimientos frescos, y no hay nada más viejo que un libro que tiene dos años de haber sido editado.

Esta biblioteca en su origen, cuando la inauguraron, era un espacio de acompañamiento.

Claro.

Era la biblioteca de la Universidad a donde yo iba a hacer vida social, además de vida académica, porque contaba con espacios inusuales o, más bien, innovadores.

Sí, pero ya no para recopilar información. Ahora la idea es que se quede con esa parte que estás diciendo de una vida social. ¿Por qué? Porque la información en el momento que necesitas para la capacitación de tu vida profesional está en otro lado, en las bases de datos, en las redes, en el acceso remoto, entonces ¿qué vas a hacer con esos monstruos? Pues convertirlos en espacios de acompañamiento.

De acuerdo con el perfil que conoces de la formación de gestores culturales, ¿tienen la posibilidad de llegar a ser promotores de lectura? ¿O los chicos de la carrera de Letras que tienen estos intereses? ¿Y los alumnos de preparatoria o de biblioteconomía pueden, siendo promotores de lectura, llegar a hacer gestión? ¿Cómo se construye un puente entre estos ámbitos?
No, no está construido. Yo creo que a ambos, Gestión Cultural y Letras les hacen falta elementos de una y otra. Por ejemplo, a Letras le falta esta visión social, ellos están muy encaminados a la escritura

20. Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara.

creativa, por lo que carecen de la función social de la lectura, y a los gestores culturales les falta trabajar la cuestión estética, la escritura creativa. ¿Por qué razón? Si tú vas a trabajar estos elementos en la comunidad con la finalidad de reconstruir tejido social, se necesita recuperar las memorias de las comunidades, fortalecer identidades, etc. ¿Cómo lo consigues? Con escritura creativa, y eso les falta a nuestros gestores culturales; pero si te acercas desde la escritura creativa con los egresados de letras como especialidad, les falta esa función social de la lectura y herramientas de gestión. Pero yo creo que ya es poco lo que falta para eso.

¿Tú crees?

Yo tengo esperanzas en que esto se va a fortalecer; en la medida que se fortalezca y crezca el ambiente laboral, se va a dar.

¿Podríamos decir que este incipiente o acelerado crecimiento del mercado laboral se debe en parte a los problemas de descomposición y a los altos índices de violencia? ¿Un área de oportunidad?

Bueno, se puede decir que es un área de oportunidad, pero creo que estamos así porque descuidamos lo otro. Entonces, ¿ahora qué se necesita? Un programa emergente para retomar lo que dejamos de hacer durante décadas.

Durante décadas o lo que de alguna manera el Estado, las instituciones o la sociedad estuvo en el rollo de "no es prioritario", son necesarios mas no prioritarios. Tú y yo somos promotores de lectura desde hace más de 20 años, siempre estuvimos dispuestos a trabajar la promoción de la lectura como una actividad extra de nuestro desempeño profesional.

Y no solamente eso, recuerdo que lo trabajamos *underground*, a escondidas de la universidad, a escondidas de algunas áreas de la institución.

Claro; sin embargo, reviso mi caso y creo que fui promotora de lectura porque la misma universidad me orilló a ello.

Por la necesidad universitaria. Tú sentías como docente que había una necesidad de eso, no porque fuera una necesidad institucional, la institución no lo reconocía.

No lo reconocía; sin embargo, son tareas que me fueron asignadas. El primer programa del encuentro de los escritores con los estudiantes de preparatoria fue explícitamente solicitado.

Pero si recuerdas ese programa, cuando lo toman otras personas, después lo hacen explícito. ¿Cuál era su objetivo? Incrementar las ventas de los escritores jaliscienses.

Sí, claro, aunque ése no era el sentido original. Iba más hacia la experiencia, la vivencia de ambas partes; el escritor con no lectores. El documento original dice eso: "El escritor se va a encontrar con no lectores y el no lector se va a encontrar a un escritor". Era un encuentro de ida y vuelta y hubo quienes no se atrevieron a hacerlo.

Sí, claro.

Bueno, en ese momento, porque ya después se implementó como una práctica.

No, ya después cualquiera es promotor de lectura.

Hay cosas que todavía me dan vueltas... Luz Odelinda hablaba de estos programas de certificación y creo que tú también lo has mencionado. A ella le preocupa mucho... decía que esas estrategias no garantizaban que los que han sido promotores de lectura y con muchos kilómetros recorridos pudieran tener esa certificación, y que cualquiera en este momento puede acceder a ella. Pagando 3,500 pesos.

Ahí hay como una distorsión, incluso un amañamiento de la situación, porque entonces en estas crisis laborales cualquiera se agarra de lo que sea. Sí, y ya lo estamos viendo en este programa... uno de lectura... ¿Cómo se llama? Estos del ITESO que están formando círculos de lectura y que cobran 100 pesos por cada reunión. ¿Y orientados a qué? A esa visión de Míriam Váchez. Van a hacer una casita por acá en donde van a tener libros y cafetería, van a hacer las reuniones de lectura en donde cobran 100 pesos por persona, le van a pedir dinero a la Secretaría como una empresa cultural.

Y ante eso, ¿qué hacer? Queda en entredicho la profesionalización. Hemos hablado de profesionalización y tú has mencionado la necesidad de recomponer el tejido entre la teoría, la práctica y la gestión, pero ¿qué más? Se hablaba de profesionalización.

Hablábamos del perfil del promotor.

Es que yo creo que aquí toca reflexionar sobre qué entiendes por profesionalización.

Tal cual. Además, ¿realmente vale la pena o es pertinente hablar de una profesionalización?

¿O qué pones como acento en la profesionalización? ¿Cuál es el punto mínimo para decirte profesional?

¿Y tú dónde pones los acentos?

Yo pongo los acentos en una metodología y en una conciencia social.

¿Metodología en cuanto a qué? ¿Y conciencia social en cuanto a qué?

Teniendo una idea clara de qué pretendes, hacia dónde vas, cómo vas, cuáles son tus métodos de acercamiento a diferentes grupos sociales, a diferentes espacios... eso sería una parte. Una conciencia social es para qué lo quieres hacer, qué es lo que buscas con todo esto. Siempre he dicho que como promotores de lectura tenemos una responsabilidad, echamos a andar un proceso, pero ¿hacia dónde va ese proceso? ¿Dejamos a la gente enganchada en qué? A eso me refiero cuando hablo de una conciencia social.

Hay otro aspecto. Ahora que estoy trabajando la historia, documentando episodios históricos, me he dado cuenta de que en un porcentaje considerable se ha trabajado documentación, mas no sistematización, o en algunos casos sí se trabajó documentación y sistematización, sin embargo no ha habido transferencia al conocimiento. Hace rato hablabas de que es fundamental la experiencia, lo cual se relaciona con la transferencia de la experiencia y el conocimiento. ¿Cómo conseguir este propósito?

Pues me planteas la pregunta de los 60 millones de pesos. ¿Por qué? Porque yo estoy entrampado precisamente en eso, yo no he documentado; he sistematizado, pero no he documentado.

¿Cómo hiciste eso? Desde mi visión metodológica yo creo que primero hay que documentar para sistematizar.

Bueno, más bien es como transferir el conocimiento. Yo no me he puesto a escribir, tengo documentados los pasos que he dado, he sistematizado pero no he difundido porque no he trabajado un

texto sobre eso. ¿Por qué? Por el tiempo, por la indolencia, por otros proyectos, por lo que tú quieras.

Circulan muchas obras que se dicen doctas en la profesionalización a la lectura. De las obras que tú conoces, sobre todo de gente del país y del estado, ¿realmente tienen esa transferencia al conocimiento?

Acaba de salir una obra muy importante, creo que va a ser muy importante en el futuro de Lucina Jiménez: *La gestión cultural y lectura en tiempos de diversidad*.

¿Tú crees que ésa es una transferencia al conocimiento?

Creo que nos permite pensar sobre una parte muy importante en la que nos encontramos, necesitamos que el promotor de lectura reflexione sobre lo que está haciendo, un espacio de reflexión. A ver, ¿qué estoy haciendo? Creo que va a permitir la reflexión.

Yo también lo creo... Pero tomemos en cuenta que Lucina no ha sido promotora de lectura.

No.

Digo, su obra es importante porque además se agradece que sea muy precisa.

Te lleva mucho a la reflexión.

Muy precisa, sin rollos. Creo que está más enfocada en jalar al promotor, a esos 50-100 de Jalisco. Es un libro con dedicatoria, no es para todo el mundo. Son esos 50-100, mil, dos mil en el país, jalarlos desde su práctica como promotores de lectura hacia la reflexión de la gestión cultural para sumarlo; me parece muy, muy valioso. Sin embargo, faltaría la transferencia de conocimientos de estos promotores.

De estas cosas.

¿Cuántos hay en el país?

No sé, no sé cuántos existan en el país.

De los que tú conoces.

De los que yo conozco y reconozco una fortaleza en ellos... pero mi universo es muy pequeño. ¿Qué te diré? Hablando estadísticamente, si aquí estamos hablando que el 20% de las personas inte-

gradas en los programas de promoción de lectura tienen esa idea de conciencia de gremio y de un profesional, pues hablamos de un 20% de los que están trabajando programas de lectura a nivel nacional. ¿Qué diremos? Unos tres mil.

El libro de Lucina es un libro para tres mil personas.

Bueno, ya es editable.

Por supuesto, y a mí el libro me parece muy valioso. Sin embargo, ¿cuáles serían estas estrategias de transferencia del conocimiento? Una parte sería, claro, escribir, publicar y circular y que la gente te lea.

Sí, hace falta una obra que resuma todo. Un texto para mí muy importante fue el de Cassany, *Describir el escribir*, un texto para comprender los procesos psicobiológicos de la lectura, y el de *Redes*; el de Words, *¿Qué es leer?*; el de Felipe Garrido, *Prácticas lectoras*. Pero se necesita un texto integrador, cada uno enfoca cosas diferentes; se necesita uno que conjunte estas cosas y vea la cuestión psicobiológica, social, las técnicas, y que separe esos ámbitos de la promoción de la lectura. Por ejemplo, las nuevas prácticas lectoras que trabaja Cassany (que publicó *Ríos de Tinta* desgraciadamente no está a la venta, está en *Alas y Raíces*), desarrolla estas tres vertientes de la lectura, las menciona, pero no las desarrolla por la misma extensión del libro. Se necesita abrir esos espacios. ¿Por qué? Porque de repente la promoción de lectura tiene muchas vertientes y muchas visiones. Tú puedes hablar de un promotor de lectura contratado por una editorial; sus objetivos y visión son diferentes, y los tipos de reflexión a los que llega también. O tienes un promotor de lectura contratado en una biblioteca para talleres de lectura, en donde la biblioteca lo que pretende es llenarse de usuarios, entonces también sus visiones, sus posturas, sus referentes serán diferentes.

O puedes tener un promotor de lectura que trabaje en centros de readaptación social.

Así es.

Que es distinto; o en hospitales.

Debe permitir... debe haber un libro que conjugue y que ayude al promotor de lectura a tener conciencia, en diferentes campos,

de cuáles son los objetivos y las perspectivas desde las cuales enfoca su actividad.

Cuéntame, desde tu experiencia y en una mirada cronológica, quiénes en Jalisco son los que picaron piedra, los pioneros, los más antiguos, los más representativos, incluso los no representativos que tampoco han beneficiado mucho al gremio o la acción o la profesión. Háblame de las instituciones, de los momentos que alcanzas a identificar.

Bueno, quizás Luz Odelinda es uno de los referentes básicos en este asunto de la promoción de la lectura. ¿Quién más podría ser? Yo creo que otro elemento importante en el desarrollo del proyecto Salas de Lectura y por lo tanto de promotores de lectura es Kenia Fuentes, esa visión tan profesional como gestora, de no asumirse como promotora, pero estar cerca del proceso de los promotores, estar al tanto de las necesidades de formación, etc. ¿Quién más podría ser? Otro momento importante creo yo es el Sistema de Educación Media Superior (SEMS) en momentos específicos, yo creo que la última época de Elvia Velasco fue muy importante porque tuvo la capacidad de abrirse a cosas que de repente a ella le parecían otra cosa. Tuvo confianza en personas para que comenzaran a trabajar. Otro, pero que terminó decantado en el ambiente más bien político, fue Efraín Amador. Otro que anda diario con la bandera de promotor de lectura, aunque con desviaciones muy grandes, Alejandro Casarrubias, yo creo que es alguien importante. Alguien que está empezando a incidir en la promoción de la lectura sin darse cuenta y que está creciendo en un ámbito muy importante (te va a sorprender) es Gabriel Gómez López, a la hora que entra a la universidad empieza cursos de literatura en la carrera de Relaciones internacionales, más que en Letras porque están más cuadraditos, observo cómo está enganando a mínimo 60 ó 70 muchachos cada semestre en Relaciones internacionales en el ámbito de la literatura, en la importancia de la literatura, en la visión política del mundo, etc., sorprendente trabajo que está haciendo sin darse cuenta y eso muchas veces te lleva a plantear de diferente forma esto de la gallina o el huevo. ¿Qué es primero, conocer técnicas, métodos y la conciencia de qué es la promoción de la lectura o el amor a la literatura? Yo de repente lo digo y a veces parece un anatema más que nada,

yo les digo que el gusto por la lectura no se enseña, el gusto por la lectura se comparte y un promotor de lectura primero debe tener, antes que cualquier otra cosa, el gusto por la lectura.

Sin embargo, yo creo que ése es un elemento importante para definir el perfil del promotor de lectura. Porque podemos encontrar que existen en este momento promotores de lectura que no son lectores.

Así es. Ahora debes tener gusto por la lectura y, que quede bien claro, no con una visión elitista. O sea, ¿qué quieres? ¿Que la gente lea o que lean lo que tú quieres que lean? Entonces debe haber un gusto por la lectura y una visión abierta a diferentes gustos estéticos, hasta los *best sellers*. Quieres que la gente lea, que se acerque a la lectura, que tenga la experiencia de la lectura; y la construcción de puentes hacia otras cuestiones estéticas es otro paso. Otra persona importante también en esta parte, pero no desde la promoción de la lectura, pero sí desde la gestión, es Ruth Padilla; ella ha estado apoyando las propuestas desde los puestos que ha tenido.

Yo diría que en ese mismo perfil estaría Margarita Sierra, la misma Nubia Macías.

Margarita Sierra, Nubia Macías, está Maricarmen Canales. Yo te puedo decir que cuando empezamos a pensar sobre la locura de los chiquillos de preparatoria frente al premio Juan Rulfo,²¹ que era algo que a todo mundo le causaba escalofríos, cómo vamos a poner a nuestra figura importante de la universidad ante “salvajes de preparatoria”, la primera que nos abrió las puertas con una disposición y poniendo todo a nuestro alcance fue precisamente Maricarmen Canales, consciente del riesgo que implicaba. Y ése fue un proyecto que impactó definitivamente a los muchachos de bachillerato. ¿Por qué? Porque atrás de esos mil jóvenes venían otras cosas: trabajo con los profesores, elaboración de materiales sobre el premio, etc., para llevar estas cosas hacia los jóvenes, que el acercamiento de los jóvenes y el premio Rulfo fuera un acercamiento informado y eso ¿qué nos da? Tener información de un lado, y del otro daría como resultado un acercamiento afectivo. Se trató de generar comunida-

21. Se refiere al premio de literatura que otorga la FIL Guadalajara.

des de comunicación, no sociedades de información. Los muchachos iban a platicar con el premio, el premio no iba a darles una cátedra, entonces esto fue un intento que se dio en la FIL, generar comunidades de comunicación, no sociedades de información.

¿Qué tocaría, una asociación, un colegio, un club?

Mira, te voy a platicar: hace aproximadamente un mes, a raíz de que empieza el corredero de los muchachos de los Paralibros se dio entre ellos un intento de hacer una asociación. Asistimos y todo el mundo tenía miedo de hacer algo. Entonces yo me vi ante aquel *deja-vu* y me acuerdo que alguien toma la cabeza, pone el dinero y hace, hace y hace, camina y camina cuando los otros nada más veían. Entonces yo me acuerdo que tomé una decisión interesante a la hora que veo que nadie quería hacer, y dije yo.

¿Pusiste tu cabeza?

Dije yo encabezo hasta que ustedes logren encontrar qué quieren, cómo lo quieren y vamos a ver. En esos días registrar la asociación costaba tres mil pesos. Yo me mordí la lengua para decirles aquí están los tres mil pesos; pensé: a ver, espérate, no fue iniciativa mía. Les pregunté: “¿Qué hacemos? Juntamos todos dinero para la asociación o nos vamos al IJAS,²² aunque se va a tardar más”. “No, pues vamos por lo del IJAS.” Nombraron a dos de los que estaban más interesados en que se formara una asociación, secretaria, tesoro. “Ustedes dicen cómo nos movemos, si quieren mi casa como domicilio fiscal ahí está, si quieren ustedes decidan, pero al decidir yo ser la cabeza si quieren pegarle, yo soy promotor de lectura con, sin y a pesar de asociación, me vale madre”. Pero están todos en paz, nadie se ha movido y yo no trataba de moverme. ¿Por qué? Por experiencia, eso tiene que salir de abajo, del grupo, si ellos deciden quedarse callados y no volver a tocar eso, así va a ser.

¿Qué crees que va a ocurrir?

Desgraciadamente están jóvenes, están buscando caminos, quieren hacer cosas importantes y no están preparados ante el golpeteo

22. Se refiere al Instituto Jalisciense de Asistencia Social.

político de la Secretaría,²³ que son tremendos; en el momento que se enteraron en la Secretaría inmediatamente enviaron un correo, una cosa muy extraña.

¿Te llegó un correo?

De la que está encargada de eso, que ellos jamás están citando promotores de lectura. A mí me pareció curioso. Me comuniqué y nadie sabía nada; fue un petardo político, ya están metidos en la grilla. Creo que los promotores de lectura en ese nivel todavía no están preparados para afrontar eso.

¿Ése sería también un perfil del promotor de lectura? Saber hacer las lecturas políticas.

No debiera, pero tiene que.

¿Desde tu experiencia?

Sí, aunque yo hubiera esperado que a estas alturas ya no. A nosotros nos tocó trabajar por coyunturas, aprovechar coyunturas y meter la cabeza cuando se podía y esconderla cuando se podía.

Ya cuando te la habían cortado, dónde la escondías. ¿Cuántas veces te han cortado la cabeza?

Yo soy como la salamandra, me vuelve a crecer. Mira, yo veo una cosa: de repente uno tiene la capacidad de crear iniciativas, algunos a lo mejor tienen la capacidad de robar iniciativas, pero mi capacidad de crear es más grande que su capacidad de robar, entonces a mí no me importa, no me parece doloroso.

¿Cansado no? ¿Desgastante?

Es cansado, pero es gratificante. De alguna manera me gustaría pensar que estoy generando escuela, una visión sobre la promoción de la lectura, sobre el promotor de lectura creo que estoy formando una escuela, algo muy importante. Por ejemplo, lo veo en el bachillerato, en la preparatoria ya hay un grupo de profesores que están comprometidos con estas cosas de la promoción de la lectura.

23. La Secretaría de Cultura del estado de Jalisco.

Fue tan padre que una muchacha egresada de Letras, maestra de la escuela, muy teórica, de repente después de un año o dos de estar hablando de lo que es importante de la lectura, la promoción, la función social, etc., me sale que con su dinero y como profesora de asignatura, sin el apoyo de nadie, se mete a estudiar la maestría de Promoción de lectura allá en Puebla; una maestra con un perfil crítico muy fuerte, con una visión, una claridad de pensamiento. La chava está trabajando aparte en secundaria, está generando cosas ahí. Creo que se están formando escuelas y eso me parece muy positivo desde un punto de vista personal.

Probablemente un colegio pueda ser pertinente.

Sí, pero hay que dejar que la necesidad se dé, que así como surgen estas cosas hay que crear una asociación, ándele pues, pero hasta donde ustedes quieran que se llegue.

¿Y tú qué alcanzas a ver?

Creo que más adelante, ya que estos profesionales se integren y se consoliden. Ahorita todavía se sienten ellos como aprendices; va a llegar el momento en que van a tener conciencia de sus capacidades, entonces viene ese proceso.

Pero podríamos hablar de los decanos, ¿no? O sea, tú no eres el único decano, hay más.

Yo no soy decano, soy un bebé.

Karla Moreno Gómez, la magia de la lectura desde una biblioteca escolar y el compromiso social en comunidades vulnerables en la región de Bahía de Banderas²⁴

Karla Moreno Gómez (1977). Estudiante de magia con Harry Potter y jugadora de quidditch con la maestra McGonagall, catadora de chocolate en la fábrica de Willy Wonka, compañera de Matilda, vecina de Spiderman, polizón del Nautilus, viajera al centro de la tierra y amiga del gato ensombreado. Amante de los tacos, coleccionista de libros extraños y de aventuras.

Gestora cultural especializada en mediación de lectura infantil y juvenil, en diseño de programas escolares de fomento a la lectura, en creación y diseño de salas de lectura y bibliotecas escolares, así como en asesorías para maestros sobre mediación de lectura creativa. Ha implementado iniciativas de vinculación con autores, editoriales y clubes de lectura.

Egresada de la Universidad de Guadalajara, primera generación del Diplomado en Gestión cultural para jóvenes por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través de la Universidad de Guadalajara, becaria en los diplomados en Gestión cultural nivel 1 y nivel 2 por Conaculta.

Actualmente cursa el diplomado Intersecciones educación, mediación de lectura y gestión cultural en la UNAM a través de la cátedra extraordinaria José Emilio Pacheco, así como el diplomado en Salas de lectura del Fondo de Cultura Económica del Programa Nacional de Lectura por parte del estado de Nayarit.

Colabora con la Fundación Ahora es Tiempo de Dar, A. C., organización civil para crear bibliotecas rurales y salas de lectura en Bahía de Banderas, a través de un programa de talleres de cuentos en comunidades vulnerables.



La espiritualidad proporciona la mitad del equilibrio que necesita el ser humano... la otra mitad se construye a través del arte y la cultura.

Karina Macías

24. Texto escrito por Karla Moreno para esta documentación histórica.

Dicen que todo comienzo guarda (de algún modo) una marca especial que lo distingue. Pues bien, *mi llegada al ámbito cultural fue un momento de abrigo, conexión y asombro.*

Cuando cursaba la preparatoria, me topé con dos maestros que me abrieron una ventana que captaría mi curiosidad. Javier Serrano fue mi maestro en el taller de teatro y me mostró el fascinante mundo creativo tras bambalinas, y el maestro Miguel Ángel de León me presentó otra mirada acerca de la lectura. Así fue mi primer boceto de acercamiento, me encontré con la literatura y el teatro como un refugio en mi transitar adolescente. En ese momento no me imaginaba que esa ventana abierta era sólo el comienzo de algo más grande.

Al terminar el bachillerato y hacer trámites a la licenciatura, enfrenté la dura realidad de que sólo el 40% de los aspirantes tendrían la oportunidad de estudiar en la Universidad de Guadalajara; yo fui parte de ese 60% no admitido. Entonces decidí acercarme a la bolsa de trabajo de la UdeG y escribir mi famélico currículum preparatorio. Al paso de dos semanas recibí la llamada de la oficina de la Coordinación de Difusión Cultural para una vacante de asistente general y así tuve mi primera entrevista laboral en la cafetería del MUSA, Museo de las Artes. Al llegar, lo primero que capté fue un periódico abierto. En una mesa sólo había una persona con el periódico abierto y al asomarse encontré los ojos azul-gris más penetrantes que haya visto... esos ojos me abrirían la puerta de la gestión cultural.

Así, en 1995 comencé a trabajar bajo la dirección de la maestra Blanca Brambila dentro de la Dirección General de Extensión (ahora Cultura UdeG). Mi primera actividad consistió en realizar una investigación sobre los dulces típicos de Jalisco, en conjunto con la Coordinación de Culturas Populares de la Secretaría de Cultura Jalisco. Organizamos una muestra regional de dulces típicos invitando a los 126 municipios a una vendimia en los portales del centro, y durante dos días tuve la oportunidad de conocer la tradición familiar del dulce, la cual pasa de generación en generación, y descubrir el papel de las mujeres como principales protagonistas de esta tradición.

Para 1996, Blanca Brambila presentó un proyecto de formación y profesionalización de gestores culturales ante el Conaculta, el cual fue elegido y avalado, reconociéndola como coordinadora

general del primer diplomado en Animación cultural para jóvenes dentro del programa de capacitación de la Coordinación Nacional de Descentralización del CNCA.

A unos meses de cumplir 18 años y cursando la licenciatura en Administración, Blanca me invitó a formar parte del equipo de organización de su proyecto, y es aquí donde mi panorama creció exponencialmente. Esa “ventana” que comenzó en el bachillerato se convirtió en una puerta que me abrió la posibilidad primeramente de conocer todo el universo de la gestión cultural y, lo más importante, me dio equilibrio y me conectó con mi vocación, con mi pasión.

Este diplomado me permitió conocer a grandes gestores culturales nacionales e internacionales, expertos en diversos temas, quienes nos adentraron más en esta área hasta llegar a disciplinas más especializadas. Fue así como conocí a Ana Arenzana y a Vivian Thirion en el módulo Animación de la lectura, donde me volví a encontrar con mi maestro Miguel Ángel de León. Este módulo se convirtió en la parte medular de mis proyectos.

De 1996 a 2002 se sumaron cuatro diplomados más y tuve la gran oportunidad de cursarlos mientras que, de manera simultánea, formaba mi propio camino profesional dentro de la organización de dichos diplomados y de proyectos que se gestaron alrededor de éstos. Así, llegué a colaborar en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara y en Papirolas en 1998 y 1999.

Gracias a esta iniciativa, muchos de los que cursamos estos diplomados seguimos actualmente inmersos en el circuito creativo de la gestión cultural.

Los encuentros

Mis orientadores se convirtieron en mis puentes de encuentro, en el vínculo que me ha permitido formar aprendizajes más amplios y continuar profesionalizándome en mediación de lectura infantil y juvenil.

Entre estos orientadores se encuentran Blanca Brambila, Adriana Córdova, así como cada compañero que conocí en los diplomados, por las conexiones que hice después bajo la gestión de Carlos Beltrán y la tutela de Ana Arenzana, Vivian Thirion, José Luis Coronado, Nubia Macías, Gloria Ávila, Aline de la Macorra, y sigo sumando ahora que estoy cursando el diplomado Intersecciones educación,

mediación de lectura y gestión cultural en la UNAM a través de la cátedra extraordinaria José Emilio Pacheco, encuentros que son cada vez más enriquecedores.

En la actualidad diseño programas de lectura para escuelas particulares, vinculados con proyectos sociales para crear bibliotecas rurales en comunidades vulnerables en el corredor turístico Riviera Nayarit y Puerto Vallarta.

Armé un proyecto piloto en 2013 dentro del Instituto Tepeyac campus Vallarta, a través de diferentes gestiones y actividades. Gracias a la suma de voluntades logramos generar un acervo bibliográfico de más de 2,000 libros de literatura infantil y juvenil, especializándose en un programa de lectura para los niveles educativos de preescolar y primaria, principalmente. Dentro de este campus fui pionera de este proyecto y fuimos los únicos en integrar una biblioteca con perspectiva de gestión cultural dentro de la red de ocho institutos. Los demás campus cuentan con bibliotecas, donde el bibliotecario tiene un perfil principalmente de guardián de acervos y como auxiliar de los docentes o de la dirección de primaria cuando falta alguien del personal.

Fue así como *la máquina cultural*, la biblioteca escolar, organizaba actividades, ferias de libro, visitas especiales, encuentros con escritores, participación con diferentes editoriales y lecturas gamificadas. Logramos que existiera la materia Biblioteca dentro del plan de estudios oficial de preescolar y primaria. El programa tiene alcances sociales, al adoptar una escuela rural y formar su biblioteca con libros donados.

Figura 1



¿Cuál fue tu mejor acierto y tu mayor error?

Mi mejor acierto: crear un programa de mediación de lectura y gestión cultural con actividades y lecturas gamificadas hasta subirlo al nivel de una materia escolar, con alcances sociales.

Mi mayor error: estar bajo la presión de directivos para moldear el programa con fines moralizadores o tendenciosos. Diría la ecuatoriana Mercedes Falconi: la lectura errónea de elegir un libro como receta de ética y buenos modales.

O tal vez no poder garantizar que el programa continuara sin importar quién lo coordine. A modo de conclusión, el perfil del bibliotecario debe contar con formación en mediación de lectura, educación y gestión cultural.

¿Por qué permaneciste en el quehacer cultural?

Creo fervientemente que el amor a la lectura desde la infancia es clave, y que la escuela puede ser ese lugar donde nazca ese interés al alimentar la curiosidad y la capacidad de asombro de los niños. Me apasiona crear diversas estrategias de vinculación con la lectura infantil y juvenil, me encanta hacer sentir cómodos a los niños con un libro.

Desde el ámbito de tu experiencia, ¿a quiénes consideras personas clave?

Ana Arenzana, Benito Taibo, Vivian Thirion, Carola Diez, Ana María Andruetto, Mercedes Falconi, Michel Petit, Luz María Chapela, Anel Hernández, Rubén Pérez Buendía, Fanuel Hanán Díaz, Eliana Yúnez, Ana Ordás, Teresa Colomer, Gianni Rodari, Estela Ramírez, Martha Nussbaum, Aline de la Macorra, Nubia Macías, Javier Celaya, Juan Villoro, Toño Malpica, Francisco Hinojosa, Oliver Jeffers, Anthony Browne...

¿Cómo fue el contexto de tu actividad?

El contexto actual, dentro de una institución escolar privada, es de mucha pretensión académica. Todavía se considera la lectura con fines meramente de evaluación, con parámetros estandarizados como leer 20 minutos diarios, evaluación de palabras leídas por minuto, lectura en voz alta para medir fluidez, y después de leer hay un cuestionario o se debe hacer un resumen o, en algunas ocasiones, escribir un ensayo. Se considera que la lectura es aburrida, para eruditos y mataditos. Y claro, la selección de los libros está a cargo de los adultos.

Comparte una anécdota personal de tu actividad en el ámbito cultural.

Durante el ciclo escolar, la biblioteca lanzó varios retos de lectura: El kilómetro de libros, que consistía en hacer una colecta y donación de libros infantiles y juveniles usados o nuevos hasta alcanzar un kilómetro, y lo logramos, gestionamos un acervo rico y variado. Esta actividad nos enlazó con una serie de *rally* lector que culminaba con la Feria de literatura “Cazadores de letras” en 2018. Los alumnos eligieron el tema de literatura fantástica e hicimos un especial de Harry Potter vinculando varias disciplinas entre académicas (clases de química y pociones), arte (dibuja tu *specto patronum*) y deportes (quidditch con

escobas y ajedrez gigante). Los alumnos crearon pociones, varitas mágicas, jugaron deportes y tuvieron una batalla de magia con los magos oscuros que querían apoderarse de la escuela. Para concluir las actividades, adquirimos la colección completa de Harry Potter en una edición de lujo, sólo eran siete libros y más de cien niños de primaria se volvieron locos, todos se lanzaron sobre la bibliotecaria para abrir juntos la caja, para darle la bienvenida a estos libros en un estante especial que ellos denominaron los libros mágicos.



Luis Rico Chávez, la promoción de la lectura como puente hacia el trabajo editorial²⁵



Luis Rico es doctor en Literatura y Lingüística. Docente de la Universidad de Guadalajara. Periodista y promotor cultural. Ha fundado, editado y dirigido un buen número de publicaciones universitarias y especializadas.

En septiembre de 1992 ingresé por primera vez, como profesor, a un salón de clases. Considero que entonces nació mi vocación como promotor cultural. Lector desde la adolescencia, mi cabeza y mi corazón llevaban grabada la consigna de que no hay mejor herramienta que los libros para conocerse a uno mismo, a los demás y a su entorno, y de cultivar la tolerancia, la aceptación del otro, la sana discusión y el genuino interés por generar mejores condiciones de convivencia armónica.

La realidad me golpeó a las pocas semanas, y me enseñó que tan utópicas intenciones exigirían mucho más que buena voluntad. Entre las muchas razones que opusieron mis alumnos para no acercarse a los libros, fue la falta de recursos. Entonces surgió la idea de crear mi primera biblioteca escolar, cuyo propósito era poner a su disposición, sin restricciones, material bibliográfico de su interés.

25. Texto escrito por Luis Rico para esta documentación histórica.

Aunque la mayor parte de los libros los obtuve con recursos propios, el director de la preparatoria (la número 7 de la Universidad de Guadalajara) donde creé esa primera biblioteca, Pablo Macías, me dio su apoyo. Sobre todo, facilitó un espacio para el resguardo del material, al que los estudiantes podían acceder sin problemas.

Los azares políticos (que no deberían mezclarse en cuestiones culturales) me hicieron perder en tres ocasiones el acervo y otras tantas lo volví a rehacer. Esta situación, lejos de desalentarme, me llevó a redoblar esfuerzos, y consideré que, además de acercar a los jóvenes a los libros, se requería desarrollar otras actividades relacionadas y complementarias de la promoción de la lectura.

De esta manera comencé a diseñar e implementar talleres de creación literaria, de redacción y de ortografía, los cuales, a la fecha, se han diversificado de tal manera que incluso los asistentes se han involucrado en la creación de videos, además de participar en lecturas en eventos como la FIL y grabaciones en Radio Universidad. Derivado también de esta labor, la Editorial Universitaria publicó el libro *Imaginación y sentido*, con actividades relacionadas con la creación literaria, y en el que figuro como editor y coautor.

Consideré también que valía la pena que los jóvenes estuvieran en contacto directo con los creadores, poetas, narradores, dramaturgos, y desde 1994 me he dado a la tarea de invitar a artistas locales para que dialoguen, interactúen y compartan su obra con mis alumnos.

Y todo lo anterior siempre parece insuficiente. Lo cual me obliga a explorar en nuevos ámbitos, de tal manera que incluso he tenido que especializarme, por ejemplo, en el diseño de páginas web y en el manejo de programas y aplicaciones en los que se pueda incluir material de lectura, datos sobre autores, vínculos con recursos de Internet de interés y de calidad para que los jóvenes no tengan pretextos para no leer.

En este sentido, en los últimos años me he dedicado a subir contenidos en mi canal de YouTube, a la edición de una revista electrónica y el diseño y creación de una biblioteca digital, todo orientado al mismo propósito de la promoción de actividades culturales y de mostrar a los estudiantes que siempre hay algo más allá del salón de clases y de los espacios de recreación tradicionales.



¿Cómo llegaste a trabajar en el ámbito cultural?

Creo que se trató de un proceso natural. Las necesidades y los requerimientos en mi trabajo docente me orillaron a buscar alternativas para que los jóvenes se acercaran a la lectura y a otras manifestaciones artísticas e intelectuales, las cuales nuestro medio (incluso

el educativo) nos les proporciona, por considerarlas superfluas y propias para ociosos.

¿Quiénes te orientaron? ¿Quiénes antes de ti se encargaban de la actividad?
No quiero dar nombres, porque se trata de una lista muy larga. En este momento, que estoy a punto de cumplir tres décadas dedicándome a estas actividades, todavía conservo amistades de aquellos años iniciales, colegas y compañeros que comparten estas mismas inquietudes y en su ámbito promueven el arte, la cultura y la lectura de muy diversas maneras. Y quiero subrayar este detalle, porque lo considero el más trascendente de nuestra labor: la amistad que crea vínculos de solidaridad, de apoyo mutuo, de intercambio de experiencias. Yo siempre destacaré el lado humano de estas acciones nobles y desinteresadas.

¿Cuál fue tu mejor acierto y tu mayor error?
Me parece que fue la ingenuidad con la que di mis primeros pasos. Y el confiar en autoridades e instancias oficiales que, muchas veces, sólo velan por sus intereses y por conservar su (mezquino, insignificante y pasajero) coto de poder. Muchos de éstos que me obstaculizaron en mi trabajo (en la universidad y en el gobierno) ahora andan perdidos en el anonimato de la burocracia, mientras yo sigo con mi trabajo con las nuevas generaciones.

¿Por qué permaneciste en el quehacer cultural?
Al evocar los obstáculos a los que me he enfrentado, me hago la misma pregunta. Sin embargo, ya adelanté parte de la respuesta: lo que me hizo llegar también me ayuda a permanecer y continuar: las amistades, los resultados, el agradecimiento de algunos jóvenes que, al paso de los años, me vuelvo a encontrar y reconocen cuánto aprovecharon esas actividades que desarrollábamos más allá de las cuatro paredes del salón de clases.

Desde el ámbito de tu experiencia, a quiénes consideras personas clave.
La misma respuesta: a esos amigos de años, además de aquellos que se han ido sumando al paso del tiempo. Y, desde luego, dos o tres funcionarios o directivos que, en algún momento y de diversas formas, me han apoyado.

Comparte una anécdota personal de tu actividad en el ámbito cultural.

La mayor satisfacción por esta labor la recibo cuando algún ex alumno (ahora lo hacen por Facebook) me agradece por alguna actividad que organicé hace años. Pero entre ellas conservo la siguiente: caminaba por los pasillos de la escuela, cuando un nuevo profesor me saludó con mucha efusión. “Hola, maestro, ¿cómo está? Qué gusto me da verlo”, y al mirar la extrañeza de mi expresión se presentó a sí mismo y me dijo: “Fui su alumno, y gracias a usted me aficioné a la lectura”. Y ahora éramos colegas. En charlas posteriores me contó además que las lecturas y las dinámicas que trabajamos en el salón de clases él comenzó a implementarlas con sus propios alumnos. Qué ocurrirá con nosotros en el futuro, lo ignoro, pero esta evidencia del impacto de nuestras acciones en las nuevas generaciones para mí es recompensa suficiente y razón fundamentada para seguir adelante.

Mis páginas en Internet (con actividades de promoción de la lectura y de actividades culturales):

- www.luisricochavez.com
- www.agora127.com
- www.agora127libros.com

Teresa García o la importancia de la lectura compartida²⁶



Teresa de Jesús García Rocha nació en Guadalajara Jalisco en 1957. Es egresada de la Escuela Normal Superior de Jalisco con la Licenciatura en Educación Media con la Especialidad en Español. En 1996 inicia su actividad como Promotora de Lectura, formando y coordinando un Círculo de Lectura Radiofónico en el programa “Nuevos Caminos” que conducía la Periodista María Antonieta Flores Astorga en Televisa Radio en Guadalajara. Del 2000 al 2001 continuó coordinando el Círculo de Lectura radiofónico en el Canal 58 de ésta Ciudad. Del 2001 al

2023 forma y coordina el Círculo de Lectura: “Felipe Garrido” en la Librería José Luis Martínez del Fondo de Cultura Económica en Guadalajara. Interesada en su capacitación como Promotora de Lectura ha asistido a diversos Talleres, Cursos y Encuentros de Promotores y Mediadores de Lectura como: Los impartidos en la Casa Salvador Echavarría de la Coordinación General de la Universidad de Guadalajara. Ha participado en la Capacitación a Mediadores de Salas de Lectura en la Escuela de Escritores La SOGEM. Ha participado en los Encuentros de Promotores de Lectura de la FIL Auspiciados por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través de la Dirección General de Publicaciones, La Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, La Universidad de Guadalajara, La FIL y el CERLALC. Participó como colaboradora del programa “A las 9 con usted” que conducía la Periodista Cultural Yolanda Zamora. Datos de contacto: lecturaylectores@yahoo.com.mx.

26. Entrevista realizada en el 28 de enero de 2021.



Integrantes de la Sala de Lectura Felipe Garrido.

¿En qué consistía la colaboración que realizaste con María Antonieta Flores Astorga?

Consistía en un círculo de lectura radiofónico que inició en 1996 y duró al aire cinco años en el programa “Nuevos caminos”. Se invitó a radioescuchas a ser parte de un círculo de lectura. La finalidad era socializar experiencias y tener un acercamiento con autores para cultivarse literariamente. Se habilitó un espacio en el segundo piso de la librería Gandhi, ubicada en avenida Chapultepec, donde se llevaban a cabo las reuniones y se proponía leer un autor durante un mes. Tal socialización de la información se compartía remotamente con el auditorio de ese programa, producido por Televisa Radio. Se motivaba a la audiencia a la lectura o a acercarse a este grupo.

¿Las personas que participaban de ese espacio ya contaban con una formación como lectores o eran nuevos lectores?

La mayoría eran lectores solitarios que nunca se habían acercado a un grupo. Aproximadamente el 40% de ellos descubrieron que no sabían leer, que tenían una idea académica y arraigada derivada de su experiencia escolar. Era un grupo heterogéneo, que incluía personas que se dedicaban al hogar, profesionistas, jubiladas, con edades entre los 30 y 65 años. Se trató de una experiencia muy rica, pues te abría nuevos horizontes, según el contenido que se revisara. Había un perfil de autores para leer, privilegiados autores jaliscienses con obras que nos acercaran a una realidad cotidiana, la vida en el

campo y a la tradición de la oralidad mediante cuentos, por ejemplo las obras de Juan José Arreola que narran las festividades del patrono de la localidad. Partimos de que fueran experiencias cercanas a los lectores. Otro de los autores fue Agustín Yáñez con la obra *Flor de juegos antiguos*, un texto que nos acerca a la infancia del autor y describe el barrio del Santuario de Guadalajara. Llamaba la atención cómo los recuerdos de la infancia se hacían prodigiosos cuando se llevan a la literatura y al lenguaje cálido, sencillo y poético. Eso despertó la sensibilidad de las personas que participamos en el espacio. Algunas de las obras leídas fueron *Las tierras flacas*, *La tierra pródiga* (de Yáñez), *Confabulario* (de Arreola). Otro de los autores reconocidos fue Juan Rulfo y ahí sí se nos complicó mucho la lectura porque no iniciamos leyendo *El llano en llamas* sino *Pedro Páramo*, porque fue la obra recomendada-elegida.

¿Quién recomendaba los contenidos? ¿Cómo elegían los libros?

Las obras que se proponían eran sugeridas por un grupo de académicos y escritores, quienes fueron convocados por María Antonieta (conductora del programa) y, por parte de la Universidad de Guadalajara, Blanca Brambila como académica, la escritora Irma Peiro (quien se desenvolvía en el ámbito cultural); asimismo, yo tenía participación, pues era la coordinadora del grupo. Fue muy relevante la colaboración entre estas compañeras en sus aportaciones sobre temas culturales, ferias de libro o presentaciones de libros y actividades académicas para profesionales. Había dos formas de socializar la información que se leía, una a través de una presentación (charla informal) y otra a través del programa radiofónico en el cual, en total libertad, los lectores elegían estar ahí y compartir su experiencia de lectura con el auditorio, quienes generalmente se encontraban acompañados por alguna de las personas que coordinaba el equipo. Se desarrollaba esta actividad con base en preguntas sobre el lenguaje o la estructura de la obra, a dónde lo llevaba el texto, si se tenía conocimiento previo de la misma. Resultó muy enriquecedora esta experiencia, ya que se pasó de algo sencillo a lecturas más complejas.

¿Existen grabaciones de esas sesiones o algún tipo de evidencia? ¿Se obtuvo patrocinio por parte de editoriales?

Conservo de forma personal algunos casetes de las sesiones, pero no creo que el programa tenga archivo de grabaciones. Los patrocinadores eran los anunciantes, quienes abrían un espacio en el programa, y más bien la conductora hacía gestión con las editoriales para obtener algunos ejemplares de libros (los cuales se rifaban) o presentaciones. Todos los participantes compraban el mismo libro (y de esta forma comenzaron a crear una biblioteca en casa). Al año se leían 12 obras (una por mes). De las que más tardamos en revisar fue *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, y *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. El costo de los libros les parecía accesible. Además, los participantes se proyectaron como potenciales promotores de lectura en su círculo social; había familias completas que se acercaban al espacio. Algunas de las asistentes tenían hijos en la preparatoria, quienes solicitaban asesorías para interpretaciones de obra (así ya no se sentían solos). Con el tiempo se invitaron conferencistas, eso daba herramientas para disfrutar más la lectura. Nunca se pretendió hacer un análisis literario, pero se tenía el respaldo del conocimiento de técnicas narrativas de las épocas en las que se escribieron las obras, los géneros literarios, etc. Esos aportes nos permitieron contextualizar los contenidos.

¿Los participantes llegaron a hacer ejercicios de creación literaria?

En ese espacio nunca se pasó de la experiencia de la lectura a la escritura; aunque algunos lo manifestaron como un interés, nunca se presentó ningún texto. Sin embargo, fue evidente que se enriqueció el nivel de expresión. También nos dábamos cuenta del talento y la sensibilidad (pintaban en el futuro para poder ser escritores), aunque este grupo nunca se encauzó a ese fin.

La primera plataforma fue la radio durante cinco años. ¿Qué pasó después, si han trabajado con el proyecto durante 25 años?

Después de esta primera etapa del grupo de lectura que se reunía en la librería Gandhi, en el 2001 pasamos al Fondo de Cultura Económica (FCE). En ese momento dejamos el espacio radiofónico (aunque la difusión continuó por ese medio). Uno de los programas que nos abrió el espacio durante 20 años fue “A las 9 con usted” de Yolanda

Zamora, que recientemente concluyó este año. El proyecto que se presentó en ese momento al FCE les pareció muy firme y siempre tuvimos el respaldo de las personas que trabajaban ahí; colaboramos en conjunto con los proyectos de la librería (era un espacio ideal para lectores y promotores). El poeta Jorge Esquinca nos acompañó en varias ocasiones, lo que nos permitió un acercamiento a la poesía; él coordinaba las actividades en el FCE y nos apoyó a gestionar el espacio con la maestra Luz Odelina Orozco, con quien llegué a tomar capacitaciones como promotora de lectura.

De manera empírica has desarrollado habilidades (convocar, buscar ayuda teórica-metodológica), es decir, acciones operativas. ¿Por qué decidiste buscar capacitación, cuál fue tu experiencia?

Durante la primera etapa, luego de tres años, hice una pausa con este grupo de lectores, ya que me cuestionaba en un sentido de responsabilidad al ser un referente, una guía para ellos, pensaba que la buena voluntad no es suficiente. Conforme el grupo fue creciendo me di cuenta de que necesitaba proveerles mayores herramientas, y a partir de esto me interesó profesionalizarme en el fomento a la lectura; en ese momento se empezaron a abrir espacios de capacitación en diversas organizaciones. El primer diplomado que tomé fue en la casa Salvador Echeverría, otro fue bajo la dirección de la maestra Martha Cerda en la SOGEM vinculado al programa de salas de lectura. Cuando compartí mi experiencia recibí felicitaciones de quienes compartían esos diplomados; ahí me di cuenta del recorrido que tenía y de los esfuerzos que había hecho.

¿Crees que existe la profesión de promotores de lectura? En un contexto de pandemia-crisis, ¿qué ha sucedido con los promotores?

En mi experiencia, lo que se buscaba en estos espacios de capacitación era el reconocimiento a la labor como promotor (barrial, comunitaria, radial); sentimos un respaldo y fue un impulso para las actividades que estábamos desarrollando. La permanencia de los participantes tiene que ver con la motivación constante que está recibiendo del guía del grupo, por lo que hay que estar haciendo propuestas novedosas. Y estos cursos nos dieron esa posibilidad, ya que enriquecía nuestro bagaje de autores. Cuando entras a las capa-

citaciones te brindan una bibliografía y un abordaje metodológico, después los lectores que tienen experiencia proponen algún material y vas armando de esta forma una ruta de lectura. En estos lugares de profesionalización los talleristas eran apasionados lectores (a quienes además les interesaban diversos enfoques filosóficos y literarios). La experiencia me llevó al encuentro de promotores de lectura en la FIL (actividades que duran tres días y nos permiten participar en talleres y crear propuestas), donde descubrí otros enfoques sociológicos y psicológicos. Me acercó a un acervo de libros que se llama “Espacios de lectura” editado por el FCE; los conferencistas ya tenían su obra escrita. Felipe Garrido fue quien me abrió paso; una de las obras que más me marcó fue *El buen lector se hace, no nace*. Además de las sesiones que nos dio Gerardo Cirianni, había una mesa de venta de libros que posteriormente se convirtieron en materiales implementados en los grupos de lectura. Hay muchos tipos de lectores, y todas las necesidades tienen que ser cubiertas.

En los años ochenta, con el programa Rincones de Lectura se hablaba del animador a la lectura; luego, en los primeros años del siglo XXI se habló del promotor de lectura y posteriormente se le nombra mediador de lectura. ¿A qué crees que se deba esta evolución conceptual? ¿En qué ha influido la incursión de las redes sociales (YouTube-Booktubers)? ¿Qué opinas de los cambios en las prácticas de lectura?

Los términos de animador, promotor y mediador encierran un concepto, aunque el nombre ha cambiado pero la intención sigue ahí, que es el acompañamiento. De hecho, el Programa Nacional de Lectura considera, como parte sustantiva de sus acciones, que los lectores se acerquen de forma espontánea a los libros, y para eso existe un programa que se ha trabajado de manera institucional. Aunque las personas tengan una gran riqueza cultural, cuando lo hacen en solitario no se compara a la experiencia de ser parte de un grupo de lectores, ya que se descubre a sí mismo como un ciudadano con capacidad para ejercer su libertad y con derechos (incorporas una actividad a la vida desde un grupo); te descubres a través de procesos desde distintos intereses, así como reglas de socialización desde el respeto y la libertad de expresión, ampliando los criterios con una experiencia compartida desde un plano constructivista. En tiempos de pandemia

la experiencia de la lectura se volvió aún más compleja porque hubo personas en confinamiento estricto y no pudieron salir a comprar un libro, personas solas o que recibieron muchos cuidados, ya que la mayoría eran adultos mayores. De cualquier manera, algunos de ellos se han animado a explorar la lectura por medios digitales. Las circunstancias nos hacen crecer y acercarnos a otro tipo de prácticas, aunque extrañemos los encuentros físicos, la cercanía con el otro y la afectividad que se genera. Lo que tengo que decir es que las plataformas digitales son recursos con los que antes no contábamos y que estamos aprovechando en este momento en las reuniones virtuales (en el proceso de socializar virtualmente lo que antes compartíamos físicamente desde plataformas como Zoom). Actualmente tenemos un círculo de lectura que se llama Felipe Garrido, en el cual algunos participantes han dado el paso a la escritura (lo que se considera una tercera etapa). El maestro Garrido ha animado este círculo con su obra, además instruye con su metodología, la cual es muy rigurosa en el acompañamiento. Tenemos alrededor de un año con un grupo de Whatsapp en el que comenzamos con el programa Un poema al día; en él se envían escritos de la autoría de los asistentes y de otros escritores. La invitación del autor pretende ir a la par en la lectura y la escritura. El grupo se compone de 26 personas, mixto en género y edades. Las redes sociales nos han sostenido, nos acercan y nos permiten compartir logros, fortaleciéndonos como seres humanos y como comunidad. Hay personas que han permanecido desde los primeros años del proyecto.

Si pudieras focalizar alguna dificultad en los grupos de lectura en estos años, ¿cuál sería?

Algunas situaciones de conflicto que se dan son económicas, de salud, de movilidad y familiares, aunque esto no deja fuera a los participantes, ya que ellos pueden volver en cualquier momento. Sin embargo, hay cuestiones de peso que impiden por temporadas la continuidad de este proyecto personal. Hemos organizado actividades sociales fuera del círculo de lectura, visitas guiadas a lugares mencionados en alguna obra, visita a bibliotecas (pedir credenciales para solicitar libros). El 23 de abril participamos en el maratón de lectura organizado por la FIL, un espacio de reunión para quienes

empezaron a participar de otros proyectos en la promoción de lectura (muy contentos se van con su libro y su rosa). Me gustaría volver a la radio, aunque las formas de hacerla se han transformado, no he pensado en los nuevos formatos de *podcast*. Los nuevos retos son que haya movilidad en el grupo, que lleguen nuevos lectores y organizar talleres de escritura creativa.

Ma. Teresa Figueroa Damián²⁷

Valoro la posibilidad de aprender, aprender de otros y con otros. Es la gran riqueza de la comunidad. Nos acerca en nuestras afinidades a pesar de las diferencias.

Ma. Teresa Figueroa Damián (Ciudad de México, 1959).



Migrante. Gestora cultural comunitaria, promotora de lectura, escritora y tallerista de escrituras creativas. Dirige el centro cultural “Los Ariles”, en Tonalá, Jalisco.

Trabaja con infancias de pueblos originarios asentados en la zona metropolitana de Guadalajara y de comunidades en situación de vulnerabilidad.

Ha participado en la organización del Encuentro del Mariachi Tradicional en Tonalá, en el festival comunitario Mitotli, en la reforestación y resguardo del Cerro de la Reina como patrimonio cultural y en las marchas y plantones en favor de la erradicación de la violencia contra las mujeres.

El Gobierno municipal de Tonalá le ha otorgado los reconocimientos Cihualpilli y Cualli Tonalli por su trabajo en favor de la cultura municipal y comunitaria.

Deshojando vidas. Ma. Teresa Figueroa

Trabajé en gestión cultural antes de ser consciente de que lo hacía. Recuerdo que desde la preparatoria sentí la inquietud por organizar diálogos entre diversos representantes de corrientes artísticas y filosóficas con quienes teníamos contacto.

27. Texto escrito por Teresa Figueroa para esta documentación histórica.

Ya de adulta uní mi compromiso de participar en la resolución de los problemas de la comunidad donde vivía con las actividades de organización de fiestas tradicionales como posadas, fiestas patrias, día de muertos y la animación para que se realizaran danzas y juegos entre los niños y niñas de la localidad.

Por el trabajo de mi familia he vivido en diversos lugares de nuestro país y en todas las geografías he conocido personas que mantienen vigentes las danzas, juegos, arte y tradiciones, de ellos aprendí la alegría, la inclusión y las distintas formas de organización: una metodología no escrita de la gestión cultural comunitaria.

Debo decir que la lectura es una pasión que orienta mi vida, así que cuando en las escuelas de mis hijos —tengo cuatro— se necesitó el apoyo de los padres de familia para los programas de lectura, participé como voluntaria, también sin conocer el concepto de “promotora” o “mediadora” de lectura, pero ejerciendo esa función con mucho entusiasmo, aunque sin la preparación suficiente.

En 2003 junto con mi familia llegué a vivir a Tonalá, Jalisco, en una finca vieja y deteriorada pero muy amplia; poco a poco adecuamos este lugar para iniciar un negocio que nos permitiera vivir dignamente. Así, a fines de ese año empezamos con la venta de plantas y de comida mexicana, actividades que pueden parecer contrastantes pero que, en nuestro caso, resultaron complementarias. Mi esposo se dedicó al vivero y mis cuatro hijos y yo atendíamos la elaboración y venta de alimentos.

Cotidianamente visitábamos la biblioteca pública municipal y fue ahí donde me invitaron a establecer una sala de lectura. Era 2004 y el Programa Nacional de Salas de Lectura tenía ocho años de haber iniciado. Este programa está basado en el trabajo voluntario. El proceso consiste en capacitar con herramientas básicas de fomento a la lectura a quien desea compartir esta actividad con sus amigos, vecinos o alumnos; después de esa capacitación el promotor o mediador recibe en comodato un pequeño acervo de libros que se compromete a usar en su comunidad.

A partir de mi formación en el Programa Nacional de Salas de Lectura tomé conciencia de que mis actividades tienen el nombre de gestión cultural y de que se trata de una disciplina con fundamentos

teóricos y metodológicos. A través de la sala de lectura, que llamé Los Ariles para honrar el origen jarocho de mis hijos, se abrieron las puertas a muchas propuestas de los vecinos de Tonalá que necesitaban un lugar para desarrollar distintos proyectos y actividades.

En 2009 la sala de lectura Los Ariles albergaba el trabajo de diversos actantes culturales del municipio. Se organizaban talleres de iniciación artística, ensayos de danzas, posadas tradicionales y presentaciones de artistas locales y, aunque nuestra sede es muy amplia, necesitábamos mobiliario y equipo; para solventar esas necesidades ese año solicitamos y obtuvimos una beca del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (Pacmyc).

A partir de entonces hemos trabajado constantemente. Para el Centro Cultural Los Ariles fue fundamental la participación de tres maestros: Víctor Ávila, que generó diversas iniciativas e ideas, como los talleres de mariachi tradicional y los foros sobre ese tema; Jesús Ríos Flores, quien estableció el taller de cerámica, y Gilberto Díaz Jarero, quien ha apoyado permanentemente todas las iniciativas para agrupar a los artistas y artesanos locales.

Posteriormente los escritores Neri Tello y Víctor Pazarín iniciaron con talleres de escritura creativa y las escritoras Paola Sandoval y Diana Garcidueñas continuaron con el proceso.

El apoyo de la maestra Fabiola López Ibarra ha sido fundamental para cimentar las actividades de Los Ariles; ella elabora los proyectos que se presentan para la procuración de fondos para las actividades artísticas y culturales que emprende el centro cultural y agrega creatividad a todo lo que hacemos.

Muchos artistas y artesanos de Tonalá y de la zona metropolitana de Guadalajara han compartido sus saberes en este lugar y mi trabajo ha consistido en vincularlos con las personas que se interesan en aprender de ellos.

La fortaleza de nuestro trabajo se basa en dos pilares: a) el equipo que imagina y labora para construir proyectos, y b) las iniciativas de la comunidad que dan rumbo a las actividades que aquí se realizan.

En 12 años de trabajo, además de los talleres de iniciación artística, hemos tenido exposiciones de cerámica, de pintura, de dibujo y de artesanías; recitales de música, desde folclórica hasta rap y

hip-hop; presentaciones de libros y encuentros y foros de temas sensibles al municipio.

Otro aspecto de nuestro trabajo consiste en albergar colectivos y grupos que inciden en los problemas locales. Entre los colectivos que han trabajado con mayor constancia están el Colectivo Defendamos el Cerro de la Reina en Tonalá y el grupo feminista “Las de Tonalá”.

Por mi trabajo en el centro cultural, o cuando menos eso creí en ese momento, en 2012 me invitaron a trabajar en la Dirección de Cultura Municipal; acepté y debo decir que ése fue un lamentable error. Primero, porque descuidé las actividades que desarrollaba en el centro cultural y segundo, porque desde el punto de vista de las autoridades me estaban haciendo un favor que yo tendría que agradecer con evitar cuestionar los atropellos y corruptelas que desde el poder realizaban; no fue así.

Entre las satisfacciones que me deja participar en las actividades culturales comunitarias de Tonalá está el contacto permanente con jóvenes que tienen ideas creativas y generosas, esa vinculación le da alegría a nuestro trabajo, igual que la presencia de niños que siempre tienen un toque de asombro y felicidad.

Los Ariles se ha transformado de sala de lectura a centro cultural y de centro cultural a centro comunitario que permanentemente tiene abiertas sus puertas para las expresiones artísticas, sociales y culturales del municipio.

En el gestor cultural hay una inclinación, un gusto y un ánimo por socializar y compartir, y ésta es, en mi caso, la motivación de mi quehacer, que a veces me ha llevado a hacer actividades temerarias como los encuentros de rockeros o de tastoanes que han convocado a una cantidad de gente muy por encima de la capacidad de aforo de nuestro lugar y que me dejaron con la sensación de que fue muy bueno para la convivencia y el tejido social, pero que estuvo en la orilla de ser un caos impredecible.

Esas experiencias me han llevado a planear con mayor formalidad mis actividades, a entender que esta actividad además de sensibilidad requiere conocimiento, por eso sentí la necesidad de capacitarme y además de varios talleres, cursé el diplomado en Gestión Cultural en la Universidad de Guadalajara, ahí obtuve herramientas importantes.

El Centro Comunitario Los Ariles se ha mantenido desde 2009 independiente y autogestivo, no genera ganancias económicas pero se mantiene a sí mismo; el sostén económico de la familia son las actividades que realizamos alrededor del centro comunitario: venta de plantas y venta de alimentos.

Creo que nuestra presencia ha generado que otras personas del municipio se dediquen de manera profesional a la gestión cultural. En 2009 éramos el único espacio vocacionado a fomentar, promover y difundir actividades artísticas y culturales en la localidad; hoy, 12 años después, hay cuando menos otros dos centros culturales independientes y uno de un grupo de artesanos.

Los Ariles ha generado identidad y comunidad en Tonalá y yo me siento muy orgullosa por ser parte de ello.

Capítulo 2

Empresarios culturales

El empresario cultural es aquella persona que asume tareas de promoción, difusión y producción usando recursos propios o gestionándolos con instancias, generalmente privadas.

Si bien existen varias personas que se han caracterizado por encabezar diversas empresas desde el ámbito cultural, en este apartado se describen las experiencias de dos empresarios de generaciones distintas.

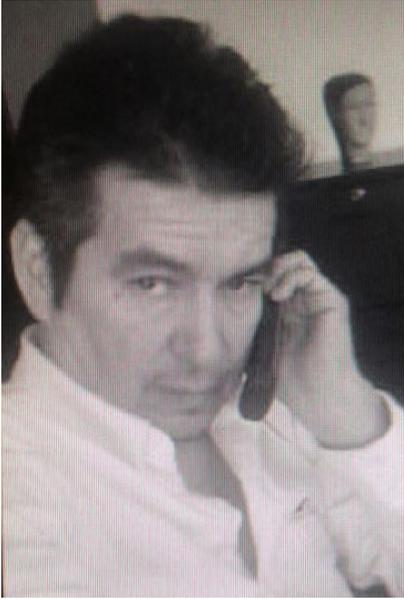
La formación de estos dos empresarios no está vinculada de manera directa con el ámbito cultural. Se aprecia la osadía para actuar más allá de las instituciones y los cánones establecidos.

Actualmente prevalece la tendencia en los programas académicos de formación de gestores culturales de encauzarlos como emprendedores.

Considero que es necesario ampliar este apartado para documentar más casos de emprendimiento cultural, sus características, fracasos y aciertos.

Agradezco la colaboración del licenciado Adolfo Ruiz Martín del Campo para charlar sobre la trayectoria de Juan Valencia.

Mario Gabriel Bárcenas Castellanos. La ingeniería como herramienta para crear empresas culturales^{1,2}



Mario Gabriel Bárcenas Castellanos (1961-2022). Ingeniero y licenciado en Artes Escénicas Teatrales por la Universidad de Guadalajara y maestrante en Promoción y Desarrollo Cultural por la Universidad Autónoma de Coahuila. Socio de la editorial El Apuntador, A. C. y fundador de la empresa cultural Musarteti, S. C. Ha obtenido los premios CREA 1988 por su obra teatral *La sala número 6*, el internacional Plural por *¡Música, maestro!*, el del IV Concurso Nacional de Teatro Histórico por *Orozco, una vida para la pintura*, el de dramaturgia ciudad de Guadalajara por *La fundación de Guadalajara*, el del tercer concurso de publicación de obra literaria, de la Universidad de Guadalajara, por *Clemente y Margarita*, el Nacional de la Juventud 1986. Fue becario en el rubro de Jóvenes Creadores 1991-1992, FONCA. Gabriel Bárcenas murió el 12 de mayo de 2022.

¿Cómo llegaste a trabajar en el ámbito cultural?

Mi arribo al ambiente cultural fue a través del teatro. Inicié como dramaturgo trabajando activamente dentro de las puestas en escena y por mi interés en la diversidad de elementos que implica la producción.

¿Quiénes te orientaron? ¿Quiénes antes de ti se encargaban de la actividad?

Sin conocer el pasado resulta difícil el camino para el conocimiento de este sector, las políticas culturales y la organización propia de las personas y colectivos. Así que fui a conversar con los viejos y con los contemporáneos. Encontré apertura y fueron una guía para tener certeza de mis recursos y capacidades para vivir de y para el teatro.

1. La trayectoria de Gabriel Bárcenas está documentada a través de las dos estrategias planteadas en la investigación: *Respuestas al cuestionario enviado al informante y una entrevista directa.*

2. Entrevista realizada el 11 de octubre de 2016.

¿Cuál fue tu mejor acierto y tu mayor error?

Mi mejor acierto fue haberme literalmente casado con una directora y actriz, ya que pudimos hacer comuna y convertirnos en una empresa cultural. Mi mayor error consistió en que artísticamente fuimos endogámicos y no avanzábamos en propuestas artísticas, eso causó fricción y el posterior divorcio en todos los aspectos.

¿Por qué permaneciste en el quehacer cultural?

Por idealismo y por una alta dosis de ego. Es decir, quise aportar a la sociedad, pero descubrí que debía tomar en cuenta a los agentes culturales para el lanzamiento de proyectos.

Desde el ámbito de tu experiencia, ¿a quiénes consideras personas clave?

María del Carmen Pérez Borrayo, José Candelario Vera, Félix Vargas Molina, Consuelo Pruneda, Gabriel Gutiérrez, Óscar Trejo Zaragoza, Javier Serrano, Olga Valencia, Carlos Vázquez Lomelí, Luis Rico Chávez, Jesús González Dávila, Blanca A. Brambila M., Armando Bañuelos, Porfirio Torres Flores (*Postof*) y muchos más.

¿Cuál fue el contexto de tu actividad?

Un ambiente anquilosado y desunido. El Estado totalmente paternalista, los artistas y el público con escasa formación. No existían licenciaturas o posgrados, era generalizado el amateurismo y escasa la profesionalización.

Comparte una anécdota personal de tu actividad en el ámbito cultural.

Nuestro ignorante inicio programándonos en espacios de las instituciones. Hicimos una campaña con buena estrategia de venta de boletos y los encargados se sorprendían porque la sala estaba frecuentemente llena. El motivo es que conocíamos nuestro público y vendíamos el boletaje con promociones que beneficiaban a la red de compradores. Lo que presentábamos era el discurso que querían escuchar los jóvenes que asistían a la función. Era un espectáculo sincero y orgánico. En síntesis: fresco.

*Estudiar la maestría en Gestión y desarrollo cultural te cambió la visión.
¿Por qué?*

Afinó mi visión porque me hizo mirar con más precisión los objetivos y los alcances que podría tener, aunque también ahí mismo te detenía: “No, eso no lo vas a poder hacer”, pero con trabajo y herramientas se puede.

¿Cuando llegaste a la maestría ya te asumías como un gestor cultural?

Sí, yo creo que para ser gestor cultural no necesitas una maestría ni una licenciatura.

¿Desde cuándo eres gestor cultural?

Desde que vi la necesidad que teníamos de profesionalizar la actividad artística que nos apasionaba. No podíamos manejarnos así, de manera individual, pues de muchos elementos no podíamos tener el control. Por ejemplo, los espacios: si te presentas en la calle, debes tramitar el permiso; si es un espacio físico, debes ir con la institución o con el Ayuntamiento también para pagar impuestos. Entonces, desde ahí estás haciendo gestión, te das cuenta de que debes estudiar las propias leyes, si hay una ley municipal, de cultura, tienes que saberlo.

¿Cuál fue tu primera incursión en gestión desde lo artístico?

La primera vez que queríamos presentarnos ya cobrando; ahí ya es otra cosa. ¿Por qué? Porque tenías que pagar el espacio, hacer publicidad, pagarle al que hacía la publicidad, al impresor, pagar hasta la mudanza de la escenografía, aunque tú hicieras la escenografía, o conseguir cosas para que salga más barato.

¿Cuándo empezaste a hacer teatro?

Como a los 21 años.

¿Como autor, como productor, como todo?

Como autor.

Pero también productor, ¿no?

Después. Ya que me interesó empecé a ver como un todo el fenómeno, me di cuenta de que teníamos que estudiar también esa parte.

En aquella época no había mucha información... Los pioneros, ¿quiénes eran? Los canadienses, los españoles y todo lo que había en Estados Unidos, pero como la circunstancia de ellos es distinta porque en aquella época, como ahora, en el norte la participación del Estado se da nada más mediante estímulos de deducción de impuestos; en España sí había un proteccionismo total hacia el área cultural y les daban mucho dinero.

Pero también podía ser un mecanismo de control.

Sí, como ocurre ahora con el Conaculta, aunque sea inconscientemente... todo lo que da el Estado significa control. Quien se diga que es independiente, te da risa. Muchos de los que se dicen independientes reciben un montón de becas. Nadie es independiente, todos dependemos de todos; la realidad, la cruda realidad es que no somos independiente, ninguno, pero la independencia se maneja como una bandera de pureza, de castidad. No es más que un eslogan.

Tú has estado en el ámbito del teatro en Jalisco en tus últimos 30 años de vida. De alguna manera te toca el último tramo del siglo xx y lo que va corriendo del presente. ¿Podríamos identificar la genealogía del ámbito teatral en Jalisco, no solamente desde la creación y la propuesta estética sino de todo este ámbito de la gestión? Sobre todo porque en el ámbito teatral la gestión tiene que ver con la producción y el financiamiento.

Sí, pero ahora hay elementos en eso de las nuevas tecnologías donde tú puedes vender cualquier cosa sin que la gente sepa qué es lo que está comprando, como si lo pusieras en *eBay* en el mercado libre. Subes imágenes, videos cortitos, como venden a veces a los jugadores de fútbol, que aparecen nada más cuando están metiendo gol o parando una pelota, pero en realidad ignoras la dimensión del espectáculo, pero haciendo buen uso del *marketing* en línea puedes vender lo que quieras a quien quieras, y lo posicionas igual que los políticos, ésa es la gran diferencia ahora que puedes hacer que un grupo se posicione con base en el uso de las redes, aunque no tenga ningún valor estético ni artístico.

Y ahí no es necesariamente gestión cultural, es marketing cultural, financiamiento de proyectos culturales.

Es que la gestión cultural no importa tanto, los mismos estudiantes de licenciatura en gestión, por ejemplo, del ITESO, le dan supremacía al *marketing* más que a la gestión misma, ellos prefieren estudiar cómo vender, cómo crear imagen, que el hecho en sí del hecho artístico, eso te lo digo porque a mí me dicen “aquí no importa lo que tú haces si nadie lo conoce”, pero no lo conocen porque no está en la red y porque no lo has posicionado ahí, no porque te siga un público real.

Y en este caso me cuestiono si realmente era necesario abrir bajo esas premisas una licenciatura en Gestión cultural, al igual que una terminal, una especialidad en marketing cultural en la carrera de Mercadotecnia.

Mira, todos los que estudian gestión cultural, cuando ven que necesitan dinero y cuando están a punto de egresar dicen: “Ups, tengo que estudiar *marketing*”. Todos, todos se van hacia allá, quiere decir que el principio mismo de la carrera, de la licenciatura, la maestría en gestión y desarrollo cultural o en gestión cultural está desviándose porque como todo es cultura, la mayoría se va por la parte de las bellas artes para obtener dinero, o del arte, pues, y la parte de la organización de la sociedad, del tejido social, bla, bla, bla, se está dejando de lado.

Porque no se sabe cómo abordarlo.

Se trata de una labor como de trabajadora social, como apostolado, de mucho compromiso, se necesita mucha ideología.

Educación social le llaman ahora, antropología, psicología social, eso fue de finales de los setenta y los ochenta... Pero volvamos a mi pregunta: ¿cuáles son las familias dentro del teatro? Visto desde la gestión o la producción.

Bueno, hablando primitivamente en el área teatral las únicas formas de producir que sobreviven son las empresas familiares, tú verás en los grupos que más suenan o más consolidados en lo artístico, prácticamente es un clan.

Son hijos del mismo padre.

Cuéntalos, tanto el titiritero como el teatrista.

Bailarines.

Todos son parejas o viven o tienes hijos que están siempre juntos, siempre es un matrimonio el que está moviéndolos. ¿Por qué? Porque el teatro es una actividad colectiva, no la puedes hacer solo.

Una actividad colectiva pero muy sectaria, muy de guetos.

Sí, muy radical y también totalmente irracional, son como fundamentalistas católicos o fundamentalistas islámicos, lo que ellos hacen es la verdad y no existe más y si te vas a otro lado ya no perteneces a mi familia, así como si te embarazaste ya vete de esta casa.

Te desheredamos. ¿Quiénes son esas familias?

¿Las familias? Pues, por ejemplo, están Fausto y Sandra, Miguel y la More, Nacho y su mujer, y luego ya los que se van casando, con sus hijos también, todos van siendo una pareja, una familia.

Si nos vamos más atrás, ¿quiénes fueron los maestros de ellos?

Sus maestros fueron maestros de la Universidad de Guadalajara, Rafael Sandoval.

¿Félix Vargas?

Félix Vargas... si estamos hablando de personas que producían y que generaban recursos, aunque se los gastaran para sí mismos, podríamos decir que nada más Rafael Sandoval, porque todos los demás gastaban su dinero y no podían nunca crear una empresa. Las empresas culturales como tales surgen apenas en los ochenta.

Hablando en el ámbito teatral; antes de eso lo que alcanzo a ver y después de entrevistar a Marcela Orozco, estaban estas personas que eran más para el consumo, en su formación, en el uso de su tiempo libre, y con ese anhelo para que otros tuviéramos estos espacios y se preocuparon más por abrir los espacios para tener dónde exhibir, dónde compartir con otros, no pensaban en el profesionalismo como tal.

Y se lanzaban al ruedo como quien se avienta a un abismo y se estrellaban, tocaban fondo. Por ejemplo, el Venero tocó fondo.

El Venero o la Puerta.

O el Hormiguero, muchos espacios. Ahora, si tomamos como ejemplo el Rojo Café, ¿por qué cerró? Porque no evolucionó, se

estancó en su propuesta, en su trato con el cliente y porque cuando cambió para presentar espectáculos no tenía la infraestructura ni los medios porque se autosaboteaba.

Ni formó públicos.

No.

Inició con su mismo público y con su mismo público envejeció, llegó a tener problemas de movilidad, la ciudad se volvió más caótica y se acabó.

Así es.

Digamos que ésa es la generación como de los setenta, más o menos.

De los setenta y los ochenta.

Y luego viene la siguiente. O sea, en los setenta estamos hablando de un Félix Vargas, por ejemplo.

Félix Vargas se acabó toda su herencia haciendo teatro. Mira, realmente los únicos que viven de su actividad artística empezaron como en los ochenta a gestarse como un modelo de negocio donde vieron que había nichos de oportunidad, que tenían que responder a un público y para ese público hacer cosas.

Pero muy vinculado a las instituciones.

Sí y no, porque también mucho de lo que vendían, el 60% era a un público estándar que los contrataba. ¿Quiénes? Escuelas, eventos particulares, empresas, hablando de la parte privada. Ya de lo institucional, Ayuntamientos y el Gobierno estatal y a veces el federal.

Y luego surge esta cosa de los estímulos a la creación y a las empresas culturales, el FONCA a finales de los ochenta y los noventa y se da esta profesionalización de las becas.

De saber hacer becas, de hacer proyectos, se profesionaliza esa parte de cómo lograr apoyos.

Que ésa ya es otra generación, pero también se dan como estos híbridos, porque si bien en esa generación alcanzo a ver que son gente de teatro que se formaron, que estudiaron teatro, hay híbridos como tú, que tú no estudiaste teatro.

Después estudié teatro.

Después estudiaste, pero tu primera formación fue como ingeniero.
Así es.

¿Quién más?

Un montón de gente estudió dos licenciaturas.

¿Como quiénes?

Bueno, Carmen Borrayo, Enrique Villalpando, muchísimos... Guillermo Covarrubias... la mayoría.

¿De qué carreras venían?

De la docencia, de todas las carreras imaginables.

De la medicina.

Del derecho, y se meten a artes, a estudiar artes.

Y luego, aunque en la licenciatura en Artes no les dan las herramientas de gestión, tienen que aprender a hacer gestión de manera empírica, pero creo que tener una formación previa les daba esas herramientas.

Exacto, al menos para saber que tienes que leer, reflexionar y estudiar.

Así es... Cuando analizas esas genealogías alcanzo a entender lo que nos ha pasado o por qué nos ha pasado lo que nos ha pasado.

Mira, la crisis fundamental es que no hemos generado público.

Ésa es la clave.

Eso es todo, al no generar público hemos fracasado todos.

Creo que dentro de las artes visuales o las artes escénicas han sido muy endogámicas, crean y producen para ellos, con ellos.

Y para el Estado. El problema es que nos hemos quedado con un Estado paternalista, donde todo lo que generas es a partir de la visión del Estado y como el Estado no tiene una visión más que de control, te pone la zanahoria y te va deteniendo y te va deteniendo. El fracaso nuestro es ése, que no hemos sabido generar público, ¿por qué? Porque no contamos con un espacio donde la gente sepa que allí nos va a encontrar, ni hemos generado una dinámica para que sepa que nos puede encontrar en diferentes lugares.

Y además la ciudad creció. Bueno, todas las ciudades crecen de una manera caótica.

Sectaria.

Creo que eso es, Guadalajara siempre ha sido sectaria.

Nadie se va al lado oriente porque ahí la gente no tiene dinero para pagar. Hay un espacio en el lado oriente en el que nunca programan nada y es un centro cultural con un teatro.

¿Cuál es?

El Tercer grupo de Moisés Orozco, tienen ahí todo, pero ¿hay presentaciones? Yo no las veo programadas.

La ciudad crece de manera sectaria. Por ejemplo, el sur de la ciudad constituido por pequeñas ciudades incomunicadas y con serios problemas sociales; el norte; el centro, que está abandonado pero que se supone se va a reactivar; el poniente, que el poniente envejeció, Providencia y todas esas zonas... Entonces existe la posibilidad de múltiples tipos de públicos. Hasta dónde estos sectores de las artes escénicas tienen claro o alcanzan a ver ese potencial de públicos. ¿A quién le tocaría hacer eso?

Los que están preocupados por estudiar el *marketing*, porque creen que a través de eso se puede lograr segmentar y detectar qué espectáculos presentar, dónde, cómo; eso teóricamente te debería servir, pero no, no ha terminado de funcionar.

Y entonces, ¿qué tocaría?

Lo que tocaría sería apostarle... Yo siempre lo he dicho: a generar un público, una necesidad desde abajo, desde el preescolar.

Pero ya son generaciones digitales y no son analógicas.

No importa.

¿Cómo hacer ese cruce de lo analógico y lo digital?

Si con ellos llegas, te presentas y les dices: “Nuestra página en Facebook es ésta, díganle a sus papás que cuando quieran vernos consulten este lugar”, y ya el niño sabe, no en el periódico ni nada, en la red, en la página de Facebook puede ver dónde anda ese grupo y ese grupo, si se organiza y se moderniza, dice: “Ah, me estoy presentando en tal

lado y en tiempo real lo puedes ver, pero es mejor que lo veas en vivo pero te lo voy a dejar en tiempo real” y ponen su cámara y está viendo el niño la función. Tenemos que adaptarnos nosotros a la época.

Pero entonces qué pasa con esos discursos que todavía escucho en algunos jóvenes. Tengo un alumno que está en el rollo de la música que vive aquí, que su proyecto es proponer la creación de una sala de conciertos para grupos locales.

Sí, pues sí.

¿Con qué la va a sostener?

¿Con qué la va a sostener? Pues precisamente hay que hacer el modelo de negocios, hay que ver si eso lo va a hacer el Estado. El Estado sabe que de ahí no va a sacar dinero, que es una inversión que se hace en la cultura y que como tal el único que va a ganar es el artista, no el Estado. O sea, hay que crear conciencia también en la institución de que necesitamos lugares, así como se requieren parques, también necesitamos teatros; y como a los parques hay que darles mantenimiento como cortar el pasto y arreglar las flores y regarlas, también el espacio generado requiere iluminación, los baños con papel, jabón.

Pero ésa es como una política implícita del Estado ¿no? Crear infraestructura. ¿Y la nuestra cuál es? ¿Pues qué hacen los que están pensando en hacer empresa? Piensan primero cómo innovar, ven un nicho de negocio, lo estudian, y antes de lanzarse primero piensan: a ver ¿es negocio o no es negocio? Y para eso hay muchos elementos que ya te están enseñando a ti en artes, te dicen: “Primero, ve con cuántas personas lo vas a hacer”. Claro que si me dan 5’700,000 pesos pienso: “Ah, voy a contratar una tarimota”, o “¿Cuánto es lo que puede pagar?” Si empiezas a hacer encuestas, ¿a qué segmento del público me voy a dirigir con lo que hago? ¿Cuánto me puede pagar? Pues me pueden pagar tres mil o cinco mil pesos. Yo puedo vivir de esto... ¿Cuántas personas debemos ser? Tres; ¿Qué debemos producir? ¿Cuánto me va a costar? ¿En cuánto tiempo lo voy a recuperar? ¿Cuándo voy a empezar a tener utilidad? ¿Cuánto dinero necesito para la producción y para empezar a venderlo? Porque yo ya sé a quién venderlo. No como el burro que tocó la flauta, que de pronto ves que hay filas

y filas para entrar a ver tu obra y dices “le atiné”. No, ahora hay que agarrarse de todos los elementos que te dan.

Y hay que sostenerlos.

Sí, esto es como cualquier negocio. Si a un restaurante un día le descuidas la salsa o la limpieza o algo, se te va. Se te va la gente. Entonces es igual acá con el teatro, con que ya no te vean con algo que esperabas o con lo que tú les dijiste que vendías las personas ya no te van a contratar. En el momento en que nos liberemos del estigma de cómo voy a vender mi obra de arte, y en el momento en que pensemos que tengo que vender mi obra de arte, cuando resolvamos esas dos cosas entonces nos vamos a convertir en profesionales.

Ya hay profesionales.

Sí, sí hay.

¿Cómo lograron? ¿Cómo llegaste?

Con estudios, no puedes hacerlo si no estudiaste.

Tú eres más que un gestor, yo te ubicaría como un empresario cultural. ¿Te asumes como tal?

Sí.

¿Cómo llegaste a eso?

Pues vi que no había gran diferencia entre alguien que tiene una fábrica a alguien que fabrica espectáculos. ¿Por qué? Porque hay una planeación, un estudio de mercado a nuestra manera, surge una necesidad, ves un área de oportunidad y dices “por qué me voy a ir”, ves tus herramientas, las virtudes y defectos que tienes, ya sabes qué no puedes hacer y qué sí, qué te conviene y qué no, porque a veces te ponen la carnada para que aceptes cosas de las que después te arrepientes; sin sacrificar tu posición ideológica y estética, tú puedes elegir.

Influye en algunos momentos esta cercanía entre intereses políticos en un proceso electoral como el de Alfaro en este momento, cuando se acercan estos grupos.

Tú ya sabes que si gana fulano de tal no vas a tener trabajo, ¿por qué? Porque hay personas a las que simplemente no les simpatizas,

por rencillas del pasado o no les gusta lo que haces y están en todo su derecho porque ellos son los que contratan y ni modo; o sea, tienes que aprender a aceptar eso.

Sin embargo, yo iría más allá. Está la coyuntura que se da en cada proceso electoral entre el político profesional que se marca como meta llegar al poder; una presidencia municipal, una gubernatura, lo que sea, y todos estos grupos artísticos que se van vendiendo al mejor postor.

Que ya están orbitando y canibalizando también, porque se venden a veces muy bajo. Por ejemplo, hay grupos que cobran tres mil pesos y la Fura dels Baus 5'700,000, y lo de ellos dura hasta hora y media de espectáculo o logra congregarse a lo mejor hasta mil personas y la Fura dels Baus todos los peligros que pasó la gente y todo el dinero que se llevó.

Y fueron escasos 40 minutos.

Así es.

Acabo de ver la crónica de aquella tarde, que estrenaron la semana pasada sobre una empresa de telemarketing. Veo a estas nuevas generaciones, como más...

Formalidad.

Sí.

Más forma.

Y eso me da gusto. Sin embargo, todavía siento que quedan atrapados en esta falacia y en estos vicios.

En el pasado, se quedan atrapados en la burbuja del pasado. Sí, pero es algo crónico, parte de nuestra cultura que queremos parcializar entre el bien y el mal.

Entonces ahí entre estas empresas familiares y este fundamentalismo de los grupos.

Artísticos.

Artísticos de más de 10, 15, 20, 30, 40 años, como Javier Serrano y Olga Valencia y su experiencia en el Venero. Creo que sería muy interesante hacer una documentación del Venero como proyecto cultural.

Sí, claro, es una escuela, yo diría que con el teatro que estoy queriendo concretar físicamente, pues sin la experiencia del Venero no sería fundamental el soporte de lo que a ellos les pasó. Todo lo que vivieron, su experiencia sirve, y también la de Alfredo Salas con Rojo Café para pensar qué se puede hacer con un espacio. Lo que le pasó a la Casa suspendida también, o lo que le pasó al Caminante de Héctor Monteón, que estaba cerca del parque Rojo, en la calle Marcos Castellanos. Era un foro pequeño, pero nadie iba...

Yo iba.

Pero nada más tú ibas, parecías como del Necaxa.

Yo recuerdo aquel montaje tuyo de Clemente y Margarita en el Venero, donde éramos cuatro.

Ah, claro, además el teatro no tiene por qué ser masivo. Al contrario, entre menos, mejor.

No, pero hacia allá va mi pregunta: ¿cuál es el papel, el vínculo? ¿Cómo se va a articular o se está articulando el proyecto faraónico de Raúl Padilla? Por ejemplo, con estas empresas familiares, con las universidades privadas, con toda esta dinámica... Yo sí creo que el teatro debe tener una función de cohesión; si no va a resolver problemas, yo sí creo que es necesario que todas estas pequeñas ciudades que componen Guadalajara tengan estas opciones. Ah, bueno, los van a nutrir de espectáculos de la Ciudad de México. Desde ahorita te digo: van a ser musicales, y le van a batallar, porque en la Ciudad de México hasta los musicales le batallan. Son elefantes blancos.

Sin embargo, estas familias que han orbitado y que están aquí.

No, ellos no tienen ingreso ahí, esas sectas no van a esas grandes catedrales.

¿Y qué van a hacer?

Qué van a hacer quiénes.

Las sectas.

Seguirse manejando como hasta ahora, en pequeños grupos, van ellos hacia espectadores que no están en espacios cerrados y ahí es donde ellos se presentan y venden, jamás van a tener acceso a un espacio como ése ni les interesa, porque no creen en ese tipo de público.

Y es lamentable, ¿no?

Pues es que en un teatro de éstos se pierde todo, no es para teatro, eso es para conciertos nada más, para lo que lo usan actualmente, porque el teatro y la danza son para que mires a los ojos al que está haciéndolo, y allá, ¿qué? Una pantalla. Mejor ve la televisión o el cine.

¿Cuál va a ser el papel que van a tener los hijos de ustedes, la siguiente generación?

Tendrán que adaptarse a las tendencias que sigan, generalmente todo era a través de la red, para ellos el periódico como tal en papel muere, la televisión abierta como la hemos concebido muere. La radio también, ahora cada grupo va a tener su canal en YouTube y *streaming* va a tener su página donde la gente dice: “Ah, quiero ir a ver a tal grupo, ¿dónde anda?” y ven en tiempo real dónde anda, porque en tiempo real van a decir “ahora vamos camino a dar función en tal lado, ahora estamos juntando la iluminación o ahorita estamos ensayando, vean lo que estamos ensayando o lo que estamos leyendo”.

¿Y será posible que vayan a tomar las calles?

Sí.

Porque no se ha dado.

Porque todos decían “vamos a tener función en esta esquina a tal hora” y luego se viraliza en la red y todos van a la función.

Pero eso sería como una práctica.

Ya sería... ya es como va a ocurrir.

Nadie lo hace ahorita, ¿o sí?

Empiezan a hacerlo para otras cosas y lo van a hacer en el teatro.

Lo hacen los músicos, ¿no?

Sí. Por ejemplo, yo voy a poner un canal y voy a dejar que cualquiera entre a ver la función en tiempo real que se está presentando, a lo mejor por cinco pesos. Voy a ver la obra de teatro mientras está ocurriendo, y la ves y con buena definición, con buen audio.

¿Cuáles serían las ganancias y las pérdidas en ese modelo?

La ganancia para el que no se puede desplazar es el costo y verlo, ver el discurso, la historia. Yo solamente le veo ganancias; de todas maneras, la experiencia de la representación en vivo es distinta a verlo a través de una pantalla.

La pérdida que le veo es precisamente esta parte de la cohesión, ¿no?

Sí, la parte de la convivencia. De que llegas, te sientas al lado de un desconocido y tal vez puedas entablar una conversación y saber cómo está el mundo de su lado y él el tuyo. Es como un acto litúrgico.

Claro, es como ir a misa, luego te encuentras a los mismos cuando vas.

Sí.

A mí me tocó el estreno (yo no sabía que era estreno) y entonces éramos Álvaro y yo como los extraños en una fiesta.

Y todos saludándose, toda la familia saludándose.

Si, toda la familia.

Es algo familiar.

Sí, tal cual, y más en el Dianita.³

Que le caben como cien.

Sí, y que se llenó.

Y que no es un buen lugar para teatro.

3. Teatro Estudio Diana.

Pues en los lugares de teatro que conozco, alternativos, es como ése, y el Vivian Blumenthal no me desagradan tanto, bueno en el Dianita cambiaron las sillas y ahora son un poco más cómodas, en el Vivian Blumenthal las butacas son horribles.

Estoy de acuerdo, son lugares que no fueron hechos como teatros. Realmente no tenemos teatros, son muy pocos.

El Experimental no me gusta.

Pues mira, todos los teatros de aquí tienen el problema de que te tapa el de adelante; todos, pero todos. Y te desagrada estar pagando, como en un partido de fútbol, por estar volteando de lado. También eso cuenta mucho. La gente tiene ya poder adquisitivo para poder pagar un boleto de 300, 500 pesos, pero te lo van a pagar si el espectáculo es bueno y si el lugar es cómodo.

Si hay dónde estacionarse y si hay seguridad son aspectos importantes.

¿Los que hacen teatro ahora ven esas cosas?

Sí, sí las ven, todo ven, ya no es como antes.

A mediano plazo, ¿cómo ves el ámbito teatral en esta ciudad?

Yo creo que las nuevas generaciones siempre serán mejores que las anteriores, al menos en el teatro, y creo que hay mucho joven incurcionando, nuestro público mayoritario es joven; ya que empiezan a adquirir responsabilidades se van alejando. Hay muchas cosas por hacer, las parejas que se casan y que se alejan del teatro convencional para adultos es porque no tienen un lugar en dónde dejar a sus hijos, entonces habrá que pensar en teatros que tengan guardería y que mientras estén en guardería los niños tengan un proceso. ¿Qué puedes ofrecer? “Ah, mira, le doy seguimiento a tu hijo, él ya vio estos temas en teatro, en el taller que tenemos aquí mientras tú estás viendo la función, hoy vio esto con esta guía, vio esto de teatro”; generar en esos niños un apego al espacio al que sus papás fueron.

Pero hay otro sector de la población que está creciendo, el de los adultos mayores.

Ése es el más sencillo de capturar, porque si tú haces una difusión adecuada en su entorno en un horario en el que ellos se sientan cómodos

y con accesos de rampas, transporte, entonces tú puedes tener trabajo. Por eso es bueno tener un espacio.

Creo que sí, y con múltiples servicios, como el Uber.

Si te muestro el teatro que estamos diseñando, hasta el baño de discapacitados está pensado en cómo ingresar la silla al baño, sus desplazamientos, los lugares para sentarse.

Porque además esto es en torno de la tercera edad.

Que ya vamos.

Sí, lo que alcanzo a ver en este momento es que la gran mayoría de los adultos mayores se encuentran en una situación casi de indigencia. Pero cada vez crece el sector de adultos mayores que se jubilan con una buena pensión, con una buena condición física, de movilidad, con mucho tiempo libre.

Tantas cosas que se pueden hacer... Yo pensaba hasta en hacer un club, en vender membresías, en decir, a ver, tú ya viste la obra por fuera, te invitamos a verla por dentro. Quédate en la función adentro, tras el telón, quédate en el camerino viendo cómo trabajan y luego ya fuera, bueno, dentro del escenario, pero viendo qué hacen cuando salen, cómo trabajan, porque es parte de una formación tuya como espectador. Puedes hacer un club de lectura, lees la obra de teatro antes de verla, puedes ver películas que están relacionadas con la obra o la misma pieza en otras versiones y luego apreciar lo que te presenta el grupo. Se genera una dinámica en torno al espacio; yo he pensado muchas cosas para el espacio: va a tener galería, gastronomía, proyección de cine, librería, un salón de conferencias, un hotel para los grupos que anden en tránsito, dejarlos que se hospeden ahí, o los que se presenten; incluso hacer promoción de gente con poder adquisitivo, extranjeros, relacionados con las artes que quieran aprender nuestro idioma, los podemos traer para que ensayen, los entrenamos mientras se hospedan ahí y se presenta en nuestro idioma y hacemos una función a la semana con esa persona, ¿por qué no? También meterlo a actuar, ¿qué tiene de malo? Hay tantas oportunidades de negocios para que el espacio funcione, muchas. Además, yo no creo en los espacios con más de 300 espectadores; para mí ya no sirven para teatro. Como 140, pero cómodamente

sentados, tipo sala de cine con asiento grande, que no te tapa el de adelante; ya está todo planeado para que le veas hasta la punta del zapato al actor sin que te esté estorbando la cabeza del de adelante.

¿Las carreras de teatro entonces tienen que ser diferentes ya o sigue siendo necesario estudiar una carrera de teatro?

Sí, sigue siendo necesario, y también que haya diversidad en los maestros, no homogeneizar la escuela. Porque ocurre que los maestros se vuelven sectarios; yo creo que la escuela debe darte información integral, universal. Decirte: “¿Sabes qué? Existe este teatro, este otro”, y no “tú debes hacer este teatro”.

Enfocándolo desde la estética.

También en el plan de estudios.

Claro. Pero esos vínculos con otras disciplinas, como administración o marketing, financiamientos.

Tendrían que ser materias optativas.

Y no dentro de la misma carrera.

Porque ni modo que seas todo.

No, no debes ser todo.

Debe existir la especialización, y al menos saber que existe eso.

Es que tu caso fue la autoformación múltiple. Como decías hace un rato, tu generación es gente que se puso a hacer teatro, pero venían de otra formación académica.

Sí, yo tuve que ver desde la administración también, porque hasta la fecha seguimos con la misma administración, con un sentido administrativo, como ahorrar el 30% de cada función. Por eso el grupo en finanzas es muy sano, ahorita tiene casi 200 mil pesos, podría producir sin esperar a que les paguen; el grupo tiene dinero y se termina la función y les paga ensayos, la función, no es como “oye, espérate, no me han pagado”, “no te voy a pagar”. De nosotros a veces dicen “son los ricos del teatro”, pero ellos ya se quedaron con esa mentalidad administrativa.

Una administración muy limitada.

Sí. Al llegar cada año yo todavía les digo: “Bueno, yo no participo ya en el grupo, pero sí en la administración”; les digo: “Vámonos sentando y díganme qué quieren hacer” y “hay tanto dinero con el que pueden trabajar”.

¿Cuánta gente está en tu grupo?

En el grupo son como 10 personas, más o menos, tienen sus otros trabajos, pero sí reciben por ensayo, por ejemplo; por hora de ensayo se les dan 80 pesos.

Lo que es una hora de clase en la universidad. Dicen que nos pagan 100 pesos, pero menos impuestos nos quedan como 80.

Entonces, la idea con el teatro, con el espacio, es que sea autofinanciable, que de la cocina como quien dice, del restaurante salga para pagar el teatro y para pagarle al grupo, que trabajen de medio tiempo con nosotros y con sus prestaciones, que tengan seguro social.

¿Conoces las productoras que ahora están operando aquí en Guadalajara? Por ejemplo Oniric representa grupos de musicales, grupos de teatro, Saico Circo.

¿Y cómo trabajan ellos? ¿Cuál es su modelo? Subcontratan todo, ¿verdad?

Sí, y el que encabeza Oniric es mercadólogo, estudió en Coahuila también, pero es egresado del CUCEA.

Pues está bien, porque les da trabajo a todos.

Les da trabajo a todos, pero además está trabajando de lo que él aprendió, que es la mercadotecnia.

Pero no es tan malo. Mira, yo estoy tratando de interpretarlo, desde que conozco a mi competencia en la ingeniería y veo cómo se manejan, es interesante cuando compartimos información, sobre todo en la administración, en la tecnología que utilizamos, en cómo la desarrollamos.

¿Algo más que me quieras decir?

Pues que éste es como cualquier otro trabajo, si lo queremos ver de manera profesional hay que estar abiertos para seguir aprendiendo.

¿Qué dato crees que es fundacional o clave dentro de esta historia, con estos protagonistas?

La pasión por una disciplina artística, allí van las entrañas del pasado familiar, de nuestra historia misma, de nuestra identidad, es la reivindicación de nosotros como seres humanos para tratar de crear una mejor sociedad, hay una ensoñación y un idealismo implícito que es el que te mantiene dentro de la actividad, pero luego te estrellas ante la cruda realidad cuando adquieres una responsabilidad y tienes que estar dentro de los roles sociales, ¿cuándo? Cuando te unes a una pareja y empiezas a tener descendencia, ahí es cuando se pone a prueba todo. Y otra, aunque no tengas descendencia ni pareja, debes hacer comunidad. Los grupos son como pequeños clanes, un sector de la sociedad que puede demostrar que la convivencia es posible a través de generar cultura, alta cultura, y ése es el reto y generalmente ahí se pierde, por eso se deshacen los grupos.

Juan Valencia Macías. La osadía del empresario cultural empírico (?-14 de marzo de 2008)⁴



Yo conozco a Juan desde la infancia. Nació en el barrio de San Miguel del Espíritu Santo y yo llegué a vivir ahí a los seis años. Coincidimos en el catecismo por primera vez, después hicimos amistad porque ingresamos al Instituto de Ciencias, y aunque yo era mayor que él, lo consideraba un amigo del barrio. Después la diferencia de edad dejó de importar y coincidimos en la Universidad Autónoma de Guadalajara. Yo estudiaba leyes y Juan ingresó a estudiar leyes también, sólo que hubo un problema con Juan por

cuestiones de ideologías y lo expulsaron por jugarle una broma a un personaje derechista. Después ingresó a la Universidad de Guadalajara a estudiar en la Facultad de Filosofía y Letras.

Juan se hizo novia a Carmen Olimpia, quien fue compañera de mi esposa en el Nueva Galicia y volvimos a coincidir; también en uno de los retiros espirituales seguimos teniendo contacto con los jesuitas del Instituto de Ciencias y nos fuimos a Avándaro, en Valle de Bravo, en el Estado de México, desde ahí nos hicimos muy buenos amigos. Él se casó en 1965 y después fuimos compadres, pues bauticé a su hijo Rodrigo, estrechándose más el círculo de amistad por medio de nuestras esposas; se incorporó Elodia con Pancho Navarro, Vicky León y Raúl, mi hermana Rosa María y Gabriel. Nos reunimos todos los sábados durante 40 años para jugar y platicar primero en nuestras casas y después en restaurantes y eso siguió hasta su muerte.

Cuando lo conocí en el aspecto laboral él ya se iba a casar, tenía un depósito de sal y un local donde la refinaba y preparaba

4. Entrevista realizada el 15 septiembre de 2021 al licenciado Adolfo Ruiz Martín del Campo, amigo y compadre del promotor Juan Valencia.

para después empaquetarla y venderla, su marca era “Purísima San José”, pero al parecer no le iba muy bien porque cuando yo tuve mi fábrica de cobertores en una ocasión le platicué sobre invertir en la fibra acrílica y él pensó que invertir en mi negocio sería buena idea; pensamos en comprar las máquinas y hacernos socios, pero eso no se logró. En esos momentos Juan Francisco González, quien era director del Departamento de Bellas Artes del Estado de Jalisco, lo invitó a trabajar con él.

¿Terminó la carrera?

Yo creo que sí. A Juan le gustaba mucho la cuestión artística, poesía, literatura, y después hacíamos unas reuniones en donde hablábamos de poesía, de música clásica, nos planteábamos problemas lexicológicos y en las siguientes reuniones los analizábamos. Yo lo animé a ir con Juan Francisco y le empezó a ir bien económicamente. Platicando con él, me dijo que le gustaba trabajar ahí, me hablaba de proyectos y eventos. Se fue encarrilando en este tema.

¿Más o menos en qué época fue, a finales de los setenta?

Sí, más o menos. Yo creo que entró al Departamento de Bellas Artes en 1974. Empezaron a traer artistas muy reconocidos, por ejemplo, Pablo Casals con el chelo, quien tocó una obra, *El pesebre*. Se hizo muy amigo de Facundo Cabral y de Alberto Cortés; Juan era quien se encargaba de llevar a los artistas a presentarse.

¿Los eventos que organizaba Juan eran en espacios como el Teatro Degollado?

Sí, estaba constantemente en el Degollado, en la concha acústica del Agua Azul o en el Cabañas. Después tuvo su momento en el que renunció al Departamento de Bellas Artes. Recuerdo que me dijo que iba a ser libre y que iba a estar por su cuenta, me comentó que él ya conocía el ambiente artístico y lo que implicaba, así que quería ser promotor de artistas.

¿Cuántos años estuvo en el Departamento?

Yo creo que por lo menos seis años.

¿Fue autodidacta?

Sí, él se enseñó ahí solo, por eso cuando Juan Francisco González, su jefe, se dio cuenta de lo que Juan era capaz, comenzó a delegarle funciones, él hablaba con los artistas y los llevaba. Llegó un momento en el que empezó a hacer sus eventos por cuenta propia, ya contaba con el conocimiento y con relaciones, así que decidió dejar el Departamento de Bellas Artes y él solo trajo a Andrea Bocelli, Filippa Giordano, Mocedades, Juan Gabriel, Miguel Bosé, Alberto Cortés, entre otros.

¿Tú puedes decir que como productor le fue bien?

Sí, él me decía que su negocio era muy diferente al mío porque yo arriesgaba poquito, pero él con un solo cliente arriesgaba todo su capital. Fueron más las veces que le fue bien, aunque claro que tenía altibajos económicos y su esposa se quejaba mucho por eso.

¿Tenía nombre su productora?

Creo que sí, pero no lo recuerdo. Este libro incluye entrevistas que hicieron para un homenaje que planearon para Juan, así que ahí están entrevistas de muchos artistas.

¿Quién hizo este libro?

Creo que fueron sus hijos.

¿Santiago, su hijo, también es productor?

Sí, él y José Antonio, el mayor. De hecho, compuso un poema en prosa hablando de sus hijos; a él le gustaba escribir.

¿Antes de Juan, en Guadalajara no había ese tipo de eventos?

Yo no los conocía, pero Juan empezó a traer artistas y presentarlos en todos lados, por ejemplo, en el Cine Rex y en el Hospicio Cabañas.

¿Y él nunca volvió a trabajar en el Gobierno del estado?

No; bueno, sí regresó, pero de otro modo, en su última faceta. No dejó los espectáculos, incluso ya le estaban ayudando sus hijos José Antonio y Rodrigo; a Juan le gustaban mucho las corridas de toros, eventos en los que a mí no me gustaba acompañarlo, entonces no te sé

decir cómo pasó porque no lo sé, pero coincidió con Genaro Amador, quien también es aficionado a los toros; viajaron a España e hicieron una gran amistad. Genaro tenía un programa taurino en radio y televisión e invitó a Juan al programa; llegó un momento en el que Genaro Amador apareció como el director de las Fiestas de Octubre e invitó a Juan al medio, se convirtió en la mano derecha de Genaro durante las Fiestas de Octubre, era muy dedicado a su trabajo y recuerdo que nos pedía opiniones a mí y a Martha sobre sus proyectos.

¿Él se encargaba de todos los espectáculos dentro de las Fiestas de Octubre?
Sí.

¿Tuvo que ver con el festival cultural de las Fiestas de Octubre?
Yo creo que sí. Resulta que ahí terminó Juan con Genaro Amador; todo relacionado con espectáculos desde que empezó con Juan Francisco en los años setenta, después él solo con su promotora y por último con Genaro Amador en las Fiestas de Octubre. También trabajó con Raúl Padilla y, por esa amistad, su hijo Santiago estuvo muy involucrado con Padilla.

¿Juan se dedicó más de 25 años a la producción?
Sí, él murió el 14 de marzo de 2008 y desde los años setenta él empezó con esto, alrededor de casi 40 años. Mi compadre no sólo traía a los artistas a presentarse aquí en Guadalajara, sino que hacía giras con ellos por todo el país, los presentaba por su cuenta, él era un empresario. A pesar de trabajar tanto tuvo muchos problemas por la cuestión de los hijos, ya que ellos comenzaron a tomar por su cuenta espectáculos y no les iba tan bien; yo recuerdo que tenían problemas económicos.

Tengo entendido que las primeras veces que se presentó el espectáculo de la Guelaguetzta él lo trajo junto con Sergio Cervantes, al igual que en varias presentaciones en Oaxaca.

Sí, en la explanada del Cabañas. Estaba por todo el país. De hecho estaban en Ciudad Juárez cuando empezó con un dolor en el estómago, el caso es que cuando regresó a Guadalajara lo vio el médico y le dijo que tenía un tumor en un conducto del riñón; cuando lo operaron le extirparon un riñón, parte del otro y parte de la vejiga; y como consecuencia de eso se empezó a cuidar bastante al principio.

Un día me dijo que si iba a vivir 10 años como quería el doctor o cinco años como quería él, entonces sólo iba a vivir cinco años, así que dejó de cuidarse y a partir de ahí empeoró su salud. Tiempo después lo operaron de sus piernas, aunque nunca debieron de hacerle esa operación ya que tenía insuficiencia renal. El sábado 8 de marzo fue el último día que lo vi, fuimos a cenar a un restaurante por el barrio del Santuario, Juan, mi compadre Pancho y yo; regresamos a su casa, tomamos brandy y Pancho me dijo que Juan nos estaba despidiendo. El miércoles de esa semana lo operaron, pero se complicó después la recuperación, lo ingresaron de nuevo a quirófano, pero sus órganos, especialmente el riñón, ya no respondieron. Fuimos al velorio y Genaro Amador se acercó a hablar conmigo. Me dijo: “No sabes lo que perdí”, pues Juan era su mano derecha, y que no sabía qué iba a hacer con lo de Fiestas de Octubre. Hasta el último momento de su vida hizo lo que él quiso y vivió como quiso.

De alguna manera Juan creó una escuela en lo que es la producción en Guadalajara y la organización de eventos. Están sus hijos, quienes son una segunda generación, pero mucha gente aprendió con él, por ejemplo Ana Teresa Rodríguez.

Hablaban muchas personas de él y trajo muchas personas trabajando para él y no solamente se relacionaba con ellos, también hacía amistades, por eso lo querían tanto.

Capítulo 3

Funcionarios y políticos del ámbito cultural

El Estado mexicano ha sido el empleador de los promotores y gestores culturales. Peter Cleaves (1985) sostiene que las especialidades profesionales han florecido en México debido a la necesidad que tiene el Estado de habilidades nuevas y refinadas para ejecutar sus políticas. Como consecuencia, también ha sido el principal formador de cuadros especializados para la implementación de sus planes, programas y políticas. Una de las acciones emblemáticas es el PACAEP (Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria), del cual se ha documentado el impacto de esta política en la creación de programas de formación, capacitación de promotores y gestores culturales hasta llegar a la creación de carreras a nivel licenciatura y posgrados en las universidades mexicanas.

En este capítulo se incluye una extensa entrevista con uno de los protagonistas de este programa, así como testimonios de políticos con una amplia visión sobre la importancia de la cultura para la consolidación y legitimación de los grupos y partidos políticos en el poder. También se documenta la trayectoria de académicos y expertos en artes plásticas vinculados a la implementación de políticas públicas como parte del ejercicio de su desempeño profesional.

Así pues, el perfil profesional de los entrevistados es diverso y las experiencias descritas están vinculadas con el sector público, desde el ámbito municipal, estatal, federal y universitario.

Juan Francisco González Rodríguez (1941-2022). Primer secretario de Cultura del estado de Jalisco¹



Licenciado en Derecho. Fundador del Departamento de Bellas Artes de Jalisco, que derivó después en la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, de la cual fue su primer titular, de 1992 a 1995. Participó en la fundación de la Unidad Editorial del Gobierno de Jalisco, donde se publicaron más de 600 títulos de libros de historia, literatura y estudios especializados en Jalisco. Juan Francisco aprovechó diversos espacios públicos

para invitar a la ciudad a artistas plásticos, y organizar funciones teatrales y de cine, conciertos de piano, violín y otros instrumentos e implementar talleres de arte y música, y crear la Galería Municipal de Guadalajara.

Desde su experiencia dentro del ámbito cultural, ¿cuáles han sido los momentos, los espacios y las personas que han marcado la vida cultural del estado de Jalisco?

Don Alberto Orozco Romero, gobernador de Jalisco, fue el primero que le dio importancia a esta vida cultural, generando muchas actividades que se han desarrollado muy ampliamente hasta la fecha. En aquel entonces los espacios disponibles eran el Teatro Degollado, el Experimental y la Casa de la Cultura, donde se programaban actividades para niños los domingos; había un movimiento masivo muy interesante, novedoso para la ciudad. Contábamos con puestas en escena, ahí se concertaban grupos de teatro, ensayaban y se presentaban; la Casa de la Cultura fue muy activa. Daniel Salazar era el encargado del teatro y era muy hábil para organizar a la gente que andaba dispersa y los conjugó. Junto con Daniel Salazar estuvieron Marcela Orozco y Félix Vargas, quien daba clases ahí y en el Centro de la Amistad Internacional, durante el gobierno municipal de don Efraín Urzúa Macías; en esa época se organizó la regiduría de cultura que encabezaba Salvador Cárdenas Navarro y donde yo empecé a

1. Entrevista realizada el 13 de junio de 2013.

hacer algunas actividades en el Ayuntamiento de Guadalajara; estamos hablando de 1969-72. Ahora recuerdo que nosotros empezamos un cine foro en la Casa de la Cultura con este muchacho, Jorge Alarcón. Había espacio para la discusión y no sé cuántas cosas. Las películas las conseguía gratuitamente del IFAL, Instituto Francés para América Latina. Jorge era abogado, él estaba a cargo del cine foro, así le decíamos, eso fue el inicio del cine en la Casa de la Cultura, porque además el equipo que había era un equipo muy malo. A pesar del equipo de proyección tuvimos grandes pretensiones, como la semana del cine norteamericano; a la primera función asistió el cónsul, y como hubo muchos cortes entonces él nos regaló un equipo de proyección de 16 milímetros, usado, para que mejorara la calidad... el cónsul era un tipo especial, no me acuerdo cómo se llama; llegaba a mi oficina y decía: "Quiero ver si tienes publicaciones comunistas", sí, real, era la época de la Guerra Fría.

Entonces, la Casa de la Cultura tuvo teatro, cine, actividades infantiles y exposiciones.

Así es, estaba muy viva, había talleres de literatura, de teatro, ahí estuvo Elías Nandino, tenía un taller de poesía.

¿Cuándo inicia el Cabañas con actividades culturales?

El Cabañas, por ser un edificio que forma parte del catálogo de Patrimonio Cultural Edificado, tiene ciertas limitaciones, a veces se ha abusado del uso, pero está reglamentado por la UNESCO; la actividad en centros de esa categoría exige un compromiso por parte del Gobierno federal y estatal que debe ceñirse a las normas de la UNESCO.

El Cabañas ha tenido altibajos. Yo creo que cuando estaban ahí las oficinas del secretario, tenía mayor vida.

Mayor control en lo que se podía hacer; había cosas que yo propugnaba que se hicieran de la explanada para afuera, pero no adentro del Cabañas.

Y después, cuando salen las direcciones de la Secretaría del Cabañas queda como abandonado, al menos ésa es mi impresión.

Lamentablemente sí, como que no se sabe manejar; debe haber una política muy estricta en esos edificios, pero tienen futuro para desa-

rollar una actividad constante, el problema es saber planificarlos, o motivar a los creadores, a los emprendedores, que se hagan cosas dentro de ese marco y que haya una vida constante, porque uno nunca puede valorar o querer sus propios lugares si no los conoce o no los disfruta. Tenemos como ejemplo el nuevo edificio de la biblioteca...² de cien habitantes en Guadalajara, uno o dos la visitan, a pesar de que se trata de un espacio maravilloso, y muchos no la conocen, los que viven cerca no van. Es lo que sucede con los servicios, si no se estudia la forma de atraer al tapatío a que conozca, porque si usted le pone como gancho un concierto popular, en la explanada, muchos se van a meter al Hospicio, a conocerlo, porque hay muchos tapatíos que no lo conocen.

¿Cuándo se crea la Feria Municipal del Libro?

La Feria Municipal del Libro inició en el 69; fue en el 70. La impulsamos Salvador Cárdenas Navarro y su servidor; empezamos con todos los representantes de editoriales y luego las librerías de Guadalajara dijeron: “Nosotros también queremos participar” y fue cuando se les dio entrada a las librerías Gonvill, Font y Casarrubias.

¿Qué pasó después del periodo de don Alberto Orozco Romero?

Flavio Romero de Velasco dio continuidad a lo iniciado por don Alberto. Él me llamó y me dijo: “Quiero que hagas una estructura que genere libros para documentar la historia de Jalisco”, y se fundó la Unidad Editorial del Gobierno del Estado, que en ese entonces editó como 500 y tantos libros, no sólo de historia de Jalisco, sino de algunos temas relacionados. Ahí estuve seis años, los dos primeros comprando la maquinaria en Estados Unidos, porque aquí no había equipo para hacer libros, los únicos que hacían libros eran los hermanos Hernández, a un costado del cine Cosmopolitan; eran muy artesanales, qué horror, no sabían ni coser un libro, serruchaban el libro... No, un horror. Los dos primeros años me encargué de armar un buen taller para única y exclusivamente hacer libros, y en ese momento vimos la necesidad de que ahorrara el Estado imprimiendo su pape-

2. Se refiere al edificio ubicado en lo que actualmente se conoce como el Centro Cultural Universitario.

lería, entonces compramos una maquinita para hacer papelería, y ahí se formó la Unidad Editorial, que trabajó muy bien ese sexenio.

¿En esa época se trabaja en la Enciclopedia de Jalisco?

La *Enciclopedia de Jalisco* la hace Martín Herrera, pero la editan en la Ciudad de México, porque la Unidad Editorial vino a trabajar en el segundo año del sexenio, en lo que se compraba la maquinaria y todo eso, entonces la *Enciclopedia* ya iba muy avanzada. Martín Herrera se puso en contacto con José Rogelio Álvarez y entre ellos hicieron toda la *Enciclopedia* en México. En el trabajo de investigación, entre los que recuerdo, estaba Angélica Peregrina.

¿Cómo se fue preparando la creación de la Secretaría de Cultura?

Se fue preparando... sin el gusto de algunos gobernadores, porque no eran tareas sencillas. Preferían mejor hacer una carretera en un pueblo... digo, es tan importante una cosa como la otra; me desgasté mucho, me enojé mucho, cometí algunas imprudencias como por ejemplo decirles eso, que preferían trabajar donde se montara una placa para que apareciera el nombre, en lugar de hacer cosas donde no hubiera placa, y eso me costó que me congelaran; sí, de verdad... Y en el interinato³ de Carlos Rivera Aceves se crea la Secretaría de Cultura.

En el periodo de Rivera Aceves ya había mucho descontento...

Más que el descontento fueron las explosiones del 22 de abril, eso fue lo que detonó la caída de Cosío Vidaurri, no hay otra causa más que ésa. A la caída de Cosío Vidaurri entra Carlos Rivera Aceves y lo que hace es continuar y respetar la línea lo que ya estaba en proceso, él continuó con los proyectos viables y generó los cambios en el ámbito cultural. Porque antes eran siete organismos que el Gobierno subsidiaba, entonces era mejor hacer una sola que controlar y eso implicaba crear la Secretaría de Cultura.

3. Se refiere al periodo posterior a las explosiones del 22 de abril de 1992, razón por la cual Guillermo Cosío Vidaurri fue destituido como gobernador del estado.

¿Cuáles eran esos organismos?

La Orquesta Sinfónica de Guadalajara, el Teatro Degollado, que era un organismo independiente separado, la Casa de la Cultura, el Experimental, y creo que el Ex-convento, no me acuerdo, eran siete; la Casa de las Artesanías... me falta una, pero ahorita no me acuerdo.

En esa época inician los eventos artísticos masivos y llegan los primeros promotores...

Sí, había buenos promotores en ese entonces, y nos rentaban espacios como el Cabañas, que era bonito, con conciertos tumultuarios. Juan Valencia Macías era uno de ellos; había otros que generaban mucho la escena, porque querían meter cosas de “chaviza”, aunque era peligroso para el lugar, había que cuidar el lugar, no cualquiera ahí le entra.

Yo ahí vi a Marcel Marceau.

Sí, claro, Juan Valencia trajo a Marcel Marceau; se organizaron cosas importantes en aquella época. Hicimos una publicación en donde se documentó todo en forma detallada, desde los talleres tanto semanales como los de fin de semana, las visitas de gente importante, las exposiciones, todo está ahí; la hizo Gutiérrez Aceves recién llegado aquí a Guadalajara, eso fue lo que le encargué cuando se vino a vivir ya a Guadalajara y la hizo muy bien; por cierto, fue una de las buenas publicaciones, daba razón de todo lo que se hizo.

Entonces en el último año de Rivera Aceves se crea la Secretaría.

No fue en el último, sino en el primero; inmediatamente en cuanto llega, y dura poco menos de tres años; en el primer año dijo: “Mira el gastadero”, refiriéndose a los siete organismos; me pidió que se hiciera uno solo que los integrara; cada uno tenía su encargado de relaciones públicas, eran siete oficinas de relaciones públicas, un gasto inútil. Hubo un gran ahorro en ese sentido, sobre todo burocrático.

A la distancia, ¿cómo ve la gestión de los gobiernos panistas, usando obviamente la infraestructura que ya se había creado y más o menos consolidado?

Sí, la infraestructura afortunadamente se mantuvo. Guillermo Schmidhuber⁴ no era de aquí, no conocía muy bien los teje y maneje locales, le costó trabajo aprender, pero en cuanto a infraestructura, los teatros y los grupos siguieron trabajando.

La intención de la Secretaría era bajarle al gasto de la burocracia, ¿y usted cree que haya bajado la burocracia con los gobiernos panistas?

Al final no, ahorita es espantosa la nómina en Cultura, es de miedo, es que no es posible que 93% del gasto en cultura se vaya en nómina y nada más el 7% para cultura y gastos, no funciona, cuando siempre el equilibrio es entre 45 y 48% de nómina y 52 y 53% para cultura. Un montaje bien hecho de una buena exposición se lleva dinero en museografía, en una serie de cosas, el seguro por ejemplo, el seguro de aquella obra que trajimos de México, del Salón Independiente, costaba mucho dinero, en eso es en lo que debe gastarse, no en nómina, no en creación de puestos burocráticos para pagarles con eso a sus grupos de interés.

Y a la Universidad de Guadalajara, como una institución que se ha dedicado a la cultura, ¿cómo la ve en estos años?

Pues la Universidad de hace 40 años hacía poco, más que nada andaba luchando por un presupuesto para el cumplimiento de una función educativa, más que en difusión de lo cultural como lo que es ahora. Hay que entenderlo, cómo eran Guadalajara y la Universidad hace 40 años y cómo vino el desenvolvimiento brutal, el crecimiento. En aquella época el objetivo era que nadie se quedara fuera de una facultad o en una escuela y en eso se fue en esos años mucho dinero, mucho. Era la opción de estudiantes que venían de Nayarit, de Sinaloa, de Sonora; cuando yo hice la preparatoria más de la mitad era de gente que venía de allá, porque allá no había en aquel entonces ni preparatorias suficientes ni escuelas de licen-

4. Secretario de Cultura en el periodo de gobierno de Alberto Cárdenas por el Partido Acción Nacional (PAN).

ciaturas, entonces en mi generación de Derecho había gentes de esos rumbos, hasta de Durango. Hay que situarse en ese momento, porque las necesidades eran ésas; la Universidad de Guadalajara era una universidad regional, y la falta de atención del Gobierno federal en aquellas entidades hacía que aquí se hiciera una ciudad de estudiantes, había un montón de casas de asistencia en donde vivían los muchachos que venían de aquellos lados, me acuerdo muy bien de mis compañeros y conforme se fueron formando las universidades allá, porque eran muy distintas, hubo menos migración de estudiantes, hubo menos gasto en educación, o se estabilizó.

¿Podemos considerar entonces que ése fue un factor para que la Universidad luego se dedicara a hacer difusión cultural?

Así es; en el momento en que no tiene el agobio de la presión para la creación de más espacios para estudiantes, empieza a estructurar, con escasos recursos, un proyecto cultural. Estamos hablando de las rectorías de José Parres Arias, Rafael García de Quevedo y Enrique Zambrano. Ya se había iniciado con José Parres un intento de actividad cultural. Y ocurre que cuando hay cambios de Gobierno del estado o en la Universidad, hay altibajos, a veces se mejoran las cosas y a veces empeoran, cada funcionario tiene detalles como éste que acaba de decir no... cuando nos hacemos adultos recordamos nuestra época estudiantil, como cuando cursé la preparatoria, la única que había en Guadalajara, enfrente de la xv zona militar... ya como adulto, pues, con mayor información, te enteras que se trató de una expropiación del Gobierno federal de lo que era un convento, pegado a San Felipe Neri, vuelves al lugar y dices yo estuve aquí, qué barbaridad, que bonito está esto, no más que falta restaurar esto y se vuelve un edificio digno.

¿Y la biblioteca siempre estuvo? No sé si es comodato de la Universidad desde que se creó.

No, don José Cornejo Franco no permitiría una cosa como ésa, yo creo que se hizo por necesidad, porque entonces no había carreras como Biblioteconomía u otras afines. Yo creo que cuando egresaron las primeras generaciones de esa carrera (Lina Rendón formó parte de ellas, mi amiga Carmen Castañeda García, que ya falleció)

tuvimos a las pioneras de biblioteconomía, quienes sabían lo que era una biblioteca, trabajarla, conservar los libros y motivar a la gente a asistir. Ellas fueron quienes hicieron eso.

¿Cuál considera que ha sido el impacto de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara?

Ése fue un proyecto de un chileno, Germán Marín, quien trabajó conmigo algunos años. Íbamos a empezar la Feria Internacional del Libro pero resulta que era de los refugiados del golpe de Pinochet. La esposa y los hijos se quedaron en Chile. Germán le pidió a su esposa vender la casa y venirse a México. Llegaron la esposa y los hijos, aunque uno de ellos vivía en Barcelona, en un lugar más o menos importante... Yo les proporcionaba una casa para que vivieran. Por razones extrañas me dejaron una carta en la casa y huyeron. Él pensó un concepto de lo que sería la feria del libro, que se había empezado a gestar. Involucré a diversos sectores, y a Raúl Padilla; participaron asociaciones civiles... a la chita callando todo fue andando; el resultado es una cosa atribuible a él (Raúl Padilla), la ha llevado a un muy buen nivel, pero el concepto original fue de Germán Marín, el exiliado chileno.

¿Cuáles son las virtudes de la FIL?

En primer lugar, que reúne a casi todos, si no es que a todos, los países de habla española, autores, editores, libreros, eruditos... es un punto de reunión obligado para todos los interesados en temas del mundo de habla española; el contacto con ellos es muy enriquecedor, porque conectas editores con autores, editores con empresas, la distribución (el gran problema del libro en México, de lo más atroz) se ha resuelto, a veces con convenios en la feria del libro.

¿Y eso en qué medida ha beneficiado a la ciudad?

Sin mencionar a los que llevan a fuerzas y los obligan a comprar libros, el beneficio es para los interesados en el libro. En la FIL encuentran una gran variedad de contactos y de editoriales; muchas de Argentina, Perú, Colombia, a pesar de estar en el mismo continente y hablar el mismo idioma, no las encontrábamos, y aquí tenemos la oportunidad de comprar sus libros; los traían por barco, había unos que salían de

Lima, o de Santiago, no sé, llegaban a Manzanillo porque la carga aérea es muy cara, y ahí se concentraban esas cosas, y ahí sigue, pero ahora con los modernos medios de comunicación, eso ha disminuido mucho porque el libro electrónico ha suplido el transporte.

¿Y qué opina del Centro Cultural Universitario?

Es un buen proyecto para Guadalajara, pero no está al alcance de todos los tapatíos. Me parece bien que se concentre todo en una sola zona, pero en una zona accesible; en la ciudad todavía hay espacios así. Figúrese: usted y yo queremos ir a ese centro, pero no tenemos coche, cómo le hacemos... Una vez que estaba con Juan Manuel Durán tardé casi 50 minutos en trasladarme de su casa a la mía, aquí en Jardines del Bosque, terrible. Ir en camión, a pie, esas actividades redituarian más si estuvieran en espacios más accesibles. Lamentablemente no están al alcance de un estudiante, o de una persona que acostumbra visitar la biblioteca, o la hemeroteca.

O al Auditorio Telmex, el acceso económico.

Ésa es otra, también como factor en contra.

La zona de la Casa de la Cultura sería una opción. Desde hace tiempo existe el proyecto de hacer un corredor cultural, rehabilitar todo el corredor que va desde el Teatro Diana hasta la Casa de la Cultura, el Experimental y la Concha Acústica.

Existió... Yo me acuerdo de que era muy agradable, sobre todo en los días de calor. Andabas sin saber a dónde, pero ibas a la zona: “¿Entramos al cine? No, mira, primero vamos a la exposición, o a la Concha Acústica”; en ese tiempo se presentó un grupo ruso (yo lo traje), antes de que obligaran a cambiar la duela, costosísima, y aparte se ensartaban con las astillas. Eso ya existió, cuando era otra Guadalajara. Ahora costaría trabajo retomarlo. En aquel tiempo, en primavera y verano era muy agradable andar a pie y teníamos diferentes opciones, incluso nada más caminar. Eso ya existió y se murió por falta de coordinación, de mantenimiento y de planear actividades atractivas o incluso.

También está el Teatro del Seguro Social.

Claro, el teatro, la Concha Acústica, la Casa de la Cultura, la Casa de las Artesanías, que en esa época cerraba hasta las 11 de la noche. Había un teatro griego al aire libre, a donde incluso vino la esposa de Eduardo Lizalde. Sí, era muy atractivo sólo ir a pasear. La ciudad se ha vuelto muy violenta, muy insegura, se olvidaron de esos lugares, no hubo coordinación entre Ayuntamiento y Gobierno del estado.

Y ahora, con los altos índices de inseguridad, se habla de la recomposición del tejido social a través de actividades artísticas.

No creo que sea la única solución, pero acompañada de otras puede recomponer el tejido social.

Ahora existen carreras para estudiar gestión cultural; el ITESO tiene la licenciatura, la UdeG una maestría y una licenciatura. ¿Qué deberían aprender esos jóvenes que quieren dedicarse profesionalmente a la cultura? Primero, necesitan una formación muy sólida, intelectual, cultural, y cuando digo sólida me refiero a que sepan distinguir entre lo bueno y lo malo. Un gestor cultural debe promover a un pintor, pero no a cualquier pintor, sino a uno de calidad, no al sobrino del político que le recomendaron. Debe distinguir el arte verdadero, el valioso, del malo. Un gestor cultural debe por lo menos haber visto reproducciones de pintura, conocer el arte en Jalisco desde el siglo XIX, principios del XX; valorar, saber abarcar lo producido en esta región rica en pintores. Sólo Jalisco, no el resto de la República, tenía más pintores, más escritores, más poetas que muchos países de Sudamérica, ya no digamos de Centroamérica.

¿Debe saber de política?

Más que de política, de administración pública. Yo lo centraría en saber recurrir a aquellos espacios donde entiendan su función para obtener recursos; hay dependencias dedicadas a captar recursos, impuestos de los ciudadanos, y otras a gastarlos; el gestor cultural debe saber dónde pueden financiarle proyectos valiosos, útiles para la sociedad. Saber de historia, de estética, conocer sobre todo la región, la administración pública, las relaciones públicas y tener una buena formación, no hay como la educación.

¿Usted cree que una carrera de gestión cultural es realmente necesaria?

Es una especialidad, más que una carrera. Yo no creo que sea necesaria una carrera, los estudiantes no van a salir como promotores culturales. Sería una especialidad, no estoy seguro, porque suena muy bonito eso de ser gestor cultural, la frase misma, licenciatura de gestión cultural, es preciosa la frase, pero la realidad es otra. Y nadie puede contra la realidad, transformar la realidad cuesta tiempo, pero se debe empezar a la inversa, la gestión cultural sería una especialidad de actividades de ciencias sociales y humanidades, y enfocada directamente en la vida creativa de una comunidad.

Hemos tenido gestores y promotores culturales muy importantes en el estado, que vienen de otras carreras.

Félix Vargas había estudiado administración, Marcela Orozco de la Torre tenía otra carrera, pero era muy buena como promotora cultural. Jorge Alarcón era abogado... cuando yo entré a la Universidad como opciones teníamos ciencias sociales y ciencias exactas, y dentro de las ciencias sociales no había ni economía entonces, apareció cuando yo estaba en tercero o cuarto, la oferta académica no era como la actual; entonces lo más cercano a humanidades era derecho. Yo estaba en segundo cuando aparece Filosofía y Letras, fui de los primeros en inscribirme junto con mi mujer, ella en Historia y yo en Filosofía. Estuve los primeros dos niveles, y en el tercero nada más quedamos tres, Manuel Fernández del Valle, el gordo Jesús Villalobos Pérez y su servidor. Dijo el director: “Yo no voy a gastar mi dinero en maestros que vienen de México”. Entre ellos se encontraba Luis Villoro; era difícil cubrir las materias del plan de estudios, entonces a quién se busca para que dé teoría del conocimiento. En ese momento, hace 40 años, en Guadalajara había que traer a los maestros de México, lo cual representaba un gasto muy grande para la Universidad, y en lugar de dar el curso normal venían por dos o tres semanas, hotel, alimentación, honorarios a cargo de la Universidad. Es difícil considerarla como una profesión, yo francamente si fuera joven y tuviera enfrente opciones y sabiendo lo que es, no le entraría, mejor optaría por una formación más sólida, con una carrera profesional relacionada con lo que me gustaría hacer.

Carlos Ramiro Ruiz Moreno (1961). La importancia de la legislación cultural⁵

Abogado y maestro en Derecho Privado por la Universidad de Guadalajara, doctor en Derecho por el Instituto de Estudios Jurídicos. Actualmente funge como jefe de la División de Estudios Jurídicos del CUCSH (Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades). Se desempeñó como encargado de despacho de la Coordinación General de Extensión de la Universidad de Guadalajara. Fue director de la *Revista de la Universidad de Guadalajara*.



Hablaremos sobre los momentos históricos en torno a la visión de la Universidad sobre la difusión cultural y la extensión luego de la reforma universitaria de 1992. Fuiste director general de Extensión en un momento importante, pues marca un antes y un después. Considero que no se entendería esa política y las acciones culturales sin considerar la magnitud de la reforma, y me gustaría conocer tu experiencia al respecto y cómo viviste los momentos de ejecución de las políticas y acciones, de acuerdo con la visión del rector en turno.

Recibí la dirección general de Extensión Universitaria del maestro Tonatiuh Bravo Padilla cuando el antiguo Departamento de Extensión Universitaria se transformó en una dirección general... usted me pone a reflexionar sobre la dimensión que se le otorgó dentro de la Universidad de Guadalajara en comparación con otras dos dependencias del mismo rango en el momento de la transición, en ese entonces nos regíamos por la Ley Orgánica de 1952; encontré que la administración central de la UdeG se sustentaba, además del rector y el secretario general, en tres direcciones generales para manejar funciones sustantivas y adjetivas.

La Dirección General Académica se creó para hacerse cargo de la docencia e investigación científica; la Dirección General de Extensión Universitaria, para realizar acciones de difusión, extensión de la cultura y servicios, incluido el servicio social universitario; la Dirección

5. Entrevista realizada el 6 julio de 2017.

General Administrativa se encargaba de las funciones de planeación, presupuestación, evaluación y control. Todas estaban asumidas en el modelo napoleónico de 1952 con características de un gobierno propio de funciones sustantivas y adjetivas; en 1992⁶ comencé a trabajar un proyecto normativo para transformar a la UdeG del modelo napoleónico a uno departamentalizado, pues desde mi punto de vista la evaluación general indicaba que el modelo napoleónico en la Universidad carecía de servicios universitarios y esto hacía necesaria la transformación de una estrategia de repoblamiento y reorganización de la UdeG al interior y a lo largo del estado; así, se dio paso a la creación de campos universitarios, transformados en centros universitarios más tarde; el departamento fue una base. Desde entonces se realizan funciones adjetivas de orden administrativo (docencia, investigación y extensión), permitiéndonos materializar proyectos con presupuesto, así como rendir cuentas al pueblo.

Nosotros teníamos en la Dirección de Extensión Universitaria a personas que hacían funciones de difusión, extensión a la comunidad y prácticas de alta cultura por compromisos interinstitucionales o por el desarrollo de áreas artísticas dentro de UdeG, por ejemplo la Escuela de Música o Artes Plásticas, vinculadas a un escenario de difusión; también trabajamos para que los centros regionales cumplieran con las actividades de difusión y vinculación que al final se pudieran concretar en acciones materiales. La creación de un trabajo de extensión corrió a cargo de los organismos patrocinadores de las actividades universitarias en las regiones, también conocidos como patronatos, permitiendo vincular con el sector público (gobiernos municipales), privado (industria y comercio) y social (grupos ligados a la cultura regional, salud y educación en todos los niveles de educación) para la realización de proyectos culturales por parte de la universidad y hasta la fecha estos se encargan de la vinculación, extensión y difusión de nuevos proyectos en diferentes regiones. Por ejemplo, la Feria del Huevo en Tepatitlán en la cual participan la Asociación Nacional de Avicultores, la Confederación Nacional Ganadera de Jalisco y la Iglesia a través del Arzobispado.

6. En ese año se conmemoró el bicentenario de la Real Universidad de Guadalajara.

Históricamente, en 1925 las personas que hicieron posible la creación de la Universidad de Guadalajara se reunían para exponer sus obras y proyectos, ellos y ellas se basaron en una corriente política proveniente de la Ciudad de México ejecutada por José Vasconcelos en 1924. Cuando Guadalupe Zuno, Enrique Díaz de León, Ignacio Villalobos, entre otros, formaron la Universidad de Guadalajara, tenían en mente cumplir las misiones culturales que Vasconcelos ya había realizado, visualizaron el contexto de la tercera función sustantiva de la universidad, la docencia unida a la formación constructivista tradicional, la investigación, en la cual no se aportó mucho después de la Revolución Mexicana sino hasta a finales de los años veinte, y en extensión y difusión de la cultura hubo un movimiento nacionalista cuyo propósito era trascender y enamorarnos de la cultura. El primer responsable del área de extensión fue José Guadalupe Zuno, promotor de artes y humanidades con la visión de Vasconcelos; el segundo responsable fue Genaro Cornejo Cornejo, quien atendió una serie de movimientos estudiantiles que derivarían en la fundación de la Federación de Estudiantes de Guadalajara y en la defensa de sus necesidades de acceso a la cultura, además de la participación política de los estudiantes dentro de la Universidad en las décadas de los setenta y ochenta.

Identificamos dos miradas, entre fundadores y bohemios; podemos darnos cuenta de que tenemos el contacto directo con la sociedad, los estudiantes y profesores como parte de la comunidad universitaria.

Otro departamento importante creado por José Guadalupe Zuno en los años cincuenta fue la Coordinación de Ciencias Sociales y Humanidades a cargo de José Montes de Oca; las ciencias sociales son el motor de la UdeG para tener actualizado el programa de extensión y difusión de la cultura, por ejemplo la FIL, que está a cargo de esta coordinación.

Los modelos federales van cambiando.

Sí, los modelos de la cultura a nivel federal son muy diferentes desde su creación durante la presidencia de Carlos Salinas de Gortari; el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes se transformó en la Secretaría de Cultura.

Zuno fue un promotor cultural, Cornejo fue un líder estudiantil y de profesores; podemos considerar que Raúl Padilla se formó bajo la sombra de Cornejo y es un promotor cultural nato y marca la diferencia de difusión cultural que ahora es distinta, pues vemos empresas culturales y megaproyectos para posicionar a la Universidad a nivel regional, nacional e internacional; ¿hasta dónde estos cambios conservan la esencia de los padres fundadores?

Yo considero que la visión de los fundadores permanece en un plano de moral pública de la propia institución. La Universidad se fundó bajo la ética de ser incluyente para las clases obreras y campesinas que no tenían acceso a la educación superior, y este pensamiento se vincula con la transformación de las masas sociales en materia de ciencia y cultura; la Universidad no renuncia a este compromiso social y por ello la institución no pierde la esencia.

La comunidad estudiantil en estos tiempos no tiene la oportunidad de interactuar con actividades culturales; la Universidad es conocida ahora por el modelo empresarial más que por lo cultural, los planes de estudio se inclinan más por lo que el modelo neoliberal demanda y se deja de lado la formación estudiantil y de profesores en el ámbito cultural y artístico.

Esto me recuerda que, en la administración de Marco Antonio Cortés Guardado, rector anterior al maestro Tonatiuh Bravo, se propuso un acuerdo de flexibilidad en el cual cada uno de los sistemas universitarios regionales pudieran realizar ciertas actividades vinculadas con la difusión, extensión y vinculación a cambio de créditos y con ello darles la oportunidad de acercamiento a la cultura y creo que no se le da el valor formativo requerido.

Aquí es evidente que se diluye el capital de la UdeG y, además, es un punto sistemático para acceder a la oferta de producción de la cultura, por parte de Cultura UdeG como promotora, que si bien ha salvado diferentes proyectos, otros cuantos los han perdido a lo largo del tiempo.

Y todo esto se sustenta en el hecho de ser una empresa universitaria con el apoyo, subsidio, participación privada y el financiamiento externo.

Considero que esto termina financiando en lo externo y no en lo interno; conocer la historia y estos datos que al momento de su implementación no se realice de una manera productiva.

A partir del rectorado de Raúl Padilla se generó el reglamento de ingresos extraordinarios, cuyo propósito es permitir la participación de personas del sector privado para recibir ingresos y desarrollar proyectos en materia de investigación, docencia y extensión; esta última resulta en el desarrollo de proyectos en la zona metropolitana de Guadalajara, actualmente depositados en el CUAAD, y los vemos como empresas culturales importantes, pero aun así hace falta conocer la perspectiva de desarrollo de las regiones para que la población pueda presenciar la creación, el desarrollo y planteamiento de programas de extensión permanentes, no sólo transitorios.

Yo creo que también se debería agregar el estudio de impacto de esta política y preguntarnos cómo este modelo que nos ha posicionado en lo externo nos ha debilitado en lo interno. Antes el estudiante tenía un sentido de pertenencia dentro de la Universidad y con el paso de los años esto se perdió.

Las empresas universitarias no se atreven a realizar actividades estudiantiles y académicas interinas y prefieren invertir en grupos profesionales nacionales e internacionales, quienes garantizan la presencia y permanencia de un público; comprendo que esto ofrece la estabilidad de estas empresas, pero no lo justifico.

Yo creo que se hace el intento de realizarlo, sin embargo no se ha logrado, por ello se necesita medir el impacto de estas políticas. Los proyectos culturales inducen a los jóvenes a estudiar y su demanda aumenta; por ejemplo, eventos como la FIL y el mercado de libros han impactado en la visión que una persona tiene para estudiar la licenciatura en Letras, pero por otro lado me preocupa que en este momento los usuarios de bienes y servicios culturales y los estudiantes que llegan a estas licenciaturas y posgrados tienen poco conocimiento de estética, ética y arte.

Coincido contigo, carecen de una formación básica. Yo considero que en donde se formaba al espectador y se adquiría el gusto por el arte era en las preparatorias; a mí me tocó pertenecer al Consejo de Educación cuando se aprobó el Bachillerato General por Competencias de la UdeG y creo que una de las grandes carencias de este modelo es la formación de los jóvenes en materia de arte,

humanidades y deportes. En el último informe, Tonatiuh Bravo dijo que se iban a tomar cartas en el asunto y reformarlo, tomando como ejemplo al bachillerato unitario por adiestramiento.

Es comprensible que si hay una política impuesta desde la federación, se condicione el acceso a los recursos.

El usuario lo tenemos en las carreras de licenciatura y posgrado, pero la persona que se va a formar dentro de la casa de estudios para convertirlo en un buen espectador de arte, humanidades y aprovechamiento de los servicios universitarios en materia de extensión se hace en el bachillerato, si no se forma ahí se pierde la oportunidad histórica; por mencionar un ejemplo, Lucina Jiménez propuso proyectos estratégicos de formación de públicos para poder ofrecerles servicios universitarios en materia de artes, pero ni el Gobierno federal y estatal ni las universidades públicas se han dedicado a trabajarlo.

De hecho, Lucina está trabajando en este momento para la sociedad civil debido a la crisis social de violencia y criminalidad, y su proyecto tiene que ver con llevar la educación artística en las calles, porque las escuelas dejaron de hacerlo.

Hay carreras en CUCSH y CUAAD que permiten este acercamiento a las artes y reciben las herramientas de formación de públicos, pero en el resto de las carreras de toda la red universitaria no encontramos estos componentes, ni en los centros regionales. Entonces yo considero que al bachiller tenemos que aprovecharlo y de esa manera intervenir en su realidad social.

Los jóvenes no tienen idea de lo que es la gestión cultural; existieron promotores culturales que no tenían conciencia de que lo fueron y ahora no entiendo cómo no pudimos darnos cuenta de que los estudiantes no tienen idea de lo que es su carrera y ahora estamos formando promotores y gestores culturales que no tuvieron un estímulo para hacerse espectadores.

Y no sólo eso, cuando no hay un promotor comprometido con el proyecto se pierde la identificación de talentos y valores de verdaderos gestores de la cultura.

Es urgente que en el programa académico de gestión cultural se incluya el estudio de la historia de cómo han sido las políticas culturales del país y de la Universidad; yo sabía que Cornejo fue clave, pero desconocía lo que él hizo.

Podemos analizar que Cornejo fue un líder estudiantil y tuvo compromisos dentro de la Federación de Estudiantes de Guadalajara que ayudaron a trascender proyectos y hacerlos suyos.

La importancia de que los gestores culturales sean pragmáticos y no mercadólogos, que tengan practicidad y visión. Yo creo que figuras como Raúl a la sombra de Cornejo se formaron promotores culturales, pero las nuevas generaciones de promotores y gestores, ¿en dónde se están formando?

Yo considero que se forman en las prácticas, aprendemos sobre cultura de diferentes maneras y en diferentes momentos.

Roberto Castelán Rueda (1959). La promoción cultural vista desde la extensión universitaria⁷



Investigador, académico, docente y escritor mexicano. Licenciado en Sociología por la Universidad de Guadalajara. Doctor en Historia por la Universidad de París UP. Se ha desempeñado como coordinador general de Extensión Universitaria de la UdeG y rector del Centro Universitario de Lagos de Moreno. Autor de numerosos libros. Articulista en medios impresos y digitales.

Desde tu experiencia como historiador involucrado en cultura, ¿cómo se podría articular una estrategia para documentar la historia de los gestores y promotores culturales en Jalisco?

Para comenzar, se debería iniciar con el enfoque hacia la acción de la conceptualización e intencionalidad y establecer bajo estos conceptos o aristas cómo una persona decide ser promotor o difusor de la cultura de un estado. Intencionalidades hay muchas, por ejemplo, dar identidad a un barrio o darle voz a las personas que habitan ahí y con ello contribuir a una visión cultural de lo que es el estado. Como tú me lo preguntas me parece difícil darle respuesta, porque en primer lugar deberíamos establecer, con base en estos dos conceptos, los elementos teóricos y las herramientas para darles sentido, puede no haber una metodología pero sí una intencionalidad, y deberían detectarse entre grupos y acontecimientos; han existido personas que dan una identidad e intentan plasmarlos como algo que los demás deberían conocer por ser de utilidad para las generaciones siguientes: el qué cuenta y para qué lo cuenta son aspectos para fijar las bases y comenzar a estudiarlo.

Tú me lo preguntas desde mi formación como historiador y yo sí creo que faltan estas bases sólidas, no hay archivos específicos de la gestión cultural en Jalisco porque no existe esa intencionalidad al investigarlo, sólo te encuentras con fragmentos de trabajo basados

7. Entrevista realizada el 26 de agosto de 2016.

en los testimonios de ciertas personas que se han involucrado en la cultura; para mí, un elemento clave sería darles sentido, identidad y unión a estos fragmentos, que en ocasiones sólo quedan como archivos rezagados.

Recordemos que los tiempos culturales son dinámicos y el concepto de cultura también cambia, no es el mismo concepto de cultura que se tenía en los años setenta y el que tenemos hoy en día, por ello considero importante crear una conceptualización, pero no es fácil.

¿Cómo llegaste a ser un trabajador, promotor y gestor de la cultura?

Se trató de decisiones muy personales, aunque yo no tenía la conciencia de que estaba participando en la vida cultural de un lugar. Comencé haciendo revistas y periódicos en la preparatoria y después empecé a apoyar a los chicos que venían detrás de mí. Yo recuerdo que ayudamos a quienes hacían y distribuían los volantes y a partir de ahí me comencé a conectar con personas del medio como poetas, músicos y actores; esto es algo que se comenzó a perder: antes los chicos se reunían y se ayudaban para crear proyectos en conjunto; por ejemplo, el que hacía poesía se reunía con el que hacía música y creaban canciones o musicalizaban poesía, obras de teatro, etc. Había mayor colaboración, esto se perdió y ahora cada quien lo hace por su lado.

Luego entré a la Universidad y participé en actividades políticas. Siempre pensábamos que la cultura y las artes eran fundamentales para hacer cualquier tipo de movimiento; jamás hubiera imaginado ver la literatura, música, pintura, artes escénicas o danza como algo ajeno a cualquier actividad que hiciera un universitario.

En la década de los noventa del siglo pasado en la Universidad la gestión cultural se hacía de manera orgánica, no era un proceso burocrático; me parece importante lo que dices porque eso no ofreció herramientas pragmáticas para nuestra formación y ahora se profesionalizó y urbanizó con programas académicos.

Te entiendo, te refieres a qué tanto quitarle lo espontáneo o natural a lo que creábamos y llevarlo a un espacio de profesionalización le dio otro perfil y sentido, y a eso me referí cuando hablé de la necesidad de conceptualizar por qué los términos de cultura han

cambiado a lo largo de los años y descubrir qué es lo que se distingue de las acciones y actividades realizadas bajo un mismo concepto de acuerdo con el tiempo; un gran error en un estudio de esta naturaleza sería utilizar conceptos universales e inmodificables. Influyen las etapas históricas; por ejemplo, el movimiento posterior al 68, el movimiento hippie o la liberación sexual con la píldora son sucesos que influyeron en cómo nosotros percibimos la cultura en aquellos años. Algo que tiene alrededor de 50 años es “la historia del acontecimiento o evenemencial” y “la historia de los tiempos largos” y se refieren a sucesos que deben ser medidos centímetro a centímetro, ya que no hubo grandes rupturas, pero las transformaciones están ahí y se tienen que estudiar; algo así pasa con los conceptos históricos.

No catalogaría como error la profesionalización de la cultura, porque puede ser lo que los tiempos están requiriendo. La cultura al globalizarse se desplazó a la dominación de empresas culturales; actualmente la cultura se basa en el mercado y en la ganancia económica. Hace 40 años no pensábamos en el dinero sino en cómo se obtendrían los recursos para hacerlo posible. Más allá de ser un error, se trata de una forma de sobrevivir en el medio y hay una presión social con mucho peso para obtener un título universitario, una planeación de proyecto o una inversión económica; por otro lado, hay quienes se oponen completamente a esta perspectiva y generan creaciones artísticas de resistencia.

Concuerto contigo, se requiere un concepto y un enfoque de cultura, para qué se realiza y hacia dónde se dirige.

Y llega un momento en la historia en que se desplaza a las personas con saberes empíricos por jóvenes con un diploma o estudios específicos. Yo expongo las diferentes formas como se hacían las cosas en tiempos pasados y cómo funcionaban en ese tipo de sociedades; quizá ahora se requieren otro tipo de saberes que necesitan ser institucionalizados y la intencionalidad de hacer esto es ganar dinero y poder vivir de ello, pero anteriormente no hacíamos nuestros proyectos pensando que íbamos a recibir alguna remuneración económica.

Hemos abordado a la Universidad como institución articuladora que incluye entre sus principios la promoción cultural en el estado, pero también en la Universidad ha habido distintas etapas y estrategias para cumplir con este fin. Yo creo que la Universidad ha quedado a deber mucho; por ejemplo, el joven que se hace poeta es porque tuvo un profesor perdido que le habló de poetas, y en la UdeG no hay una inclinación hacia las artes. Ningún joven de preparatoria sale sabiendo solfear, combinar acuarelas o pararse en un escenario, no se da ningún tipo de formación artística, por eso hay un desapego entre lo que hace la Universidad en difusión cultural y lo que hacen los estudiantes y profesores en esas actividades; tanto en la UNAM como en la UdeG es escaso el porcentaje de jóvenes y profesores que están atentos a las producciones de su universidad en cuestión cultural porque carecen de las bases para acercarse; en las preparatorias, sobre todo con el modelo de bachillerato general por competencias, los estudiantes no tienen idea de para qué sirve la cultura, ellos creen que si no da dinero o entretenimiento no les servirá; la cultura y el arte que te inducen a pensar o reflexionar se descarta. Los alumnos egresan analfabetos culturales y artísticos; las actividades culturales están expulsadas de la Universidad de Guadalajara y las que no, sólo están planeadas para obtener alguna ventaja económica del mercado externo.

¿Se podría decir que es una tendencia nacional?

Sí; yo discutí con varios rectores de diferentes universidades y todos coincidían en que no era responsabilidad de las universidades públicas en México fomentar la cultura o tener asuntos que ver con la misma; la tendencia general es que desde hace 20 años el arte y la cultura ya eran los invitados incómodos en los programas académicos.

A mí me parece injusto que se diga que las empresas culturales ingresan un porcentaje de PIB al país, porque en éstas incluyen a industrias de tipo Televisa, cuando en realidad no ofrecen ningún tipo de cultura sino de entretenimiento y recreación y los jóvenes que tienen grupos de teatro, talleres de pintura o círculos de poesía no se benefician ni son considerados en esta aportación de ganancia económica al país.

Recientemente en los discursos de los políticos se sugiere la estrategia de recomponer el tejido social a través de las actividades culturales. ¿Qué opinas al respecto?

También eso me parece injusto. Estos recursos que comenzaron a destinarse no llegan a su destino y nadie los alcanza a aterrizar, más bien cae en los círculos de la burocracia y en fugas de dinero que no van a parar a los artistas.

¿Qué corresponde hacer?

Muy difícil cumplir este propósito. Nos toca reestructurar todo; como mencioné anteriormente, conceptualizar qué se quiere hacer y cómo se va a lograr, así como determinar la intencionalidad. Yo creo que estamos viviendo en una etapa de banalización de la cultura, se le están quitando valores y virtudes; hay pocos jóvenes que piensan que dedicándose al arte van a hacer crecer las actividades artísticas y no sus bolsillos.

Parecería que todo está perdido, porque aún prevalece la visión cultural y artística como un accesorio.

No, no todo está perdido. De hecho, actualmente hay un movimiento de editoriales independientes, justo ahora que se ha anunciado la muerte del libro de papel, y estos jóvenes ayudan a publicar a otros escritores y les va muy bien, ellos mantienen vivas las obras ignoradas por las grandes editoriales.

¿Podríamos decir que ahora hay múltiples masas?

Yo creo que sí, esto justamente se relaciona con el rechazo que han sufrido y la resistencia al cambio. Los podemos ver vinculándose a movimientos y uniéndose entre ellos.

Se percibe este fenómeno de invertir fondos en proyectos de estas redes sin recibir algún tipo de beca o ayuda económica.

También creo que las redes sociales han influido en vincular a personas interesadas en dar fondos para proyectos sin necesidad de conocer a la otra persona directamente, eso me parece una gran ventaja, así como la difusión de videos hechos por estos jóvenes interesados en la cultura que buscan algún tipo de reconocimiento.

¿Qué pasa con esos fenómenos, espacios, experiencias y productos culturales que al paso de los años siguen operando?

Son parte de las resistencias culturales, aunque depende mucho de la actividad e interés individual de algunas personas. Por ejemplo, el Ballet Folclórico de la Universidad de Guadalajara tiene dos nombres importantes, Zamarripa y Ochoa; es el empeño de ellos como directores, yo no sé qué pasaría si este ballet cambiara de directores cada nueva administración. Aunque en todo se requiere dinamismo, no podemos conservar algo que ya no funciona para cierta época; ahí entra la función del promotor cultural.

También podemos ver estos espacios que surgen, viven una etapa importante y luego mueren.

Estamos también dejando de lado la cultura subterránea que se da en Guadalajara. En las colonias hay encuentros de rap, rock, poesía, etc. y aún podemos ver una cultura muy activa y con mucha fuerza; por lo general son jóvenes que no se han acercado a espacios como teatros o conciertos, pero no quiere decir que no hayan experimentado esta parte cultural, ellos producen lo que consumen sus manifestaciones culturales; aunque ahora también el narcotráfico impone un tipo de cultura.

Y no tienen la capacidad de resistir estas imposiciones que ofrecen sangre, fuego y dinero, ¿no crees?

Sí, las identidades normalmente se basan en la fortaleza de sus miembros y ésta se refiere a “soy fuerte frente al otro”, por eso es difícil romper este tipo de identidades, les otorga cierto nivel de seguridad, presencia y poder frente a la otra persona.

Podríamos decir que a través de la Red Universitaria la vida cultural de ciertas ciudades medias tuvo crecimiento o renovación; a ti te correspondió llegar a Lagos de Moreno y abrir el Centro Universitario. ¿Crees que el Centro Universitario llegó a incidir en la vida y el consumo cultural de la ciudad?

Sí, y mucho, yo creo que le abrimos la puerta a muchos jóvenes; por ejemplo, con Marcela Orozco creamos el Festival Cultural de Otoño en Lagos, que fue una ventana para grupos folclóricos de todo el mundo; organizamos también el Festival de Contracultura, donde expusimos la cultura que se rechaza proveniente de diferentes tribus

urbanas; trajimos producciones de tipo científico y algo también que nos ha dado un buen resultado es la licenciatura en Humanidades, con la que se montaron exposiciones de historia de la cultura, antropología de la cultura, letras y psicoanálisis; yo creo que abrimos una grieta en una sociedad que estaba dominada y adormecida por una Iglesia católica muy conservadora y tradicionalista que se planteaba con autoridad absoluta. La Universidad aquí en Lagos demostró que una sociedad puede pensar y tener ideas muy diferentes a las que les inculcó la Iglesia; fuimos los primeros en establecer un debate sobre el tema de la homosexualidad y la Universidad fue el primer espacio donde los muchachos se sintieron en plena libertad de vestirse y expresarse como querían; se puede decir que fue fácil y muy significativo en una sociedad educada en el machismo y con una Iglesia que tenía en sus manos la vida cultural de la ciudad.

Yo siempre pensé que la Universidad debía ser sostenida en una mesa de cuatro patas, por decirlo de una manera gráfica, la primera son las carreras liberales, la segunda las de ingenierías y ciencias, la tercera la de humanidades y la cuarta la relacionada con la formación artística; esta última no pude concretarla, por esto siento que la UdeG le debe a la población de Lagos. Yo creo que no pueden llamarse universidades si no se tienen una formación humanística junto con las formaciones científicas o liberales; todavía la Universidad le tiene miedo al pensamiento artístico y humanista. Insisto: se debería enfocar en la conceptualización de la cultura para los tiempos actuales, lo que entendemos por difusión cultural y, por otro lado, la intencionalidad y la voluntad de la expresión de la cultura.

En aquel momento hubo una etapa de profesionalización, en los diplomados aprendimos a establecer orden en lo que ya sabíamos hacer. Sí, se diseñaron con el fin de suplir carencias, se intentó enseñar esas habilidades que no tenían todos los artistas, pero ahora los programas de estudio están muy orientados a las exigencias de la globalización y el mercado, y no están equivocados porque se debe dar respuesta a esto.

Hay una política implícita muy perversa. Que además está controlada por fondos económicos insuficientes.

José Ramírez Salcedo (1964). La importancia de democratizar las prácticas culturales para conformar ciudadanía⁸

Abogado por la Universidad de Guadalajara, maestro en Dirección Internacional por el Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM). Especialidad en Política y Gestión Educativa por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Ha sido consejero electoral y magistrado del Tribunal Electoral de Chihuahua.



El propósito es hablar acerca del devenir histórico, político y social de la cultura mexicana y las políticas culturales, así como las decisiones políticas sobre cultura en México. A ti te correspondió desde la SEP tomar decisiones. El primer punto a reflexionar es el binomio cultura y educación. ¿Hasta dónde desaparece dicho binomio con la creación de la Secretaría de Cultura y hasta dónde la fusión de la educación que albergaba la cultura fue un modelo operativo en el país?

Tenemos el vicio, porque así lo considero, de ver la cultura como un agregado o una actividad subsumida en la educación, cuando en términos de la realidad ocurre lo contrario, la educación es una parte de la cultura, la cultura es la totalidad, lo que el ser humano le incorpora a la naturaleza y el desarrollo de la cultura enmarca la idea de la civilización; la cultura se vuelve tangible junto con la historia. Por otro lado, la educación es un método para la conservación y ampliación de la cultura. La cultura yo la relaciono con las civilizaciones y su forma de expresión y la educación la entiendo como el método de acercamiento y crecimiento del conocimiento, ambas íntimamente relacionadas. Quizá se debería hablar de cultura y educación, aunque actualmente se habla de educación y cultura, en la mayoría de los estados de la República siempre se han tenido las secretarías de educación y cultura, aunque recientemente se habla

8. Entrevista realizada el 29 diciembre de 2015.

de educación, cultura y deporte, ignorando que la forma de realizar deporte también es cultura.

Un punto importante también es que la lengua humana constantemente se está modificando y resemantizando, el concepto de cultura se ha relacionado con las bellas artes, lo cual no corresponde con la realidad, el arte sólo es parte de la cultura, al igual que la educación. Cultura, en la historia de la Nueva España y América Latina, no eran más que proyectos aceptados en términos de lo que se entendía por hacer arte y cómo se cultivaba ese arte, por eso existieron las escuelas de artes y oficios y en México la educación nace pública, por lo que se puede inferir que la visión del Estado también es cultural y bajo esta lógica me parece evidente que el Estado creó la Secretaría de Cultura. A mí lo que me llama la atención es la ausencia de debate en torno a la aparición de esta Secretaría de Cultura; si nos remontamos al sexenio de Carlos Salinas de Gortari, cuando se crea el Conaculta, desde entonces siempre se propuso lo mismo: poner orden en el INBA, INAH, y definir cómo se repartirán corporativamente las becas, no hay una discusión de fondo.

Si hablamos de finales de los ochenta, la idea de políticas públicas era inexistente, estaba de moda la planeación democrática, pero esto toma fuerza hasta los años noventa, aunque las políticas públicas no tenían un significado o una estructura, sólo se hablaba de lo que se necesitaba, y la idea es tomar decisiones y acciones en materia pública; pero en México se acostumbra hacer lo contrario, primero se deciden acciones y luego se toman decisiones, creándose un gran problema en la ejecución de proyectos educativos y culturales, que nunca toman forma para ser ejecutados y los responsables de las instituciones en materia cultural y educativa no están preparados para ser líderes; las políticas culturales en México consisten en acciones reactivas del sector público ante una necesidad cultural o en pseudoterapias culturales operadas desde el sector público. Hoy ya no puedo pensar en algún Vasconcelos o Jesús Reyes Heróles, quienes fueron grandes impulsores de la utopía cultural en México, y me preocupa, la utopía privada manejada desde lo público no tiene fundamentación, y las personas que podemos tomar esta iniciativa no lo hacemos.

El sueño dorado del Gobierno actual es que con la integración de la Secretaría de Cultura y su colocación como cabeza de sector para el INBA e INAH se logre posicionarse bajo el nombre de Conaculta, sin aumento de presupuesto ni reestructuración de la Secretaría; el Gobierno no se propone ir más allá. Considero que antes el subsidio a la cultura era real y certero; por ejemplo, teníamos el acceso a obtener libros económicos y la facilidad de encontrarlos en lugares cotidianos como los supermercados, no sólo en librerías; esto era una utopía personal y tuvo un impacto público, no era una política pública.

Pienso en ciertas misiones culturales personales asumidas por intelectuales en diferentes etapas en el país, por ejemplo en el modelo del IMSS en donde podíamos ver los multifamiliares, clínicas, espacios deportivos y teatros, proyectos con recursos puestos en una misión cultural de los años sesenta, los cuales nos acompañaron a nosotros y a nuestros padres.

Pienso que eran apuestas reales, no tenían método para ser realizadas, pero sí esencia y daba la sensación de que el Estado se interesaba y respondía por la exposición de la cultura. Las misiones culturales son parte de esa actividad que siempre se ha tenido en México y aunque no se diga abiertamente, se necesita que alguien de las masas se apasione por las experiencias culturales y termine siendo promotor cultural.

Los promotores culturales involuntarios estamos apostando a reproducir con acciones lo que ocurrió con nosotros, es decir, más allá de una política pública que agregue y vincule las demandas culturales de la sociedad, buscamos abrir espacios para armar exposiciones de pintura o discusiones literarias, soñamos con receptores que reciban el mensaje utópico, lo retomem y se conviertan en el relevo que mantenga con vida la vida cultural; sólo pretendemos contagiar el amor por el arte y la historia a las nuevas generaciones.

¿Hasta dónde Vasconcelos retoma esta imagen del evangelizador del siglo XVI y actualmente seguimos en la evangelización?

Totalmente; con Vasconcelos se crean las misiones culturales, las cuales existen todavía, se sigue yendo a las comunidades con poco acceso para enseñar en una labor evangelizadora que continúa, no tiene fin, sólo se modifica de acuerdo con los tiempos y las necesi-

dades sociales. Las misiones culturales seguirán existiendo al menos en el magisterio federal o en las oficinas de servicios educativos federales, los mismos proyectos pueden estar operando en diferentes partes de la República Mexicana.

¿Entonces crees que ha habido un retorno a la evangelización?

Yo creo que no, porque nunca nos hemos salido del origen.

Trato de visualizar, en este contexto del origen, cuáles serían los momentos coyunturales más importantes, para bien o para mal, vividos en Jalisco o en el país.

Yo diría que es un vicio con ADN mixto; viene desde épocas precolombinas y es una mezcla de la herencia política novohispana y el autoritarismo precolombino abierto. Como puntos básicos incluiría la definición de la idea de educación con una firme creencia de que debe ser pública, vinculada con las bellas artes y con la educación para el trabajo; el resurgimiento de los institutos científicos y literarios, con la aparición, durante la Colonia, de las escuelas de artes y oficios, la fundación del calmécac, la aparición de los dominicos, franciscanos y jesuitas impartiendo educación, el periodo de los Lucas Alamán y Gabino Barreda, el positivismo, los científicos en el periodo del Porfiriato, el surgimiento de la UNAM y la formación de empresas culturales en la primera mitad del siglo XX, que no tienen ninguna novedad, por hablar de los mayores creadores de empresas culturales en el país, quienes fueron Vasconcelos y Daniel Cosío Villegas.

Ignacio Bonilla Arroyo. Mi experiencia de vida en la gestión cultural⁹

Nací en un pueblo bicultural

Mezquitic es el municipio más extenso de Jalisco y el que ocupa el primer lugar en pobreza y marginalidad. Los que somos de ahí vivimos con los huicholes enfrente, la comunidad indígena wixárika que, a decir de algunos antropólogos, ha conservado la mayor parte de sus hábitos culturales, no obstante el intercambio social y económico con los mestizos.



Desde mi infancia comencé a entender eso que llaman ahora “diversidad cultural”, al observar que existen hombres y mujeres que hablan diferente, no bailan como nosotros, usan otra vestimenta. En la cotidianidad de la convivencia en Mezquitic se acostumbra uno a respetar y disfrutar de la diferencia, pero también a comprender la igualdad como seres humanos.

Mi niñez pueblerina transcurría con mis primos y amigos, entre canicas y lodazales, con calles empedradas y paseos a las huertas de mi padre, a pie o a caballo, recolectando calabacitas, jitomates, papas y demás alimentos que luego mi madre cocinaba.

Yo acostumbraba tomar la leche recién ordeñada y disfruté el contacto permanente con el campo. Conocí a los medieros, generosos señores campesinos, que sembraban las tierras con las semillas que mi padre les entregaba, y al final de la temporada la cosecha se repartía por mitad.

En mi pueblo natal, la escuela primaria ofrecía educación hasta quinto grado, así que mis padres decidieron llevarme a Guadalajara

9. Texto escrito por Ignacio Bonilla para esta documentación histórica.

para que continuara mis estudios. Fue en el verano de 1958, que había sido abundante en lluvias. Partimos rumbo a la capital de Jalisco en una “troca” de mi padre, en la que iban, además de mi madre y hermana, otros jóvenes enviados a estudiar en Tlaltenango y Zacatecas. La brecha era un arroyo, había que desatascar frecuentemente el pesado vehículo, cargado de personas y mercancías. Hasta Guadalajara hicimos siete días de camino.

Al llegar a la gran ciudad, mis padres me inscribieron en el Colegio Luis Silva, actualmente el colegio más antiguo, todavía vigente, ahí donde años antes había estudiado Juan Rulfo, entre otros alumnos destacados.

Me deslumbró Guadalajara

Cuando conocí la Perla Tapatía me sorprendió. Era una ciudad deslumbrante para un niño de nueve años, que cursaría el sexto grado de primaria. Una capital de progreso, con diversas obras públicas recién construidas; la Casa de la Cultura, concebida por Agustín Yáñez, la central camionera, el parque Agua Azul y el Alcalde, con su fuente monumental. Más tarde se inauguraría el Condominio Guadalajara, primer rascacielos de la urbe.

En una de las vacaciones de verano, de regreso en Mezquitic, fundé un club cultural, organizaba obras de teatro y difundía la música y el baile; a mi manera, disfruté los grandes años del *rock and roll*. En Guadalajara, siendo adolescente, me convertí en asiduo asistente a las sesiones vespertinas de cine, ya fuera mexicano, italiano, francés o hollywoodense; lo que había en cartelera. A veces, los domingos que salíamos del internado veíamos tres películas en función corrida. Mis padres me llevaban al Teatro Degollado a ver los cuentos que producía la maestra Amelia Bell. Desde entonces me enamoró la magia del teatro, cuando se levanta el telón y la iluminación, la danza y la música cautivan al espectador.

Al cursar la universidad decidí estudiar administración de empresas, carrera de moda en 1964 y ahora me convenzo de que fue la mejor decisión. La profesión me ha permitido su aplicación a la gestión cultural, a la que tanta falta le hace una administración eficaz.

Mi desempeño profesional lo inicié en empresas privadas y como profesor en la Univa, el ITESO, la Universidad Femenina y

otras instituciones educativas. También estuve emprendiendo un negocio con varios socios a través de un restaurante. Esta etapa laboral fue muy productiva hasta que, en 1976, después de varios viajes a Estados Unidos y Europa, una coyuntura política me empujó a ser candidato a presidente municipal de Mezquitic.

Goberné mi pueblo

Mi periodo como alcalde constituye una experiencia espectacular en mi vida, sufrí y disfruté al máximo, en un pueblo chico, donde todo es más intenso, los errores y los aciertos, donde el chisme cala hasta los huesos, un espacio de vida íntima en el que el sol brilla más y la noche es más oscura y, por lo tanto, los actos de los seres humanos son más claros. En los tres años de mi gestión pública, Mezquitic se transformó con la construcción de la carretera, los servicios de agua, luz, televisión cultural, unidad deportiva y una especial atención a las comunidades indígenas y al campo. Destaco la fundación de la Casa de la Cultura, importante obra para sembrar en los niños y jóvenes el interés por las artes y el conocimiento, inaugurada por el gobernador Flavio Romero de Velasco el 17 de septiembre de 1978.

Tuve la suerte de obtener la asignación de una misión cultural para Mezquitic, de las pocas que quedaban, como aquellas que creó Vasconcelos. Un grupo de 11 profesores radicaron en el pueblo los tres años de mi gobierno, no para enseñar ciencia a los mezquitenses, sino para acompañarlos en su desarrollo hacia un mejor nivel de vida, con maestros de albañilería, carpintería, música, danza, etc. El resultado fue inmejorable. Considero que estas misiones culturales, por ser integrales y hacer función de acompañamiento al ciudadano, siguen siendo viables en el México del siglo XXI. En mi gestión como presidente municipal agradezco la enorme ayuda, los consejos y sensibilidad de mi amigo José Luis Leal Sanabria, entonces subsecretario del Gobierno de Jalisco.

Este laboratorio de lo humano, que fue mi experiencia de vida gobernando Mezquitic, me preparó para mi vida posterior. Descubrí que lo más importante para el municipio rural mexicano era la educación y la cultura, y los apoyos a la producción agropecuaria. Entendí que el servicio público tenía que ser honesto y se debía

mantener el temple para no caer en provocaciones. Cometí errores, pero creo que fueron mayores los aciertos. Fundé el periódico *Mi Pueblo* con la colaboración de Luis de la Torre, publicación que contribuyó al rescate de la narrativa rural y a investigar la microhistoria del norte de Jalisco y el sur de Zacatecas. Esa aventura periodística duró 25 años y obtuvo el premio nacional de periodismo cultural Fernando Benítez, que otorga la FIL de Guadalajara. Tuve el honor de recibirlo de manos de Carlos Monsiváis.

Con la experiencia de la administración de *Mi Pueblo, vida y expresión de la provincia*, fundamos Periodismo Cultural, A. C., en el que convivíamos ocho medios de difusión cultural de Jalisco y 15 periodistas, que viajábamos a los pueblos a impartir talleres sobre periodismo cultural.

Administración pública en Jalisco

Al finalizar mi gestión municipal y de regreso a Guadalajara, al inicio de la década de los años ochenta, estuve consciente de que ya no era la ciudad en la que yo había vivido mi adolescencia y parte de mi juventud. Se había transformado enormemente, convirtiéndose en la gran capital del Occidente de México. Me incorporé a la administración pública como director de administración del Congreso del Estado y me relacioné cotidianamente con legisladores de todos los partidos políticos.

En 1986 ingresé a la Benemérita Sociedad de Geografía y Estadística, con un trabajo académico sobre el municipio rural, el cual fue comentado en mi ceremonia de ingreso por el distinguido abogado Agustín Gallo Lozano. Fundé y fui coordinador del Capítulo Norte de esa ínclita sociedad, en la cual me desempeñé como vicepresidente en dos ocasiones y conduje el programa de radio de dicha institución por un año. Me relacioné con el medio cultural. Recuerdo la excelente labor en la presidencia de César Gabriel Alfaro Anguiano, gran promotor cultural que hizo crecer a la benemérita y la posicionó, en su tiempo, como una institución respetable y respetada.

A la par de mi vida cultural en mi trabajo administrativo del Congreso del Estado, coordiné una colección bibliográfica de leyes

y decretos, diseñé el *Manual de organización* e iniciamos la elaboración del *Diario de los debates*.

Gestionar la cultura profesionalmente

Fui invitado por don Gabriel Covarrubias Ibarra a colaborar en su administración municipal, en el cargo de oficial mayor de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara, puesto que habían ocupado Gustavo García Villa y Héctor Monteón. Le agradezco infinitamente a don Gabriel por esta oportunidad, que marcó mi trabajo profesional y convirtió a la promoción cultural en mi ocupación por el resto de mi vida.

Gracias al gusto de don Gabriel por la poesía y la música, a su voluntad política y a un grupo de integrantes del Consejo Consultivo para las Artes y la Cultura de Guadalajara (primero en su tipo en el país), hicimos la obra cultural más grande que se haya realizado por los ayuntamientos tapatíos, en la segunda mitad del siglo xx. Fueron miembros de este memorable consejo personajes como Rafael Zamarripa, Rafael Sandoval, Yolanda Zamora, Alberto Gómez Barbosa, Paulina Carvajal, Carmen Castañeda, Juan Toscano García de Quevedo, entre otros.

Algunos de los logros fueron la remodelación de todos los centros culturales; la fundación de una biblioteca; la creación de seis grupos artísticos: la Compañía de Teatro, el Quinteto de Alientos, el Coro Clásico, el Mariachi, el Taller de Pantomima y la Compañía de Danza Contemporánea. Se instituyó la Medalla Ciudad de Guadalajara, se creó el Consejo de la Crónica y se construyó el Museo de la Ciudad. Logramos un intenso intercambio cultural con las ciudades hermanas de Guadalajara. Llevamos a cabo la planeación y operación del programa de celebración del 450 Aniversario de la Ciudad, con más de 100 actividades, durante 1991 y 1992, cuyo trabajo se consigna en mi libro *450 años de ser tapatíos*. Entre otras actividades hicimos el Festival Guadalajara del Folclor Mundial, en el que participaron 16 países; el *Lago de los cisnes* en el parque Alcalde; el Festival de Danza Contemporánea con 13 países; la edición de monedas de oro y plata conmemorativas, la impresión de un billete de la Lotería Nacional y de cinco timbres postales; exposición de los tesoros de la Virgen de Zapopan, un congreso de historia de Guadalajara y el magno desfile de 25 carros alegóricos, diseñados

por Rafael Zamarripa, con vestuario de Ricardo de la Lanza y escenografía de Ricardo Duarte. Se produjeron 39 libros y los diversos grupos artísticos viajaron a la República Mexicana y al extranjero.

Mi mayor acierto en la administración de la gestión cultural pública en Guadalajara fue escuchar a los ciudadanos y a los consejeros. Tenía conciencia de que el Ayuntamiento es el nivel de gobierno más cercano al pueblo. Dar cabida a todas las artes, corrientes y grupos, independientemente de mis gustos personales, hacer realidad las sugerencias de los consejeros, sumar, concertar. Mi mayor error fue llenarme de actividades y delegar excesiva autoridad en mis subalternos, además de no supervisar con rigor la confianza en mis colaboradores.

Mi proyecto de vida estaba marcado, sustentado en mis conocimientos, experiencia y habilidades en la promoción cultural, así como en los amigos y alianzas que había logrado hacer. Sabía lo que era promover la cultura en la gran ciudad, pero también en los pueblos y rancherías.

Consideré que requería mayor preparación, tendría que leer, tomar cursos, diplomados, actualizarme en los conceptos y las corrientes artísticas. En la promoción cultural de Guadalajara y Jalisco faltaban liderazgos y unidad en el gremio de los hacedores de arte, los promotores culturales éramos, en ese tiempo, autodidactas. Faltaba eficiencia en la administración pública. Se necesitaban funcionarios con mano izquierda, que atendieran a la gente, con mayor sensibilidad y fueran capaces de convencer a los políticos de otorgar más presupuesto a la cultura y lograr que las instancias administrativas crearan procedimientos ágiles, que pudieran resolver los problemas subjetivos y cualitativos de la gestión cultural. Se necesitaban sistemas administrativos propios, diferentes de los utilizados para hacer carreteras o redes de agua potable.

He permanecido en el quehacer cultural porque servir a los artistas y a los intelectuales es un placer, aunque algunos sean difíciles en su trato y otros se consideren estrellas inalcanzables. Es preferible la convivencia en el entorno de la cultura que en el ámbito político.

Nuestra raíz indígena

En 1992 fui nombrado procurador para asuntos indígenas por el gobernador Carlos Rivera Aceves y a la vez delegado federal en Jalisco del Instituto Nacional Indigenista. Comencé a trabajar para una de nuestras raíces, los pueblos indígenas de la cultura wixárika y nahua de Jalisco, en tres años que resultaron coyunturales para el indigenismo mexicano, cuando Rigoberta Menchú recibió el Premio Nobel de la Paz, en los tiempos que estalló la guerrilla zapatista y se conmemoraban los 500 años del encuentro de dos mundos. Entonces el indigenismo estaba en el candilero. Mi trabajo fue apasionante con un gran apoyo del gobernador jalisciense y del director general del INI, Guillermo Espinoza, quien tenía una excelente relación con el presidente Salinas de Gortari.

Yo creo que todos los mexicanos debiéramos, en alguna etapa de nuestra vida, trabajar para los pueblos indígenas, como una vía para entenderlos, admirar sus culturas y comprobar las declaraciones de la UNESCO, en el sentido de que no hay culturas mejores o peores, simplemente son diferentes. Durante los tres años como procurador estatal y delegado federal se realizaron 757 obras públicas en las tres regiones indígenas de Jalisco. Se avanzó en la resolución del problema de tierras de los huicholes, con 16 mil hectáreas rescatadas, de las más de 30 mil que estaban invadidas. Por primera vez hubo un diálogo norte-sur entre huicholes y nahuas. Creamos la Casa Jalisciense de las Culturas Indígenas en Guadalajara y sus módulos de Tuxpan y Mezquitic, con exposiciones, cine, danzas y teatro indígenas, biblioteca, clases de lenguas indígenas, tienda de artesanías y 10 instituciones que tenían su sede en la Casa, como el fideicomiso de niños indígenas que fundamos con el apoyo de Ofelia Medina, presidenta del fideicomiso nacional, el programa carretero, la Unión de Pueblos de Manantlán, entre otros.

En esta gestión aprendí que tanto el pueblo como el Gobierno deben establecer acuerdos para atender las necesidades y requerimientos de los pueblos indígenas. Conocer lo que ellos pidan y siempre que sea una petición de la mayoría de la comunidad.

Nuestra raíz hispana

Tuve la oportunidad de estudiar administración pública en España, en la prestigiada Universidad de Alcalá de Henares (como si después de mi etapa de indigenismo, los astros se acomodaran para conocer esta segunda raíz y fortalecer mi mestizaje), y desde entonces asisto al congreso anual en el que participamos los ex alumnos provenientes de ciudades latinoamericanas y españolas. Somos más de cuatro mil ex becarios del Instituto Nacional de Administración Pública de España, que llevamos en el alma el cariño y gusto por la cultura española, por lo bien que fuimos tratados. Somos publrrelacionistas de la hispanidad.

Tuve el honor de presidir la Asociación Mexicana de Egresados del INAP de España y posteriormente fui electo presidente de la Federación Internacional de Antiguos Alumnos Iberoamericanos del INAP de España. De esa experiencia conservo numerosas y gratas amistades, además de varios números de la revista *Carabela*, que hice circular en Latinoamérica durante mi gestión. Asimismo, obtuve con gran emoción la condecoración del rey de España, la Encomienda de la Orden al Mérito Civil, para lo cual me concedió el permiso correspondiente el Senado de la República.

Después de esta experiencia, estuve varios años como asesor del Gobierno estatal de Zacatecas, para la celebración del 450 aniversario de la ciudad y la fundación del Festival Zacatecas del Folclor Internacional, proyecto que hasta la fecha se sigue realizando; en aquel tiempo, con el apoyo del CIOFF de la UNESCO.

Posteriormente recibí la invitación para dirigir la Biblioteca Mathes del Colegio de Jalisco, bajo la presidencia de José María Muriá, a quien mucho agradezco el apoyo para llevar a cabo tal encomienda. Ya acostumbrado a trabajar en Zapopan, me incorporé a Cultura Zapopan y dirigí el Festival de las Artes en dos ediciones, además de coordinar el proyecto para la construcción del Museo de Historia de Zapopan que, al cambio de administración municipal, el guión museológico ya aprobado, fue finalmente desechado y se convirtió en el MAZ, Museo de Arte de Zapopan.

Las culturas populares mexicanas

En los primeros años del siglo XXI fui nombrado director de Culturas Populares en la Secretaría de Cultura de Jalisco, con excelente apoyo de Patricia Urzúa, mi jefa inmediata, y de Sofía González Luna, secretaria de Cultura. Coordiné la edición de una colección bibliográfica de 20 títulos, relativos a los principales hábitos culturales populares de los jaliscienses, sin precedente en el país. Posteriormente llevamos a cabo la fundación del Encuentro Nacional de Mariachi Tradicional, con la estructura que había conformado Cornelio García, gran promotor de la música de mariachi. Este proyecto creció enormemente; hubo años en que coordinamos a 500 participantes entre músicos, académicos, promotores, bailadores, funcionarios y periodistas. Se logró la asistencia de alrededor de 60 grupos de mariachis, con una programación de conciertos didácticos, coloquio académico internacional, presentaciones en plazas públicas y teatros, ediciones de libros y discos, homenajes y reconocimientos. Logramos que la UNESCO incorporara a la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad a El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta, mediante declaratoria del 27 de noviembre de 2011.

El proyecto mariachero contó con el respaldo de Alejandro Cravioto y Myriam Vachez, secretarios de Cultura, respectivamente, de quienes siempre recibí atenciones. Esta experiencia de 18 años me permitió estudiar y convivir, a nivel nacional, con los responsables de las culturas populares del país, tema fundamental para entender el México del pasado y del presente, el cual requiere de una enorme atención gubernamental, de la sociedad civil y de las instituciones educativas, con políticas públicas que hagan contrapeso a la intensa globalización que ahora vivimos, en cuya vorágine de expansión se corre el riesgo de extinción de nuestras identidades locales. En el ámbito de la promoción de las culturas populares trabajamos los programas de Tierra Caliente, el PACMYC, Flor de Juegos Antiguos, el Festival Jalisco de la Chirimía, la Posada de Jalisco, Alas por la Tradición, el premio de Literaturas Indígenas de América, entre otros. Creamos la Comisión Nacional para la Salvaguardia del Mariachi (Conasam) y la Comisión Estatal para

la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de Jalisco. En ambas comisiones desempeñé la función de secretario técnico.

Guardo 300 reconocimientos

A lo largo de mi trayectoria en el servicio de la administración pública, principalmente en el ámbito cultural, he recibido reconocimientos y homenajes, de los cuales conservo más de 300 constancias impresas, colocadas cuidadosamente sobre un muro de mi casa de Mezquitic. Atesoro con especial cariño los que me fueron otorgados por las comunidades de las culturas wixárika y nahua, la condecoración del rey de España, la medalla Mexcat de Barcelona, el pergamino de mi querido Colegio Luis Silva, el Águila de Plata de Fiestas de Octubre, la medalla Ixca Farías, la medalla Alfredo R. Placencia y la medalla Valentín Gómez Farías. Tienen un lugar muy especial los reconocimientos del Gobierno de Ecuador, de Zacatecas, del Ayuntamiento de Alhajuela, Costa Rica, del Gobierno de Tucson, Arizona, del Ayuntamiento de Veracruz, la Universidad de Campeche, el Ayuntamiento de Alcalá de Henares y del Gobierno de Antigua en Guatemala; de la Federación de Antiguos Alumnos Iberoamericanos del INAP de España, otorgado en mi ausencia en Islas Canarias, y el nombramiento de Ciudadano Distinguido del Norte de Jalisco, otorgado por la Universidad de Guadalajara, entre otros.

Seminario de Cultura Mexicana

Ingresé al Seminario de Cultura Mexicana por invitación de una gran dama como lo fue mi amiga Paulina Carvajal. Encontré en esta institución un extraordinario campo para la realización de proyectos culturales. Presidí la Corresponsalía Guadalajara por 12 años, en dos periodos, en donde realizamos un enorme número de actividades culturales, convirtiendo a la Corresponsalía en la más grande y activa del país, trabajo con el que contribuimos a la fundación de la corresponsalía de Barcelona. Pero, sobre todo, encontré un grupo de académicos y artistas muy cálidos, de mujeres intelectuales y hacedoras de arte con quienes convivo y conservo una entrañable amistad. Agradezco a esta institución haberme otorgado el honroso cargo de presidente honorario vitalicio.

Mis consejeros y amigos

Las personas que me han orientado en temas de administración fueron algunos profesores de la Universidad, mis colegas maestros de temas administrativos y, especialmente, Pedro Mistretta, gerente general de Consorcio de Fraccionamientos, próspera empresa de los años setenta en Guadalajara, donde aprendí la práctica, usos y costumbres de la administración moderna.

En la función pública obtuve valiosas enseñanzas de José Luis Leal Sanabria, Gabriel Covarrubias Ibarra, Carlos Rivera Aceves, Sofía Valencia, Guillermo Espinoza y Jesús González Gortázar. En la gestoría y promoción de las actividades culturales recibí enseñanzas de José María Muriá, César Gabriel Alfaro Anguiano, Enrique Varela, Luis de la Torre, Arturo Azuela, Armando González Escoto, Luis Sandoval, Ignacio Toscano, Martha González de Hernández Allende, Alejandro Matos, Alejandra Frausto, Silvia Molina, Raúl Cardiel Reyes, Felipe Leal, Myriam Vachez, Alejandro Cravioto y Sofía González Luna.

Han sido compañeros en el camino de la gestión cultural por muchos años Yolanda Zamora, Marcela Orozco, Rafael Zamarripa, Silvia Quezada, Efraín Franco, Paco de la Peña, Paulina Carvajal, Jorge Souza, Sergio Alejandro Matos, Alberto Gómez Barbosa, Guillermo Covarrubias, René Arce, Paty Urzúa, Angélica Peregrina, Pepe Lira, Paco Samaniega, Rafael Castro, Paco Galindo, Luis Ku, entre otros. En los últimos 30 años de mi vida de promotor cultural destaco el insustituible apoyo de mi compañera de vida, Mayela Eugenia Villalpando Aguilar.

Una anécdota de tantas

Anécdotas hay muchas, en todos los trabajos y contextos. Quiero recordar la presencia de un zorrillo en la Casa de la Cultura de Mezquitic, un día antes de su inauguración, acto en el que estaría el gobernador de Jalisco, don Flavio Romero de Velasco. Pedí a los empleados de la Presidencia que localizaran y persiguieran a tan perfumado animal, para sacarlo de la casa, ya que no era propia su presencia ante tan distinguidos invitados. Nunca pudimos lograrlo, ni supimos a qué hora salió de la capilla del siglo XIX, convertida en recinto cultural;

muy a mi pesar, el aroma que nos dejó penetró el ambiente hasta sus últimos rincones y su olor se extendió al pueblo entero.

El día señalado se llevó a cabo el concierto del grupo Salasaika, enviado por el Departamento de Bellas Artes, así como el solemne acto de inauguración, que fue disfrutado y recordado por un pueblo con olor a zorrillo.

Los contextos en el medio cultural

Los contextos en todas las actividades culturales y trabajos que he tenido han sido parecidos. Grupos sociales diversos en torno a artistas, asociaciones que gestionan, vanidades en pugna, criterios artísticos y administrativos que se oponen, incomprensiones, burocracias, desinterés por el tema cultural y, sobre todo, la falta de recursos económicos, por lo cual se tiene que usar el presupuesto de la gestión y la imaginación, la coordinación, concertación y la suma de esfuerzos. La gestión cultural se caracteriza por la incapacidad administrativa, lo cual es evidente. Sin embargo, con todo y estos obstáculos, es muy grato trabajar para la promoción de las culturas en nuestro país, mexicanas y jaliscienses, porque el arte y la cultura enriquecen nuestras vidas.

En el reciente inicio de mi etapa de jubilación estoy dedicado a producir teatro. Por ahora promuevo *La pistola* y *No te vayas, Pedro*, la primera producción teatral autorizada de la vida de Pedro Infante.

Marcela Orozco de la Torre. La pasión por organizar actividades culturales en Guadalajara¹⁰



Promotora, gestora, docente y experta en la organización de festivales. Cursó la carrera de Trabajo Social y la licenciatura en Gestión Cultural. Laboró en el Departamento de Bellas Artes del estado de Jalisco como subdirectora de danza y música y en el Instituto Cultural Cabañas, en el Departamento de Música para Niños. Fundó la Escuela de Música para Infantes en esa institución. Más tarde, al ser creada la Secretaría de Educación y Cultura, fue responsable de conciertos didácticos y directora general de cultura. Durante 25 años encabezó la organización del Festival Cultural de las Fiestas de Octubre.

¿Fuiste maestra de pintura para niños en la Casa de la Cultura en la década de los setenta?

Yo tenía mucha inquietud por las artes y se me ofreció la posibilidad de dar cursos de pintura y actividades para niños. Entonces todavía yo no incursionaba en la didáctica musical infantil; estaba estudiando música pero no desarrollaba los métodos que después apliqué para hacer la didáctica divertida, jugando con música. Pero en ese tiempo, para poder ganar un poquito de dinero, me gustó dar

10. Entrevista realizada el 7 de julio de 2017.

clases de pintura a niños; se trataba de una actividad realmente muy enriquecedora, porque los niños eran más listos de lo que yo me imaginaba. Ellos te enseñan, te van llevando; usábamos los colores básicos: con cinco hacíamos maravillas.

¿Quién organizaba esos cursos?

El Departamento de Bellas Artes; en el Agua Azul había talleres dominicales. El maestro Mata era el director; yo tomaba con él clases de escultura. El doctor Atl a veces nos brindaba su presencia; ya no tenía una pierna, y posaba. Llegaba de repente; fue muy emprendedor y siempre quiso que las escuelas fueran al aire libre, él las amaba, y ahí me tocó verlo. Hacíamos primero la clase de dibujo; estaba María de la O. En la clase de escultura nos dijeron: “Quien quiera dar cursos para hacer esto también con niños [...]”. Fui la primera en contestar “yo, yo”. El atrevimiento, el entusiasmo siempre me ganó y comencé a darles clases a niños. Y después en el Centro de la Amistad Internacional también lo hice.

¿Cuando estaba el maestro Félix Vargas?

Félix Vargas daba teatro, yo daba pintura, para niños nada más; no incursioné en el campo de la pintura, estudié diseño, que entonces se llamaba decoración de interiores. En esa época había un movimiento importante de pintura encabezado por Miguel Aldana. Yo lo conocí por razones amistosas de sus hijos, pero yo lo valoré ya después, incluso le hicimos un homenaje porque era un mecenas natural. Él de su dinero financió muchas exposiciones, compraba a todo mundo sus piezas para apoyar a los artistas y es quien inició el Centro de Arte Moderno con artistas emergentes. Él de su dinero, eso es ser mecenas.

¿Estudiaste decoración de interiores, pero primero estudiaste pintura?

No, pintura nunca estudié. Yo tenía las nociones que nos daban en las escuelas dominicales del Agua Azul, nociones básicas del dibujo al aire libre; de la pintura, más bien como aficionada, y después me incliné por la escultura; yo tenía más facilidad para eso y los domingos iba a hacer cosas, era suficiente. En ese entonces asistía a la escuela de música en las tardes y en las mañanas tomaba clases de decoración en el Instituto de la Veracruz. Todos mis maestros

fueron arquitectos. Jorge Ramírez Sotomayor era el director de esa escuela y nos llevó muy buenos maestros; él también era el director de la Casa de las Artesanías en ese tiempo. Entonces ellos, los arquitectos, nos dieron materias enfocadas en desarrollar la educación visual, técnica de la construcción, materiales, composición, las cuales te permiten valorar el patrimonio, la habilitación de los espacios... en ese tiempo no se respetaba el patrimonio y *caedero* de casas y tumbadero de edificios. Pero no había cómo proteger eso, cómo defenderlo ni a quién gritarle; simplemente nos concretábamos a lamentarlo. Pero ese ambiente a mí me enriqueció mucho porque los maestros con la clase de composición, de educación visual, te obligaban a aprender porque te rompían las cosas cuando eran horrendas, te obligaban a observar y valorar. Porque antes tú creías que las cosas eran sobaditas, así como las hacíamos en el Agua Azul, un taller dominical para quien fuera. Estábamos en los setenta, era la época de la revolución de todo.

Entonces tuve muy buenos maestros que recuerdo con tanto gusto. Y fueron tres años de grandes aprendizajes. Sales viendo a la derecha y a la izquierda, ya no puedes aceptar todo lo que antes creías, te vuelves crítico, más analítico, más exigente, con mejor gusto. Yo me casé joven, en el setenta; entonces me ofrecieron clases en secundaria y en prepa, y a mis alumnos les proponía actividades que fomentaran su gusto estético, de las que yo aprendí; revolucioné las ideas de esos lugares, porque querían dibujitos sobados, que llevaras una manzanita... Y no, hacíamos cosas más atrevidas; me di cuenta de que les gustaba. De sus creaciones, las chicas se los ponían de aretes, hacían joyas, hacían modelitos.

¿Hacían diseño?

Sí, se atrevían. En ese tiempo las decoradoras éramos segundas de los arquitectos. No era realmente el campo que ahora veo, muy rico del interiorismo, en los jardines he visto cosas maravillosas. Antes nos daban todo eso, pero no había trabajo. Los arquitectos abarcaban todo, y a los ingenieros no los queríamos porque no tenían el juicio estético de los arquitectos. Entonces había un dicho: “Las casas, si las hace un ingeniero, las tumban por feas; y si las hace un arquitecto se caen solas”, pero no la tumban porque está muy linda. Ésa era

la época, eran otras modas, la Guadalajara de entonces. Mi primer trabajo como diseñadora fue montar un aparador de unos hermanos que vendían zapatos en León, Guanajuato; me mostraron el aparador vacío y me dijeron: “Aquí tú tienes que hacer que la gente compre los zapatos”. Entonces, atreverte con iluminación; en la escuela nos recalcaron la importancia de la iluminación, y saber aprovechar la que el lugar daba. No andas construyendo o diseñando con material traído de la China cuando aquí tienes cosas regionales. Piensas: “Hay que trabajar con lo que tenemos”, porque si ponemos en Guadalajara un edificio lleno de vidrio al rato gastas mucha luz porque hará un calor insoportable. Aprendí a valorar lo regional.

¿En los setenta había un equipamiento cultural incipiente?

No había. Contábamos con gentes muy valiosas, atrevidas, amantes de la música, en ese tiempo estaba muy fuerte Conciertos Guadalajara. Mujeres muy emprendedoras como Teresa Casillas, Tere Oroz, una maravillosa gerente de la orquesta. Gracias a esas mujeres valientes contamos con grandes solistas. El equipamiento era independiente, de una institución civil, no del Gobierno.

Y había mecenazgo.

Sí, en ese tiempo Francisco Javier Sauza pagaba la orquesta. El mecenazgo siempre ha sido, y será, una parte muy importante que hay que saberlo estimular. Hay gente que, porque le da la gana, quiere hacerlo y apoyar. Y esa gente debe buscarse y estimularse.

Esa época también ya había construido todo el núcleo del Agua Azul, la Casa de las Artesanías.

La Casa de las Artesanías sí existía. Estaba en el núcleo del Agua Azul; enfrente estaba un lugar muy importante para exposiciones, la Casa de la Cultura.

Estaba el Teatro del Seguro Social.

Estaba en sus mejores épocas. El del Seguro Social es una maravilla de teatro. Ahora está muy descuidado. Pero en cuestión de óptica y de acústica es una maravilla. Los hicieron bien. Esa zona de la ciudad tenía encanto. El Experimental se encontraba en todo su auge. Y llegaron los domingos al Agua Azul en la mañana... estar en medio

de ese parque, que estaba muy cuidado, era una maravilla. Yo ahora valoro quién fue el Dr. Atl. En ese tiempo yo no le daba la debida importancia porque lo veía ahí. Era muy juguetón con todos. Pensaba: “Ah, qué lindo señor”. Un anciano maravilloso, ocurrente, pero ahora que ya sé quién es lamento no haber entendido eso en aquel tiempo.

También estaba el Centro de la Amistad Internacional, un lugar donde había cursos, porque yo también daba clases de pintura ahí. Estaba la señora Olga Silva Leija, una mujer, de esas señoras que tienen enjundia, sin una formación académica pero con grandes ideas y, además, conjuntaba a la gente de la sociedad. Porque hacíamos cada año un desfile de las naciones con los niños, que representaban un país. Había música de los países y gastronomía, todo eso.

¿Tú organizabas esas cosas?

No, yo no los organizaba, pero participaba. El aspecto organizacional mío entró después por casualidad.

¿Cómo fue?

Daba clases (siempre he dado clases) en la Universidad, en la Prepa 5. El director del coro de la UNAM era mi amigo y un buen día me llama y me dice: “Marcela, yo no sé cómo le vas a hacer, pasamos por Guadalajara y necesitamos un concierto, dónde dormir y no cobramos nada. También necesitamos público, adiós”. ¿Cómo? Me estaba dando órdenes...

¿Quién era?

Gabriel Saldívar Osorio, el hijo del autor del *Códice Saldívar de la investigación musical*, una persona con mucha influencia musical. El coro que dirigía era maravilloso. Me pedía que le organizara el concierto, les consiguiera dónde dormir y cenar y desayunar. ¿Qué hago? Y sugiere que los hospedemos “en casas”. Ándale tú, en casas. Ahí me tienes con menos de 15 días buscando entre los alumnos y los maestros de la escuela de música y de la Universidad quién albergaba a quién. “¿Quién quiere a Lupita, y a Petrita?” Y éste que está guapísimo hasta se lo pelearon.

Y los acomodé a todos en sus casas. Fui con Marta González de Hernández de Allende, en ese tiempo directora de Bellas Artes, y

le dije: “Martita, tengo al coro de la UNAM de paso, no cuesta nada, sólo preséntalo y organiza el concierto”. La cita fue afuera de un hotel por Chapultepec y no sé si La Paz. A lo mejor todavía está. Hay un hotel...

¿Lafayette?

Lafayette, ése, sí, ahí fue la cita. Cada uno llegó por su cantante, se lo llevaron a sus casas. Yo les pedí por favor que no les dieran ni tamales ni chelas ni tortitas para que no se enfermaran... Que era nada más dormir esa noche, que cenaran y los llevaran al concierto, que era gratis todo, que evitaran a toda la humanidad y al día siguiente el desayuno y ya se iban. Volverlos a llevar ahí.

¿Dónde fue el concierto?

Creo que en el Alarife, en un teatrillo pequeño. Estaba todo lleno, con el público entusiasmado. Dije yo: “Mira tú, funcionó”. Y me empezaron a preguntar: “Oye, cuándo vienen otros”, y “a quién traes”. De ahí empezó. Era importante generar ese tipo de acciones, porque la gente estaba ávida de participar. Pero de participar así: “Yo traigo a mi cantante. Yo entro con mi familia y mi cantante”. Aprendí que es importante integrar a la gente en lo que sea. Porque nada más es “de aquí para allá el público y no se presenten, no vemos quiénes son; y de aquí para acá los artistas y no entran a saludarte”.

¿Eso es malo?

Eso es pésimo, porque es un divorcio completo. Me gustó el fenómeno de esta acción que fue casual, de una ocurrencia derivada de la solicitud de un amigo.

Pero de alguna manera con tus actividades cotidianas y con tus relaciones habías aprendido...

Claro, pues si yo hubiera estado como ama de casa, ¿a dónde voy?, ¿a quién le pido el apoyo?

Te sientas a llorar, ¿no?

Luego él de alguna manera estaba relacionado con una organización internacional que dependía de Relaciones Exteriores. Él era el encargado, y como salió muy bien me dijo: “Oye, Marcela, ¿y si

te mando grupos para que los presentes? Vienen de todo el mundo. Y no cuestan, porque los mandan los países. ¿Puedes presentarlos en Guadalajara?” “Sí”. Ahí voy con Juan Francisco González y los presentábamos en la galería municipal. Ahí presentábamos los grupos que venían. Violinistas, pianistas... Y era pequeñito el lugar, pero muy agradable, y a él le cayó de maravilla, porque sólo había que abrir las puertas y presentarse.

¿Te convertiste en promotora?

Promotora por casualidad. Sí, porque en ese entonces Conciertos Guadalajara sí traía grandes solistas, pero tenían nombre. Traían a gente calificadísima. Los que yo presentaba eran de buen nivel, pero no eran conocidos; el violinista que venía de no sé qué ciudad de Alemania. Eran más bien grupos de cámara. Nunca vinieron ballets ni grandes compañías porque ahí no se podían presentar. Era música de cámara de todo tipo, de muy buen nivel. Y en ese tiempo había muy buen público.

¿Por qué había un buen público?

Porque estaban satisfechos de las ofertas artísticas. No tenían costo. El lugar era accesible y se conocían todos, y se pasaban la voz. Porque la promoción (en ese tiempo no había redes sociales ni nada) corría de boca en boca; en Bellas Artes se hacía cierta promoción, salía la cartelera. Pero ese tipo de música es para pequeños lugares, no para grandes teatros. Y sigue siendo. No más de 200, ya 300 es mucho.

¿Cuánto tiempo te dedicaste a eso? Así, con estas características.

Como un año.

¿De qué año estamos hablando?

De 1968. ¿Qué más? Bueno, las experiencias en ese lugar fueron muy enriquecedoras, muy padres; también a Juan Francisco le entusiasaban las artes plásticas, pero yo no incursioné todavía porque en ese tiempo él tenía quien se dedicara a eso y empezó a sacar a los artistas de sus casas. Juan Francisco es un gran promotor... se le debería hacer un reconocimiento.

Se le organizó hace tres o cuatro años.

Pero no fue suficiente. La primera vez que estuvo en Bellas Artes fue muy exitosa; la segunda, ya no.

¿Por qué?

Segundas partes nunca fueron buenas, y no fue en un momento adecuado. Él traía una gran escuela, la que tuvo cuando estuvo en Bellas Artes, recibió el apoyo del Gobierno en su totalidad, el gobernador era don Alberto Orozco Romero, creía en él y aquello fue maravilloso para Juan Francisco. Pero muchos años después fue el primer secretario que hubo de cultura, con circunstancias y contextos nuevos; lo atacaron bastante, había más grilla, lo envidiaban, mucha gente quería su puesto... en fin, la segunda vez ya no le fue bien. Los que lo amaban antes, lo atacaron después; yo creo que no debes aceptar el mismo puesto dos veces.

El perfil de Juan Francisco González es muy interesante. Tiene formación en filosofía y también estudió derecho.

Era maravilloso. Yo me acuerdo de él maravilloso cuando estaba en Bellas Artes, y me acuerdo de él horroroso cuando estuvo en la Secretaría de Cultura. Aquello se complicó, le dieron un puesto lleno de enredos; aquello era terrible, cuando en Bellas Artes era muy sencillo, éramos poquitos.

¿Cómo es que llegas a las Fiestas de Octubre?

Mira, ésa fue una circunstancia muy curiosa. Cuando se inició, como yo siempre he andado de metiche en todos lados, un día fui a conocer el Instituto Cultural Cabañas, que se iba a abrir, y vi a un señor regordete muy simpático que andaba regando unas macetas; yo pensé que era el jardinero y le dije: “Ay, buen hombre, mire nada más qué lindo lugar. ¿Cómo le hace uno para estar aquí?” Yo ahí plática y plática con él y me puse a ayudarlo a regar y me contesta: “A mí me interesa mucho fundar una escuela de música para niños”. Seguí hablando y él me escuchaba y me escuchaba y dónde tú que ese señor era Juan López... Extraordinario. Yo no lo conocía; me dijo: “¿Sabe qué? Búsqueme tal día”. “¿Pero qué digo? ¿Por quién pregunto?” “Usted venga aquí, yo soy fulano”. Pues voy

y me entero que era el mero mero. “Usted tiene todas esas ganas, pues hágalo”. Yo encantada de trabajar. Iniciamos Julio Vázquez Vals como encargado general de la escuela de música, Guillermo Dávalos en lo de conciertos, la parte clásica, y yo en lo de niños.

¿De qué año estamos hablando?

Cuando se inició el Cabañas, en 1986. Estuve seis maravillosos años con ese gran hombre, Juan López Jiménez, quien aparte de ser un hombre culto te obligaba a pensar, te imponía una disciplina extraordinaria, porque él me exigió resultados, nada de andar con escritos y llevándole proyectos: “A usted quiero verla trabajando, no me traiga papeles, para papeles yo ya tengo muchos libros en mi casa”. Además era un gran publicirrelacionista: vi ahí reyes, presidentes, ministros, candidatos; a Salinas de Gortari de candidato, a Miguel de la Madrid... esos años maravillosos. Él nada más decía: “Marcela, venga, va a venir el rey de no sé dónde y quiero que me monte con los niños escenas en cada patio”. Y ahí estamos nosotros con los que tocaban flauta en un patio, los de violines o bandolines en otro; nos obligaba a crear, a trabajar. Era un gran mecenas también. “A ver, ¿qué necesita.” “Esto y esto.” “Mañana lo tiene, pero no me venga a mí a reclamar nada, aquí nada más estamos para... solucionar.”

No me vengan con chimes ni con nada de nada. Con él no había horario, te entregabas al trabajo de una manera impresionante. Me acuerdo que fundamos (Isaac Borceguí y yo) grupos de música prehispánica con niños, de música antigua; juntábamos a los de danza con ellos. Realmente fue una época de creatividad con el respaldo de alguien que sabe cómo apoyarte. Tuve ejemplos y, gracias a esos ejemplos, no cualquiera te gusta; dices: como Juan López, quién.

Juan López era muy listo, tenía ese olfato de la oportunidad, era como un emprendedor, si bien no era empresario, sabía quién sí. En ese tiempo el único lugar donde cabían 5,000 personas era en el Patio Mayor, no había Telmex, Diana ni Vicente Fernández, ningún espacio con esa capacidad; el otro lugar era el Teatro Degollado, con cupo para 1,100 personas. Entonces empezaron a llegar promotores bien colmilludos como los Brambila, Juan Valencia, a ofrecer eventos que nunca se habían organizado. Juan López les contestó: “Yo no tengo dinero, ustedes háganlo. ¿Qué necesitan?” “El Patio Mayor”. “Muy

bien, lo que se gane va a ser para el Cabañas”, y se hacían convenios de un 70-30 y se quedaba con la parte para invertirla en el Cabañas, porque era una persona que nos dio todo.

¿Juan López qué formación tenía? ¿Era abogado?

Abogado, historiador, cronista, un gran literato, pero... ¿cómo te diré? Con el rigor yo creo que nada más abogado y notario.

¿Fue notario?

Notario y político, porque era muy hábil, formaba cuadros porque siempre le gustó rodearse de gente con inteligencia para poderla apoyar, a veces le funcionaron y a veces no, pero le gustaba apoyar a la gente joven con talento, era muy juguetón y ocurrente; si tú te equivocabas en el lenguaje te corregía y te decía con varias palabras hasta de qué te ibas a morir. “Oiga, licenciado, es que yo venía...” “Venía, entonces váyase.” Presentarle un escrito era peligrosísimo porque te lo corregía; yo tengo todavía papeles corregidos por él de manera maravillosa. Yo fui educada por él a punta de malas palabras, de exigencias, pero mostraba una calidez que lo amabas.

¿Y ahí estuviste seis años?

Sí; después entra al Gobierno Guillermo Cosío Vidaurri. Inventan las secretarías, lo cual me pareció un absurdo completo. En ese tiempo yo trabajaba en la tarde en el Cabañas felizmente en la escuela de niños y en la mañana daba clases con Martita en Bellas Artes, porque me invitó para que me encargara de los lunes de música y danza. Fui a pedirle permiso a Juan López: “Oiga, Martita González, de Bellas Artes...” “Sí, qué tiene. Nada que ver conmigo”. “No, no, es que me está invitando a que me encargue de la música allá.” “¿Y qué? Pues vaya.” “Vengo a pedirle permiso.” “¿Pero por qué? ¿Qué ya no va a venir aquí?” “No, sí.” “¿Y a qué hora es eso?” “En la mañana.” “Y a mí qué me importa usted en la mañana, vaya.” Así me decía; entonces yo estaba en esa actividad maravillosa. Cuando se acabó su gestión nos exigió la renuncia; ahora todo mundo dice renuncio y se pone así. En ese tiempo yo me acuerdo que nos llamó a todos y nos dijo, con malas palabras: “Necesito su renuncia mañana”. Y yo tengo la renuncia ésta, con amor: “Gracias a usted yo fui muy feliz

y qué barbaridad lo recuerdo y tengo que renunciar porque no sé qué”, hasta con lágrimas mojé la renuncia, y todo mundo poniendo la renuncia con ese gusto... así era Juan López.

En mi caso no procedió la renuncia, porque a la hora del cambio entró Cosío Vidaurri e inventó las mentadas secretarías. Junto educación y cultura, al mismo tiempo puso a José Manuel Correa Ceseña como secretario de Educación y Cultura. Fue así como quedé atrapada, como si una mano te la jalen para allá y la otra para acá, y nombraron como director de Bellas Artes al adorado Guillermo García Oropeza y nombran directora del Cabañas a Marta González de Hernández de Allende; Martita pensó (mal hecho) que iba a dar una continuidad a Bellas Artes en el Cabañas, pero se nombró a otra persona arriba de ellos dos como coordinador general de Cultura, José Manuel Jurado Parres.

Imagínate qué Frankenstein era eso, Jurado arriba de Martita y de García Oropeza... nomás no, nada que ver; yo estaba dividida en 20 partes. Además García Oropeza, todo un artista, con su temperamento, le hablaban tres veces por teléfono y a la cuarta llamada aventaba el aparato al suelo y gritaba: “¡Ya no me hablen!” Él era un artista, qué tenía que andar haciendo de jefe, no sabía de oficios. No quería ver a quien no quería, era una persona sin control de su genio, de su estado de ánimo; fue absurdamente inadecuada la situación; él necesita un mecenas que lo apoye siempre para crear, hablar, investigar, pero no para que esté de jefe, es imposible. Yo viví eso y lo escuché: “Yo no quiero música, teatro, danza, yo nada más quiero literatura y pintura”. Entonces Jurado dijo: “Marcela, te vas a encargar de música y danza, pero como ya no te quieren ahí porque García Oropeza nada más quiere a los de pintura y literatura, vente al Cabañas a hacer música y danza”. “Pero es que yo en el Cabañas estoy de la escuela de música.” “Pues ahí tienes que hacer todo.” Imagínate, yo hacer la bola de todo ese enredo en un lugar porque todavía no existía la infraestructura, o sea, separar todo eso oficialmente. Yo tenía dos nombramientos pero trabajaba de otra cosa que no se relacionaba con ellos; cuando era directora de música de niños no disponía de computadoras, sólo una máquina

de escribir; no contaba con el personal requerido para desarrollar las tareas que me estaban exigiendo.

Cómo era posible, yo tenía que hacer mis escritos a mano y después irme a la Plaza Tapatía para que me los escribieran a máquina, porque yo no tenía secretaria, porque los puestos que se supone que debían asignar a mi área los tenía quién sabe quién.

Puros aviadores; fui con Jurado: “Oye José Manuel, ésta es mi plantilla: esta persona disque está enferma y no la pueden molestar (esta persona era Yolanda Zamora); la otra, la de danza, me dijo que no venía porque no puede estacionar su carro en el Cabañas y que no se encarga de eso sino nada más de la radio”; la otra persona se encargaba del ballet, y pues el ballet bien, gracias; eran tres nombramientos atrapados y personas que yo no podía aprovechar. Nada más tenía a una sola persona, Artemisa, a esa pobre la conocí allí, era la única secretaria y le dieron el puesto seguro por amistad; no sabía ni escribir bien. Yo le pedía: “Vamos a hacer esto”. “No sé.” Mejor me iba yo a hacerlo.

Sí, aquello fue trágico para mí, muy difícil, lleno de complicaciones, lo cual me orilló a aprender muchas cosas rápido; adquirí muchas responsabilidades porque yo era la encargada de la agenda, tratar con los empresarios, hacer miles de cosas con mis dos *nombramientuchos*, uno de Bellas Artes y el otro del Cabañas.

Más trabajo y no tenías a nadie.

Ni nada. Así me la aventé tres años, fue muy difícil. Pero en 1989 se crea el patronato de las Fiestas de Octubre; nace como OPD. Antes se denominaba nada más Fiestas de Octubre, organizadas por el Departamento de Turismo. José Manuel Jurado y Correa Ceseña no tenían el tiempo para ir como representantes. Porque como OPD (organismo público descentralizado), en las Fiestas de Octubre todas las cabezas de sector estaban representadas, y como todavía no se separaban educación y cultura yo iba a las juntas representando a los patrones, porque Correa cómo iba a perder tiempo en eso, y Jurado cómo iba a rebajarse a ir a ese lugar tan... En ese tiempo las oficinas de las Fiestas estaban en Paseo Degollado, en el centro de Guadalajara, y el presidente (un nombramiento honorario) era un hombre maravilloso, Carlos González Lozano, también vicepresidente municipal

(porque en ese tiempo había vicepresidente); el presidente municipal era Gabriel Covarrubias Ibarra. El director era un hombre extraordinario, don Enrique Castellanos Villaseñor, de esas personas que no saben si es teatro o rancho, lo confunden, pero con una inteligencia natural muy desarrollada y saben qué sí y qué no. Marcelita Gómez Reyes también iba a esas juntas como representante de la Universidad; también Trino Padilla fue a una que otra junta, yo lo vi, era un joven muy agradable. Yo iba a representar a Correa y a Jurado porque ellos no querían ir. A esas juntas también fueron Ana Teresa Ramírez, Margarita Sierra, quienes les daban unas buenas revolcadas a todos; eran bien... daban opiniones fuertes, propuestas interesantes. Trinito nada más oía, él nunca se metió a pelear. Marcela Gómez Reyes era muy propia, ella siempre llevaba todo bien estructurado.

Cada uno, como era, así se presentaba; yo nada más observaba. “Se debe de hacer esto”, “¿por qué no hacemos esto?” Un día Enrique Castellanos me habló: “¿Por qué no se queda? Quiero hablar con usted... Ya me tiene hasta la madre. ¿Sabe qué? La invito a que se quede, la contrato; usted muy presumida, disque muy culta, que sabe muchas cosas. ¿Por qué no viene y las hace? Todo eso que dice quédese y hágalo aquí, renuncie allá. ¿Cuánto le pagan?” “Cinco pesos”. “Yo le pago diez, pero eso sí, no va a estar en el Palacio.” Yo dije: “Ay, qué bueno, aquí sí hay máquinas de escribir. ¡Aquí sí hay secretaria!” “No, pero si usted da resultados yo le pongo una”. “Qué bueno, entonces ya no tengo que ir a hacer los escritos con los señores de la calle.” Fui con Jurado: “José Manuel, voy a renunciar, me voy a Fiestas de Octubre”. “Estás loca... Ésa es una cosa que no tiene futuro, es una *corrientada*.” Me puso pinta. Sentía que era un lugar que podía ser muy fértil para la cultura, y Enrique y Carlos González Lozano eran maravillosos.

Agradezco a esos personajes que marcaron mi vida, señorones. No te dicen traiga propuestas, cartas, escritos; no, son prácticos, van al grano, te exigen, tú das más de lo que puedes porque ellos te obligan sin sentir que te explotan. Te ponen en una situación que te obliga a hacer las cosas, te exprimen para que aprendas, pero te apoyan.

Mis funciones en Fiestas de Octubre eran conseguir dinero. Me decían: “A ver, cómo cree que yo le voy a dar todo, no”. Cuando

yo estuve en educación y cultura no había nada, y de no tener nada a estar acá cuando menos no me grillaban... Fíjate qué curioso: yo estaba con Jurado y todo mundo se creía más culto que otro, la grilla era insoportable. Acá no me podía grillar con nadie, ni con las reinas, ni con los puestos de la feria, ni con los espectáculos, el ambiente era diferente. No había competencia, yo me enfocaba en lo que podía hacer, lo cual es muy valioso porque o funcionas o te ahogas sola. No hubo envidia ni competencia conmigo porque nadie quería ir a ese puesto, lo consideraban de segunda porque decían “las Fiestas de Octubre, ay no, qué *corrientada*, puestos y fiestas”. Pero es un lugar maravilloso, fue para mí una maravillosa escuela, todo maravilloso y ahí me quedé 25 años.

¿Cómo operaban las fiestas y el patronato?

El patronato operaba con cero dineros del Gobierno, de ti dependía cómo ibas a hacerle, no tenías presupuesto; ellos conseguían el dinero de esta manera: patrocinios, renta de stands, taquilla y algunas otras actividades que hacíamos en conjunto para ganar dinero, lo cual te obliga a conseguir todo con ingenio, y eso lo aprendí a hacer muy bien. Todos colaborábamos y había un modelo de intercambio. “¿Qué me das? ¿Qué tienes para darme?” “No, pues esto y esto.” “¿Qué te falta?” “Yo necesito un espacio”, “yo te lo doy”; organizábamos las fiestas de manera conjunta. Yo trabajé muchos años con Ana Teresa Ramírez, porque ella tenía bondades; la Universidad de Guadalajara disponía de muchos recursos que a mí me faltaban, pero yo tenía otros que ellos necesitaban, entonces uníamos esfuerzos y hacíamos las cosas, combinábamos, compartíamos créditos. Yo invité a muchos empresarios para que arriesgaran; de Juan López aprendí a obtener beneficios: del evento fulanito el remanente pagaba el concierto gratuito. Sin contador que me revisara, me exigían hacer cuentas, pero a fuerzas porque nos exprimían, nos revisaban por arriba y por abajo, y aprendí a fuerzas, porque llegaron un par de contadores de directores, exigentes como no te puedas imaginar en la cuestión financiera. Porque antes las exigencias no eran tantas, te pasaban ciertas cosas: “Me faltó la comprobación de una telita, no me dieron recibo”, se pasaba, pero después empezaron a recrudecerse las cosas y fueron muchas las

exigencias. Cuando llegaron éstos nos examinaron a todos y yo estaba como medio reprobada y nos obligaron a tomar cursos de administración, a prueba del más exigente fiscal que he tenido, don Juan Vergara, mi maestro en esa área. Yo ahorita te puedo pasar lo que sea que me caiga porque me saco diez y nota de la revisión. Me obligó a cuidar todo. “Pero cómo hace esta barbaridad, eso no se puede, así es como debe traerme la tarea.” Aprendí y quedé pulidísima en eso, porque antes descuidaba muchas cosas, no hacía convenios o contratos debidamente, luego les ponías la fecha adecuada, te creías en la palabra del otro, en fin. Todo quedaba por escrito y debía cumplirse. Esto no te lo enseñan en ningún lado, aprendes a punta de tonterías y prueba y error.

Por ejemplo, con Enrique Castellanos mi bolsillo fue mágico, porque fue mi maestro. Me creí de un empresario que a la hora de la hora no vendió los boletos para un ballet de Yugoslavia (todavía existía Yugoslavia); los chicos estaban en el hotel, no se vendió ni un boleto y el empresario se peló. Entonces dije “¿qué hago?” Fui con Enrique Castellanos: “Ay, Enrique, pues fíjate...” “A mí no me digas, resuélvelo tú”. “No, pero qué vamos a hacer, tenemos que pagar el hotel.” “No, Marcela, tú no me dijiste que íbamos a pagar el hotel.” Hablé a la Embajada, angustiadísima, pero terminé pagando de mi dinero lo que no tenía. Eso te educa, el bolsillo es el mejor maestro. Cuando tú pagas algo de tu dinero por un error que cometiste jamás lo vuelves a hacer. Tuve que firmar pagarés para pagar el hotel.

¿Cuánto tuviste que pagar?

En ese tiempo... ahora tendría que pagar unos 20 mil pesos; fue un grandísimo error mío, una falta de astucia; confíe en él y se peló.

En tu trayectoria tuviste contacto con hombres vinculados a la política y la función pública: abogados, contadores, administradores, empresarios...

Así es, ellos estaban para apoyar y yo para apoyarlos a ellos, pero no me venían a mandar. Eran hombres de política, no era gente de cultura; la grilla más espantosa es cuando estás en un lugar de cultura, ahí sí te hacen pedazos.

Qué impresionante que me digas eso.

Sí, yo jamás incursionaría en una invitación que me hicieran a formar parte de un lugar de cultura, preferiría irme a hacer cultura yo sola a un mercado o a la cárcel, pero si me invitan a la Secretaría de Cultura diría “no, gracias, muchas gracias”, tarde se me hace para salirme de ahí y saludar a los que están; no es posible, la grilla es espantosa, se comen solos, la competencia y la envidia son cosas terribles. Trabajar lejos me salvó para seguir impulsando proyectos.

Colaboraste con políticos de la vieja guardia. Funcionarios sin contacto con la cultura pero que intuían que tus propuestas y proyectos abonaban a su prestigio.

Estas personas me apoyaron y yo a ellos, nos encontramos en el camino, la vida me las puso ahí. Fueron encuentros afortunados y oportunos hasta con los contadores, porque como yo ya traía la sinergia muy fuerte, ellos lo único que hicieron fue ordenarme, me obligaron a disciplinar mi administración. Por otra parte, acercarme al estudio de la gestión cultural me obligó a disciplinar el aspecto... ¿cómo te explicaría? Ya tenía los elementos para discutir lo que antes planteaba con otras palabras, con cierta intuición, pero sin el rigor académico para defenderlo. Cuando cursé los diplomados me di cuenta de que sabía muchas cosas, había aprendido a partir de la experiencia. Entendí el origen y motivo de mis errores, los pude observar y admitir, también dimensioné la importancia de mi intuición. Me hubiera encantado conocer estas lecturas antes para organizar mejor los proyectos y no haber perdido tanto tiempo y haber tenido los argumentos para defender los proyectos en los debates con palabras adecuadas y con más claridad. Trabajé con personas maravillosas, pero con los estudios el camino hubiera sido más fácil. A pesar de mis carencias construí, en un lugar que no estaba previsto, a fuerzas, una oficina de festival cultural. Conseguí que en un lugar, que era de rancho, se implementara un departamento de festival cultural, con la misma importancia de la dirección de espectáculos.

Porque antes el de espectáculos tenía la categoría de director A, y yo era director B, pero hubo un día en que subí a director A porque les hice ver que la cultura era tan importante como el espectáculo. Eso me costó muchos años y discusiones con Enrique Castellanos: “Mire,

vieja, antes diga que no la corro. ¿Cómo que quiere que le pague más? Antes usted tiene que ponerle”. Aunque en ese tiempo todo era más barato yo hasta le ponía, porque al principio a Artemisa (mi secretaria) le pagaba de mi dinero. Tuve que sacrificar muchas comodidades en Fiestas de Octubre para no verme exigente y no me criticaran: “Está gastando mucho”. Tenía que ser muy ingeniosa, como si tuviera que quitarle al marido la cartera cuando dormía. Que no se notara y que no me dijeran que la cultura era cara, sino simplemente era necesaria para lucimiento de las fiestas, por el prestigio.

Entonces involucrabas a los hombres del poder como don Alberto Orozco Romero.

A don Alberto yo lo llevé a las Fiestas como presidente honorario de la Comisión Cultural, porque yo inventé una comisión cultural para que tuviera categoría la programación que yo planeaba.

Estos políticos: Juan López, don Gabriel Covarrubias, don Alberto Orozco, tienen un mismo patrón si los miras en retrospectiva. Son tipos brillantes. Maravillosos.

Visionarios con el olfato de que en la cultura podían lucir. Quiero llegar a una figura en este momento: Raúl Padilla López.

Ah, pero él es otra cosa.

¿Cuál es tu percepción?

Creo que Raúl es un personaje que nació en un momento adecuado, en un lugar adecuado. Su mamá fue mi compañera en la Prepa 5, doña Abigaíl López era una mujer alegre, muy disciplinada, correctísima, con un cuerpo extraordinariamente precioso y unas piernas preciosas, se movía muy bonito, a mí me gustaba mucho verla caminar por atrás; cuando volteaba ya no tanto, porque ya se veía una persona madura, pero se peinaba bonito y tenía mucha armonía en sus movimientos. Eso me llamaba mucho la atención y conmigo era de las pocas gentes con las que hablaba, porque no se metía con nadie, llegaba, daba clases, conmigo hacía dos o tres bromas; yo le elogiaba mucho su glamour: “Ay, doña Abigaíl, pero usted qué guapísima, yo creo que le chiflan los alumnos”, porque su figura era muy armoniosa.

Después la nombraron directora cuando inventaron los Belenes.¹¹ Ella empezó a despertar la sensibilización artística y cultural de los estudiantes de preparatoria, y me propuso: “Oye, Marcela, ¿no me ayudas en los Belenes?” Y me fui con ella, pero no le iba, era como si le hubieran dado un potrero a una reina y ella quería hacer de ese potrero un lugar para la cultura. Pues no, y yo le dije: “Ay, doña Abigaíl, aquí como que son muy burros, como que no se puede, yo creo que no...” Tan es así que no duró ni un año o dos, pero ahí estuve yo con ella. Yo la dejé de ver porque se fue de la prepa, ella daba clases de inglés, y luego de literatura.

Tengo gratos recuerdos de la mamá de Raúl, y creo que influyó sobre la visión e importancia de las actividades culturales en sus hijos. A Raúl lo conocí jovencito, era primo de unas amigas mías que vivían en Jardines del Bosque, de las Cardona López, ellas eran mis compañeras en la escuela y había una alberca a la que a veces íbamos, tendría yo 13 ó 14 años. Iban él y Trinito y toda la primada se juntaba. Él siempre fue muy huraño.

Después lo volví a encontrar en la Galería Municipal con Juan Francisco, quien lo invitó para que se encargara del cine, quién sabe de qué y ahí estaba metido. Una vez le pregunté: “Oye, ¿y qué es lo máximo para ti?” Ambos éramos jóvenes. “Lo máximo es el cine y todo lo que conlleva, lo amo”.

Pasan los años y luego se hace el presidente de la FEG.¹² En ese tiempo una amiga mía participó mucho con él, yo me salí de ese ambiente y ya no lo volví a ver hasta que empezó a interesarse por el aspecto cultural de manera notable. Yo no le daba tanto crédito porque pensaba que en la Universidad no florecería eso, porque en mis tiempos de profesora no veía eco en esos temas. Una vez Raúl se inventó un festival de las artes y resultó un fracaso completo porque estaba manejado por los que se creían los redentores de la cultura: Abelino Sordo, José Gorostiza, los grandes sabios de

11. Se refiere al Centro de Desarrollo de la Comunidad, correspondiente al modelo de formación del bachillerato de la Universidad de Guadalajara en la década de los ochenta, el cual estaba ubicado en la zona norte de la ciudad conocida como los Belenes.

12. La Federación de Estudiantes de Guadalajara, organización política dentro de la Universidad de Guadalajara.

la cultura en ese tiempo. Trajeron lo más glamoroso, lo más bueno de lo bueno, hicieron lo mejor de lo que se ha hecho... pero no fue nadie. Pensé: “¡Qué barbaridad!” Yo intuía que por ahí no iba el asunto y él, bien listo, ya no lo volvió a hacer, se dio cuenta de que ésa no era la fórmula. Entonces empezó con otras cosas. Lo de la Feria del Libro fue un gran acierto; su formación y su capacidad de observación fueron fundamentales. Ha tenido personajes que han marcado su vida, estoy segura que sí, con una sólida formación, ha leído muchas cosas y ha conocido todas las tendencias del verde, blanco, rojo y azul, con ese olfato y esa brillante inteligencia natural que lo formó y convirtió en algo enorme sus ideales.

Pienso en los políticos: Juan Francisco González, Juan López, Alberto Orozco, Gabriel Covarrubias, ellos eran los políticos y mecenas...

Ellos eran más desinteresados, y eran muy mayores...

Estoy pensando en Raúl como un político...

Es que él tenía formación política y yo no.

Pero Raúl sí, él fue aprendiendo en el ver, el hacer y el fracaso.

Él ha sido muy traicionado, también yo... es una de las personas más formadas que conozco, su personalidad le ha ayudado. Pero no sabes ni cómo es, porque está solo; entre más arriba estás tienes que estar solo y no puedes confiar en nadie. Yo lo entiendo, y además viene de una familia fina, su madre es extraordinaria, una mujer brillante, inteligente... Yo lo admiro y lo he visto crecer. Me ha apoyado en dos ocasiones, me ha pagado dos folletos del Salón de Octubre y una de las veces me dijo: “Marcela, ya no hagas esas cosas, ésas son tontearías”. Tenía razón, no funcionaba la fórmula. Tiene mucha visión, ve adelante, ha leído lo que no he leído porque él se metió en el aspecto político. Y una persona con esa visión no debe confiar en nadie, debe ver cómo proteger su reinado, su emporio.

¿Crees que Raúl pasó de ser político a empresario cultural?

Se dio cuenta que ser mecenas de la cultura no es suficiente. Aplicó una fórmula funcional: el aspecto comercial le paga a lo cultural. Porque si lo analizas, algunos de sus proyectos tienen un costo elevadísimo, pero tiene que sacarse dinero de algún lado. ¡Dime tú,

montar la exposición de *Los modernos*¹³ cuesta una millonada! Para concretarlo se necesita dinero...

Los santones de la cultura y redentores como García Oropeza, Juan José Doñán, Arturo Camacho critican mucho a Raúl por este modelo, consideran que le ha hecho mucho daño a la cultura. Creo que el ámbito cultural en Jalisco hay un antes y un después de Raúl.

Es un punto de vista interesante, he visto su camino y me atrevo a decir que soy una admiradora suya y lo respeto. Me encantaría preguntarle algunas cosas que jamás me va a decir, hacerle una entrevista de adentro, creo que él aprendió en el acierto y en el error y sobre todo de sus lecturas, leyó a los pensadores, a los franceses, imagino que a Rousseau, a Voltaire... Se metió al aspecto de izquierda, Marx, se volvió rojo y luego se volvió amarillo porque lo creyó conveniente. Manejar el emporio frente a la revolución cibernética fue un reto y se subió. Él siempre ha querido tener cerca a los pensantes. Tiene una inteligencia singular, se sabe defender. Su modelo va a durar mientras él esté. Cuando él no esté el modelo se va a fragmentar.

¿Un funcionario cultural debe ser un gestor y no un santón?

Claro, un santón jamás. Un santón debe ser una persona a la que se le consulte, deben ser mantenidos, sostenidos, protegidos como lo fue Wagner, tenerlos para consulta, que no les falte nada, pero nunca darles puestos, porque ni sirven ni nada y sólo estorban, suelen tener arrebatos de ira. García Oropeza tiraba los teléfonos al suelo. Dante Medina no tenía ni principio ni fin, era un desastre como coordinador de extensión. Se sentía santón, pero no debía estar ahí.

¿Crees que el modelo de Raúl va a perdurar más allá de él?

No. El modelo va a durar mientras él esté. Se va a fragmentar y no veo a nadie más brillante que él para dar seguimiento, tal vez haya una guerra intestina cuando él ya no esté.

13. La exposición *Los modernos*, organizada por el Museo Nacional de Arte en colaboración con el Musée des Beaux-Arts de Lyon, de la ciudad de Lyon, Francia, la cual ofreció una muestra del desarrollo del arte moderno en la primera mitad del siglo xx. Se expuso en el Museo de las Artes de la UdeG en 2016.

Volvamos a tu trayectoria de casi 40 años haciendo promoción y gestión. Tu formación ha sido empírica, luego te formaste en los programas de capacitación; ¿crees que estos programas han funcionado, se están formando cuadros?

Existen personas como yo o como Raúl, que somos singulares y casuales, pero debemos reconocer con humildad la necesidad de un rigor académico. De alguna manera yo, Raúl, Juan Francisco, Margarita Sierra, tuvimos una formación académica y lecturas previas de pensadores que nos dieron un sustento. Los programas de gestión sí forman cuadros, jóvenes frescos, como plantitas, ellos van a conseguir lo que yo no hice, son nativos digitales. No soy ejemplo de nada, soy una experiencia de momento y coyunturas. Cuando salí del festival aquello se desinfló, una lástima. Ojalá que cuando Raúl se vaya no desaparezca su obra, él debe formar cuadros, personas apasionadas. Los aplaudidores del séquito no sirven para nada... Hay que considerar que Margarita Sierra es otro caso singular, ella ya no puede funcionar en la estructura de la red de la Universidad ni en el modelo de Raúl.

Conociste de cerca la creación de Palcco. Cuéntame cómo fue.

Palcco es un absurdo. José Pérez, un hombre visionario y exitoso, había fundado radiodifusoras y se le ocurrió hacer un teatro. Él hizo un teatro, a diferencia de Raúl, sin consultar a los que saben; quiso hacer todo. Construyó un teatro carísimo que no funciona; quiso hacerlo funcionar sólo con actividades culturales. Está enfrentado con la Universidad y eso no es bueno. En Palcco me invitaron a hacer una especie de salón de la fama de música de México, lo malo es que nos quedamos en proyecto y no quisieron invertir en el proceso de investigación. Es lamentable que la inversión haya quedado sin rumbo.

Define tu fórmula de trabajo.

Primero observar y hacer una incursión de dónde estás y luego preguntar quiénes son los puntales en ese lugar. Tienes que investigar, a donde sea que llegues, quién es quién para llegar a posicionarte y tener aliados y llegar al éxito. No basta con cantar, hay que encantar. Soy formadora de públicos, organizadora de eventos, experta en patrocinios, sensibilizadora en ámbitos artísticos, me gusta la vin-

culación para establecer intercambios, programación de festivales de acuerdo con los ámbitos, saber hacer el menú para que la gente asista, también me gusta la procuración de fondos, pero sobre todo sé que en la gestión cultural se pueden hacer muchas cosas con menos dinero, quien crea eso debe irse a hacer otra cosa.

¿Te gustaría dar clases a las nuevas generaciones de gestores culturales?

Si es por Internet no, porque no lo manejo; si es presencial, sí. Yo les puedo decir cómo funciona la cocina y ponerlos en acción, los puedo aventar a la alberca para que salgan, deben perder el miedo. Enseñarles a conseguir dinero; yo veo a las nuevas generaciones muy cómodas a la espera de que les den dinero para sus proyectos. Deben aprender de las amas de casa cómo le hacen para sobrellevar una casa.

¿Algo que quieras agregar?

Bienvenidos los gestores culturales. Debemos considerar que la gestión cultural es un complemento de cualquier carrera, no es una carrera en sí, es un enriquecimiento de la vida. Yo obligaría a cualquiera que se presume de ser político o líder a estudiar gestión cultural, porque es la única manera de hacer bien las cosas. También deben estudiar historia de las regiones, saber quiénes somos y luego ver cómo hacer las cosas bien. La gestión cultural es un oficio que complementa tu vida. Debe haber una materia sobre historia de los gestores culturales; ha habido personajes que han sostenido culturalmente el estado y las nuevas generaciones deben conocerlas. Me encantaría dar una materia sobre historia de los gestores culturales de Jalisco. Las nuevas generaciones deben conocer cómo le han hecho quienes nos precedieron.

José Luis Hernández. PACAEP reto para la práctica docente en México¹⁴



Egresado de la licenciatura en Pedagogía en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), su trabajo como pedagogo lo ha realizado en las áreas de educación artística y desarrollo cultural principalmente. Entre sus actividades profesionales destaca la asesoría para la elaboración de los planes y programas de estudio de las escuelas del Instituto Nacional de Bellas Artes; es coautor de programas de desarrollo académico y de formación docente que han sido relevantes en México como son: las Unidades de Iniciación Artística, el Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria (PACAEP) y el Programa de Formación de Promotores y Animadores de las Culturas Populares; en el Centro Nacional de las Artes sobresalen el diseño y la coordinación del Programa de Educación Artística y Cultural a Distancia y de los Centros Estatales de las Artes, de la Maestría en Desarrollo Educativo- Línea Educación Artística, entre otros. Fue representante de México en la Conferencia Regional de la UNESCO para la Educación Artística realizada en Bogotá, Colombia en 2005, y en la Conferencia Mundial que se llevó a cabo en Lisboa, Portugal en 2006.

Cultural a Distancia y de los Centros Estatales de las Artes, de la Maestría en Desarrollo Educativo- Línea Educación Artística, entre otros. Actualmente se desempeña como asesor y consultor en el campo de la educación artística en instituciones como el INBA en donde es Coordinador Académico del Programa Nacional de Escuelas de Iniciación Artística Asociadas, la UPN y

14. Entrevista realizada el 30 de julio de 2015.

diversas instituciones culturales de los estados como Michoacán, Tlaxcala y Tamaulipas en donde es responsable académico del Programa Estatal para el Fortalecimiento de los Servicios Educativos de las Casas de Cultura.

¿Cómo y cuándo se crea el PACAEP? ¿Cuál es la coyuntura que se vive en ese momento en el país para la creación de este plan nacional?

Al inicio de la década de los ochenta surge a partir de la coyuntura fundamental y el problema de carácter político-administrativo. En ese momento se presenta un superávit de docentes, egresaban más docentes de los que el sistema requería, había dificultad para absorberlos, entonces se plantea la necesidad de crear una estrategia que permitiera resolver esa problemática. En ese entonces en la Subsecretaría de Cultura estaba Juan José Bremer Martino y Luis Garza Alejandro en la Dirección de Promoción Cultural de la Dirección General de Promoción Cultural; entonces, con mucha ingenuidad y con la mejor de las intenciones, don Luis Garza dice: “Desde el sector cultura podemos proponer algo”. Así, la idea del PACAEP buscaba, en primer lugar, responder y atender esa problemática, dar una alternativa institucional para resolverlo. La conceptualización de origen del PACAEP fue un programa de formación docente, cuyos propósitos esenciales consistían en fortalecer la dimensión cultural del proceso educativo en el nivel de primaria. Como modelo de capacitación, se aprovecharía este superávit de profesores, esta circunstancia de escalafón geográfico. Iba más allá de sólo enviar a los egresados a los municipios más alejados. Frente a ese superávit se nos asigna la posibilidad de atender (no recuerdo el primer año) mil, dos mil maestros, pero a partir del segundo año se nos asigna la responsabilidad de atender a tres mil maestros de todo el país. La coyuntura administrativa e institucional es ésa.

¿En qué año fue?

En 1983, exactamente. Desde la perspectiva conceptual recordemos que había concluido la conferencia mundial de la UNESCO, realizada en el 82 en México, de la cual se derivaron una serie de principios y políticas que señalaban muchas necesidades y posibilidades de trabajar en los sectores educativo y cultural. Fue así como un grupo integrado por Susana Ríos Alain, Cecilia Vaca Narvaja y tu

servidor nos pusimos a diseñar ese modelo de formación, en el que buscamos recuperar toda la perspectiva de la antropología mexicana, en ese momento con una vigencia importante, el pensamiento de Guillermo Bonfil Batalla y de Rodolfo Stavenhagen.

Desde esa plataforma planteamos, primero, asumirlo como un programa de formación docente, con la finalidad de ampliar la perspectiva del profesor frente a su quehacer en el aula, para visualizar y recuperar el entorno cultural. Como definición principal, partimos del concepto de cultura como algo mucho más amplio, que trascendía el campo de las bellas artes, al considerar la historia, las formas de vida, cosmovisiones, etcétera.

El gran reto en ese momento fue volverlo operativo para el aula; toda esta gran plataforma de política cultural internacional, estos marcos teóricos de la academia, debía aterrizar en la práctica. Empezamos por investigar los modelos curriculares vigentes en ese momento, desde el sistema modular, el tema por asignaturas, etc. Trasladamos entonces ese gran concepto de lo cultural a cuatro grandes ámbitos, que llamamos áreas de interés a partir del modelo pedagógico curricular de centros de interés: el área social, el área de interés histórico, el área de interés científico-tecnológico y el área de interés artístico (donde se incorpora la música, el teatro, la danza y las artes visuales; la literatura no, porque por tradición en la SEP lo literario se refiere a español y corresponde a campos muy claramente diferenciados). Esto nos permitió tender un puente de comunicación inicial con el profesor, no partíamos de discursos que le fueran ajenos, pues buscábamos encontrar una primera identidad.

La segunda gran definición fue cómo estructurar este lenguaje, estos principios al lenguaje, a la práctica del docente. ¿Cómo lo vamos a resolver en el aula? Se me ocurrió, y asumo la responsabilidad, aplicar el modelo de proyectos de William Heard Kilpatrick. Le planteé a Susana: “Ya sé cómo podemos hacerle”, y decidimos la forma de articular estos elementos conceptuales, cómo vincularlos con los contenidos de la educación básica a partir del modelo de proyectos. Esta solución nos permitía, por un lado, la posibilidad de una construcción inter-multidisciplinaria y, por otro, conseguíamos algo esencial y fundamental, la generación (a partir de las circuns-

tancias y los intereses y necesidades de los chavos) de experiencias de aprendizaje significativo.

El método de proyectos es una propuesta inspirada en John Dewey y Kilpatrick en los años veinte en Estados Unidos. En México se aplicó en todo el proceso del proyecto vasconcelista, las misiones culturales, y gran parte de la estrategia de reconstrucción nacional a través de la educación se basaba en proyectos; entonces, en términos de experiencia pedagógica ya se había aplicado en México, pero no se había estructurado bajo la fórmula como lo hicimos nosotros. Se parte del principio de la filosofía de la estrategia general de lo que es el proyecto, pero la estrategia metodológica específica que se arma para el PACAEP la diseñamos nosotros, porque además teníamos que conjugar los diferentes componentes, los diferentes ingredientes del coctel que estábamos preparando, porque por un lado teníamos este mundo de lo cultural traducido en estas cuatro áreas de interés, y por otro teníamos el ámbito escolar que era el programa y planes de estudio de la educación primaria, con el gran referente del contexto y de los sujetos (maestro, alumno, institución escolar, comunidad, familia), por eso se pensó efectivamente un diseño *ex profeso* del método de proyectos para el PACAEP.

Realizamos una traducción teórico-conceptual-política a estos ámbitos: se define un método, una estrategia didáctica (el método de proyectos) y se formaliza a través de un programa anual de formación docente. ¿Qué significaba? Se trata de un programa de capacitación docente durante un ciclo escolar (recordemos que estábamos atendiendo el problema de superávit de docentes), cuyo propósito consistía en sacar a esos 3,000 maestros del escalafón magisterial para ajustarlo ese año y ubicar las piezas.

El profesor dejaba de ser maestro de banquillo un año y entraba a nuestra capacitación, diseñada en tres etapas esencialmente: la capacitación inicial, la intensiva presencial y la capacitación en el trabajo. La primera la pensamos con base en unos módulos de autoenseñanza, donde básicamente pretendíamos que los profesores reflexionaran y tuvieran un acercamiento a tres conceptos básicos: uno, cultura, patrimonio e identidad; dos, el docente y su relación con el alumno, y tres (sin que fuera denominado como tal), el método de proyectos.

Siempre he estado convencido de que si aspiramos a una capacitación significativa se debe identificar plenamente con la emoción, el sentimiento, el saber y la experiencia de quien quiere estudiar, por lo que, más que meterles choros teóricos, introdujimos lecturas de un cuento titulado “Traje de fiesta”, un texto bellísimo, y una carta del libro *El país errado* de Mario Lodi, “Carta a Katia”, de una chica que le habla a su tío sobre sus aspiraciones de ser maestra, y la respuesta de Mario Lodi en este caso. Se trata, te digo, de dos textos bellísimos de una sencillez y una carga emocional intensa. ¿Qué nos interesaba? No que se aprendieran el concepto de cultura, que repitieran las categorías, sino simple y sencillamente que tuvieran una mirada, una postura, una percepción de lo cultural.

Te platico de manera muy rápida “Traje de fiesta”: un niño papantleco, junto con su familia, se va a vivir a Poza Rica; al llegar él empieza a ser discriminado por vestir y hablar como indígena. El niño se avergüenza y renuncia a hablar su lengua, ya no quiere usar sus camisas maravillosas y comienza a negar su origen. Cada año regresaban a la fiesta del pueblo. En una de esas ocasiones su primo, quien se subía a lo alto del palo con el grupo de los voladores, no puede hacerlo, y él tiene que suplirlo; para él fue muy difícil, pues ya negaba esa identidad y, de repente, tiene que volverlo a hacer. Sostiene una charla con su abuelo, quien le plantea todo el significado de esta tradición; lo hace y finalmente se reconecta con su origen, redescubre, revalora y su percepción cambia. Con esta historia veíamos lo que era la cultura, la identidad, el patrimonio. Ésa era la intención de esta primera etapa: provocar, sensibilizar, detonar una mirada, una postura, una actitud.

El segundo momento, la capacitación intensiva (presencial) en la historia del PACAEP pasó por varias etapas. A mí me tocó la enorme fortuna de disponer de hartos recursos para organizar estos cursos durante un mes en un hotel, donde los profes estuvieran súper bien atendidos, se desconectaban de lo cotidiano y creábamos un mundo diferente. La intención era romper con su cotidianidad, lo cual para mí resultaba fundamental porque creabas una situación, una disposición diferente. La otra gran ventaja (que después se perdió) fue que en estas primeras etapas del PACAEP el área de interés científico

se trabajaba con biólogos, físicos, matemáticos de la UNAM básicamente, del Politécnico, o sea instituciones de educación superior.

La parte del módulo social se trabajaba con antropólogos de la UNAM y sociólogos de la UAM, profesionales del campo. En lo artístico participaban pintores, músicos, bailarines, grandes nombres de la época. Danza lo coordinaba Chepina Lavalle; teatro, Héctor del Puerto, Ricardo Ramírez Carnero... gentes que estaban haciendo arte y la educación artística profesional en ese entonces. ¿Por qué destaco esto? Porque este esquema nos permitió entablar una calidad de diálogo diferente. Después, cuando fueron mermando los recursos recurrí a otro nivel de capacitación, recurriendo a los que habían sido MAC¹⁵ para habilitarlos como instructores; fue la segunda época. Pero en esta primera conseguimos que un maestro de banquillo de la comunidad rural, indígena o de la ciudad, se sentara con un antropólogo, reflexionando y discutiendo sobre la cultura; con un físico hablando sobre ciencia, la formación de la capacidad de análisis, de síntesis, todo el desarrollo de capacidades para la ciencia. Eso permitía un diálogo que rompía esquemas, que sacaba chispas, era de verdad impresionante los primeros días ver cómo la gente se cuestionaba; los profesores no se hallaban. Era una terapia de shock. En ocasiones recurrimos a servicios médicos. Era como una ruptura frontal de paradigmas. En esto seguramente influye mucho mi formación, siempre tuve cierta afinidad, cierta afiliación psicoanalítica, y sin duda esto permeó de alguna manera.

¿Cuál era el promedio de edad?

Muy heterogéneo. Había un predominio de jóvenes recién egresados, algunos con dos o tres años de servicio (fue el requisito que establecíamos). Pero frente a eso, como se convirtió en un punto de fuga del sistema, se juntaron el profe joven que quería desplazarse a la capital, el que no quería y que ya los tenía hartos en la escuela o el que no se quería jubilar, ¿me explico? El rango era altísimo: había una preponderancia de jóvenes pero estaban también los maduritos latosos y los viejitos que no se querían ir, eso también fue muy rico porque

15. Maestros de actividades culturales.

disponíamos de una mirada intergeneracional y resultaba maravilloso escuchar a la maestra ya mayor (recuerdo mucho a esta maestra en Saltillo) que llorando me dijo: “José Luis, no sabes cómo me arrepiento de todo el daño que he hecho y cómo lamento no haber podido hacer otras cosas, porque sí se puede”. El perfil era ése, el requisito esencialmente eran mínimo tres años de experiencia docente.

Pero déjame decirte que en el 85, 86, no recuerdo con exactitud, de repente me cayó un grupo de maestros indígenas (el Sistema de Educación Indígena), lo cual me provocó una noche de insomnio, porque además me lo avisan dos días antes de empezar un curso con los profes del DF. Entonces iban a coincidir en el mismo curso los profes del DF y los de educación indígena de Puebla. ¿Qué hacer, cómo hacerlo, cómo resolverlo? Sólo tenía una opción: ser honesto frente a lo que estoy y quiero hacer. Entonces el PACAEP así fue.

Empezamos el curso y les expliqué:

Maestros, debo decirles que son terriblemente afortunados, primero porque están los de la Ciudad de México aquí (en Puebla, en la capital) y los profesores de educación indígena; espero que estén en la posibilidad de aprender. Este programa está pensado para la población mestiza, básicamente en situación urbana, los principios de los que parte son éstos, los servicios de los campos culturales son éstos, adáptenlos; lo que funcione, lo que sirva para ustedes, adelante.

Los primeros días aquello fue un reto, los profes del DF eran el glamour y los cimientos de todos los conocimientos y los profes del sistema indígena callados, recelosos. Yo hasta pensaba: “Híjole, se me hace que no se sienten a gusto”. Al tercer día estaba yo observando una sesión (se describían las variantes funcionales de Piaget, de la asimilación y la acomodación, los dos procesos cognitivos que plantea para la estructuración del conocimiento), una maestra del DF explicaba en un tono doctoral, hablando de 20 cosas que giraban sobre una sola; de repente levanta la mano un profe de educación indígena y señala: “A ver, yo entiendo que la asimilación es como cuando el niño observa el trabajo en el campo y de ahí genera este tipo de acciones, la asimilación o la acomodación”, en otras palabras, dio un aterrizaje preciso y concreto de estos dos conceptos teóricos, complejos, y fue como mágico ese momento porque voltearon a verse y se dieron cuenta de lo mucho que tenían que

aprender unos de otros y el curso fluyó de una manera muy padre. Entonces sí, sí creo que uno de los rasgos esenciales del modelo de capacitación fue ése, partir del docente como el sujeto principal. Muchas veces se cree que el PACAEP era un proyecto académico pensado para los alumnos, el alumno era el sujeto final del modelo, el alumno, la escuela, la comunidad, pero el sujeto esencial para nosotros era el docente. Todo nuestro esquema de participación, nuestras estrategias, todo el modelo estaban pensado para él.

Hay un planteamiento que he estado leyendo y que también refieren las personas con quienes he trabajado y he entrevistado: el propósito del PACAEP era llevar la comunidad al aula.

Así es. Había dos principios fundamentales, se definieron dos tipos de actividades que deberían considerarse en los proyectos: las de acceso y las de participación, un concepto que le reconozco a Susana Ríos. Partíamos del principio de que la relación del niño con la cultura se establece en dos sentidos: como consumidor, como el que se apropia, pero también como el que genera. Las actividades de acceso se vinculaban con esa apropiación que hacía el niño de su patrimonio, de su cultura. Implicaba algunas acciones como salir a conocer el museo, pero también ir a una huerta, a un río, o sea, reencontrarse con su entorno, ir a una zona arqueológica. En la actividad de participación él es el protagonista, el creador, el generador de cultura. Este detalle obligaba al docente a abrir su legado, a trascender la experiencia educativa más allá del aula; hablar de la construcción de la dimensión cultural implica trascender el programa, el salón de clases; se establecía una relación circular con la comunidad, que se convertía en un insumo para la formación, y la misma comunidad era beneficiaria, depositaria de lo que sucedía en el salón de clase.

Se planteó esto que los argentinos denominaron como el modelo mexicano, lo que se llamó la caracterización cultural de la comunidad, la cual inicialmente se planteaba la necesidad de realizar un diagnóstico sobre los recursos disponibles en la comunidad; este modelo se ha ido afinando y desarrollando. La capacitación en el trabajo consistía, técnicamente hablando, en que el profe regresaba a una escuela y fungía como maestro de actividades culturales, de allí el famoso MAC (maestro de actividades culturales). El profe no iba a dar clases del

programa regular, desarrollaba proyectos culturales o de vocación cultural con los niños. Se concertó asignarles grupos de tercero a quinto año, pero ese esquema se nos fue de las manos, ya no nos competía. Cada profe tenía tres o cuatro grupos, con lo cuales trabajaba con el método de proyectos, pero estaban fuera del plan de estudios formal.

Al terminar el ciclo escolar el profe regresaba a ser maestro de grupo y salía otro nuevo de capacitación que trabajaba otro año en este proceso. Esto generó muchas expectativas a nivel institucional, político y hasta sindical porque no existían (siguen sin existir) suficientes maestros de educación artística; entonces en algunos estados, en algunos grupos nos exigieron mantener la figura de maestro de actividades culturales como una figura curricular, que el profe que ya había pasado por esta capacitación se quedara para siempre como maestro de actividades culturales.

Cuando discutimos esta situación con don Luis Garza, coincidíamos en que la intención no era formar un tipo especial de maestro, sino enriquecer a todo el profesorado de educación básica. Sí hubiéramos querido formar ese tipo de maestro, pero la finalidad del PACAEP no fue ésa, sino prepararlo para una función docente complementaria, enriquecer la perspectiva y la práctica de todos los docentes de primaria. Eso nos costó que nos chiflaran y abuchearan desde representantes sindicales hasta autoridades institucionales. Sería una gran contradicción si dijera que yo estaba de acuerdo en perder la experiencia y lo logrado con la capacitación MAC. Muchos incluso llegaron a diputados, algo de verdad impresionante.

Se logró, de una manera muy interesante en aquellos años, reivindicar el papel social del maestro, la presencia del docente en una comunidad donde junto con el cura y el doctor, eran los personajes más importantes. Gracias a este trabajo ellos se resignifican, se revaloran frente a la comunidad, por eso te digo que muchos terminaron siendo hasta diputados.

De cualquier manera, al sistema educativo le hace falta el perfil de un docente con las características del MAC. Hablamos de otro México, de otra realidad social, la demanda educativa ha decrecido de manera impresionante, tenemos una gran asignatura pendiente con la educación artística. Además, si yo hiciera el PACAEP ahora,

lo pensaría con la finalidad de generar una figura complementaria del proceso formativo de los chavos, no lo desecharía. Pero también creo que los profes de banquillo, el profe regular debe abrir su mirada, por eso en ese momento del PACAEP (por lo menos del que históricamente me correspondió la idea) no era tener un tipo especial de docente, sino impactar al mayor número de maestros, por eso la obligación de regresar a sus comunidades. Hubo estados en los que se mantuvo al margen, pero en otros empezaron a surgir diferentes plazas a donde se canalizaba a los profesores capacitados.

El modelo de capacitación del PACAEP tiene semejanza con el programa de Rincones de Lectura. ¿Cómo fue esa relación?

Déjame te doy un dato histórico fundamental. El programa Rincones de Lectura se presenta y se anuncia a los directores de educación primaria en una reunión del PACAEP en 1985. Marta Acevedo se acercó a nosotros a pedirnos un espacio para presentar el programa de Rincones de Lectura, entonces el programa se presenta en esa reunión en la ciudad de Taxco. Había mucha afinidad con Marta en aquel entonces, desconozco cómo se desarrolló todo el programa; mi única intervención consistió en crear las condiciones para esa reunión (que por cierto fue bastante intensa, compleja y difícil), el punto de arranque para llegar a los estados.

No se buscaba formar promotores de lectura, sino proporcionar a los docentes herramientas para promover la lectura.

Recordemos que en ese entonces estaba surgiendo la Red Nacional de Bibliotecas y el programa Cuatro Estaciones de Fomento a la Lectura. El tema del fomento a la lectura era un campo que estaba peleado por la Dirección General de Bibliotecas y la Dirección General de Publicaciones; Marta fue mucho más prudente y la filosofía misma del programa era otra. No podemos considerar que fue un momento coyuntural para la formación docente del sistema educativo mexicano. Los maestros MAC y de Rincones adquirieron habilidades que trastocaron otros ámbitos como la gestión cultural.

Tal es el caso de Gilberto Merlín, quien propuso a la Universidad de Colima y al Conaculta el diplomado de animación cultural en 1993. Gilberto había

sido maestro *MAC*. Yo conozco ese diplomado porque cuando estaban buscando expertos para el módulo de organización de eventos, pensaron en la directora en aquel entonces de la Feria Internacional del Libro, Margarita Sierra, para que lo impartiera. Margarita no entendía de qué iba la cosa, le parecía muy extraño, no podía, entonces a mí me remitió con el recado “atiéndelos y díles que no puedo, que me disculpen”. Cuando vi el contenido del curso pensé: “yo necesito esto”; en aquel entonces trabajaba en la *FIL*, así que decidí estudiar el diplomado. A la distancia y a partir de mis conocimientos puedo decir que se trató de un curso *PACAEP* remasterizado.

Los maestros *MAC* fueron emigrando e hicieron eso, replicar y adaptar el modelo para llevarlo a otros ámbitos.

Claro, porque finalmente se va abriendo la mirada, y va siendo como una consecuencia el hecho de que el profe salga a su comunidad, descubra las posibilidades que le da el trabajo y lo lleve a la gestión cultural.

Ahí es donde quiero entrar ahora; hasta donde he documentado programas como las misiones culturales, el *Conafe* o el trabajo del Instituto Nacional Indigenista y otros más, centran la atención en las necesidades de promoción, gestión cultural, educación artística, culturas populares, etc. Es un encargo del estado hacia distintos sectores sociales o académicos, los antropólogos, el magisterio, la sociedad civil, los médicos, los extensionistas, los que estudian agronomía... Con todos ellos se va articulando capital operativo, y luego a través de la capacitación y dentro de esquema laboral, la capacitación se va dando de acuerdo con momentos, coyunturas o condiciones, como puede ser el *PACAEP*. Y entonces la gente no se asume o no se asumía ni como promotor ni como gestor, sino como un agrónomo haciendo gestión o un docente haciendo gestión. ¿Qué opinas?

O que no sabía que estaba haciendo gestión, pero la hacía.

Exactamente; la hipótesis es que el *PACAEP*, cuando se da esta migración, se detonan expectativas de “bueno, yo quiero hacer esto”.

Exacto.

Es un encargo del Estado, así la figura se crea a partir de las tareas asignadas, es como plastilina, de acuerdo con los intereses del Estado. Cuando se da esta migración y entran al ámbito universitario y desde la educación

continua, de alguna manera habían estado haciendo cosas, dicen: “Soy un promotor cultural”.

Claro, así es.

Pero ni el Estado ni el modelo universitario lo explicitan, sino hasta cuando hay una demanda o un mercado.

O cuando hay una oportunidad. Creo que esta situación habría que verla en una dimensión, y en el contexto de lo que estaba pasando en el mundo. Efectivamente, en México la figura del promotor estaba visualizada hasta los setenta más en el campo de la salud o del trabajo social; en el ámbito cultural, con la experiencia de Adolfo Colombres en culturas populares se empezaba a perfilar la figura de promotor cultural. Creo que en ese momento la acción cultural era totalmente informal o era más de iniciativa personal o individual y eso afortunadamente se daba en todos los pueblos. El Estado, en el sector cultural, carecía de planteamientos, no había una conceptualización o una percepción de lo que debe ser un promotor cultural. De hecho tú misma lo acabas de mencionar, el debate sigue siendo todavía si hablamos de “promotor” o de “animador” cultural.

Y ahora gestor.

Y ahora gestor. Entonces el promotor era el concepto que se manejaba en México; el de animador o animación cultural básicamente era un concepto proveniente del sur, donde se desarrollaba la escuela de Ezequiel Ander-Egg, o del modelo francés, por ejemplo. Ya en años posteriores, con la intervención del modelo español surge la perspectiva del gestor.

Sí, a finales del siglo xx.

En ese sentido se va legitimando una figura que existía al margen del Estado y que considera importante recuperarla. Además, no es gratuita esta entrada del concepto de animador, porque los primeros cursos de animación cultural de los que tengo conocimiento los organiza Luis Garza Alejandro, con el CLADEC de Venezuela.

¿CLADEC?

El CLADEC era el Centro Latinoamericano de Animación Cultural, un organismo sostenido/financiado por la UNESCO en Venezuela. El

primero en abrir un encuentro o curso de animación o de promoción cultural en los ochenta es Luis Garza Alejandro, quien invita a Evangelina de Venezuela. Afortunadamente en este mundo y en esta vida hay visionarios; don Luis descubre, o ve que se trata de una necesidad como país, la cual no se atiende. Quienes realmente integran ese equipo, desde Joaquín López Chapman, José Antonio MacGregor, López Calzada, José Antonio Álvarez Desdier, Adrián Marcelli, quienes dan la posibilidad de la existencia de ese grupo son Luis Garza y Guadalupe Cruz. De ahí surge el diseño de toda esta línea de formación, pero antes de su integración como grupo resultan fundamentales las primeras acciones desarrolladas desde la Subsecretaría de Cultura. Y se empieza a generar, a gestar esta red latinoamericana.

Por otro lado, consideremos lo que está sucediendo en España; en ese momento México estaba en la punta, a la vanguardia. España estaba concluyendo el franquismo, generándose un movimiento importante que ve en la cultura una gran posibilidad de fortalecimiento nacional y de trascendencia internacional. Por esta razón en España se va consolidando todo este movimiento de la mano de Alfons Martillel, quien conduce esos procesos de manera más significativa.

Ante esta coyuntura, en México don Luis Garza crea las condiciones para la gestación de este esquema formativo. Ninguna universidad todavía pintaba en esto, es desde ahí que empieza a gestar y a permear. Entonces, por un lado estaba el PACAEP y por el otro el programa de promotores culturales y promoción cultural de la Subsecretaría de Cultura; son como dos brazos que empiezan a crear estas condiciones que al final, como bien lo describes y lo dimensionas, se encuentran y se entrecruzan.

Ya a principios de los noventa la UNESCO convoca a toda la región latinoamericana a una reunión en Lima, Perú. De Argentina son las universidades las que impulsan todo este movimiento, el CLADEC. Como representantes de México nos toca asistir a Omar Chanona y a tu servidor. La finalidad de la UNESCO en esa reunión era promover la creación de centros como el CLADEC, centros de formación de animadores culturales en diferentes regiones latinoamericanas. Por eso no era gratuito que estuviéramos México,

Argentina, Brasil, Bolivia y Perú. La idea en ese entonces, planteaba el jefe de políticas para América Latina, Pierre Kalfon, lo que nos pedía era que siguieran estos centros.

Entonces podríamos decir que el reconocimiento del concepto de animador o gestor cultural nos viene de fuera, desde la UNESCO.

No, más bien la UNESCO ve un campo de oportunidad en México. Bueno, si nos vamos a analizar el concepto vayámonos a la época vasconcelista, porque el misionero cultural no es otra cosa que un promotor. ¿Qué sucede? Que México empieza a perfilar este programa de formación de promotores y a la UNESCO en ese momento le interesa fortalecer su presencia-intervención, y lo que hace es convocar a la región y decir: “Vamos a crear centros como los de Venezuela”. Creo que conceptualmente sí, el modelo de promotores mexicano en principio tiene la influencia venezolana, argentina y después la española y de repente también llegó la francesa, toda esta perspectiva de Porto Lila.

Como resultado de esa reunión (Omar Chanona y yo no estábamos de acuerdo con esta iniciativa) nuestra postura fue: cada país tiene sus propias necesidades y modelos. Para entonces habíamos tenido más intercambio con CLADEC; sería un modelo interesante, pero lo desarrollado en México estaba más avanzado. México no avaló esa postura y se nos sumaron todos los demás. Contra lo esperado (por esto que nos costó un veto internacional a Omar Chanona y a mí por no avalar, por no apoyar esa iniciativa en la UNESCO), tuvimos el respaldo incondicional de don Luis Garza.

Conocía don Luis en 1996. Recuerdo que José Antonio MacGregor me decía que en su formación ellos eran hijos de don Luis. Cuando conocí a don Luis pensé: “Yo soy como su nieta”. Al platicar con él sobre la idea de crear una carrera de gestión cultural, me decía: “No, Blanca, lo que debe existir son especialidades dentro de las carreras que se focalicen hacia la gestión cultural”.

Yo comparto totalmente su punto de vista. Es importante reconocer el esfuerzo, pues el hecho de legitimarlo institucionalmente contribuye a un reconocimiento social también. En otras palabras, sí creo que no han sido las mejores estrategias y que, en efecto, el costo implica los proyectos de vida de varios chavos que van a terminar haciendo otra

cosa frente a la situación de trabajo; en ese sentido, ésa es la postura que siempre manejamos y compartimos con don Luis, relacionada con el momento del México en el que estábamos cuando surge el programa.

Estábamos en el inicio del neoliberalismo en México.

Así es, pero además de eso estamos en la necesidad de fortalecer los cuadros que están haciendo la promoción cultural como principio para legitimar un campo, una función, un personaje. ¿Por qué la convicción que comparto con don Luis? Porque la función sustantiva no es preparar a alguien sino fortalecer a quien lo está haciendo. Pocas veces, al ofertar una licenciatura realizamos un estudio de mercado, prospectivo y de factibilidad, vas viendo cómo la sacas, pero la mirada prospectiva implica la generación de egresados frente al campo profesional que está en proceso de legitimación, y esa legitimación no significa reconocimiento, si no hay una plaza, un nombramiento y una estructura. En ese sentido deben visualizarse desde esta mirada. Yo no estaría de acuerdo con el *boom* de estas ofertas sin considerar la perspectiva laboral y de carácter social.

A manera de ejemplo recuerdo muy bien las discusiones, cuando estuvimos en culturas populares, sobre el proyecto impulsado por el maestro Colombres, que fue muy interesante porque buscaba capacitar a líderes comunitarios o a personas de las comunidades indígenas como promotores culturales, que es como el otro lado de la moneda, se le daban las herramientas a este promotor, se le institucionaliza. ¿Qué sucedió a mediano plazo? Se desarticuló totalmente de su comunidad, perdió esa posibilidad de interlocución. Aquel proyecto con esa mirada de fortalecer lo local y demás terminó generando un divorcio, una separación, y el promotor de culturas populares quedaba fuera de la red del entramado social. ¿Por qué? Porque se le institucionalizó y se le dio un estatus a los grupos indígenas de nuestro país; los valores y las estructuras no tienen nada que ver con la institución.

¿Existe un antes y un después del PACAEP?

Ah, la increíble y triste historia del cándido PACAEP y su institución desalmada... El PACAEP surge institucionalmente en la Dirección de Promoción Cultural. Se trataba de una coordinación dentro de la

estructura, no existía como tal, era una subdirección nombrada como Coordinación Nacional de PACAEP. Cuando a Susana la nombran responsable del programa Alas y Raíces, el PACAEP desaparece del área de promoción cultural, se desarticula esa dirección y se pasan unas partes a culturas populares; el PACAEP se manda con Susana Ríos a Alas y Raíces. Ella lo acoge, lo cobija, pero llegó ya sin recursos.

¿De qué año estamos hablando?

Estamos hablando de finales de los noventa, principios del 2000, se lo lleva Susana. Ella sale de la coordinación, llega la nueva gestión de Conaculta, MacGregor es nombrado director de Capacitación de Culturas Populares y él, por creencia, por solidaridad, porque no le quedó de otra, manda el PACAEP a Culturas Populares. Para esto ya era un programa muy mermado. Personalmente pienso que los proyectos, como los seres vivos nacen, crecen, se reproducen y deben morir.

Yo tengo el dato de que hubo 19 generaciones, encontré por ahí 83, la primera 19 son 2002...

Sí, puede ser.

Y miles de maestros...

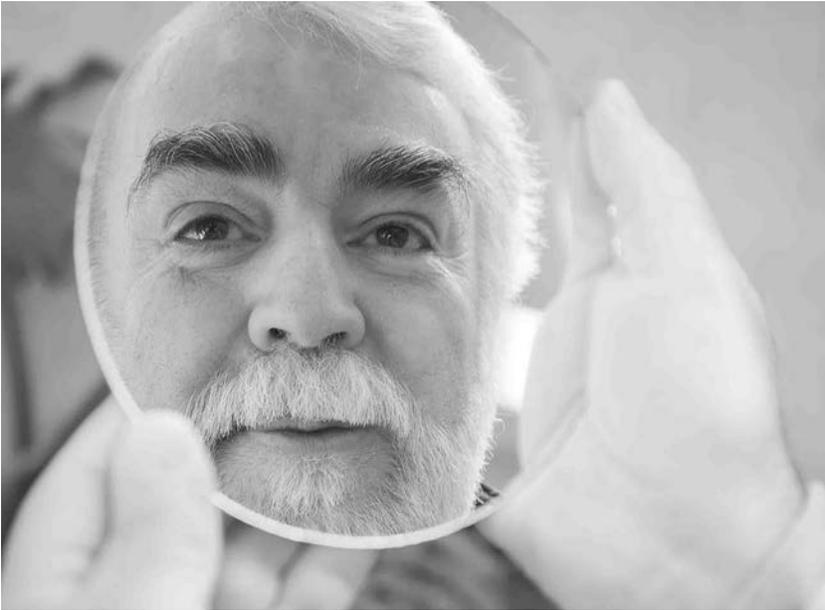
El monto máximo de cuota fue de tres mil docentes de todo el país. No sé ya después, creo que fue decreciendo, no tengo el dato, pero sí son varios miles.

¿Qué te gustaría saber si tuviéramos esa reunión de profesores?

Yo creo que es importante en primer lugar recuperar la experiencia, en el sentido no sólo de anecdótico, sino de cuáles fueron los aprendizajes y los descubrimientos de los profes al haber sido MAC. Los aprendizajes y los descubrimientos y cómo pueden recuperarse hoy día para trabajar con los docentes, lo vivido. ¿Qué nos dejó? ¿Cómo resignificar y proyectar a futuro? ¿Cuál fue su impacto social en el momento de existir el PACAEP? ¿Realmente hubo un impacto social? ¿Por qué? ¿Cómo? ¿Hasta dónde llegó y hasta dónde es posible hoy día replicar una experiencia similar? Estoy seguro que sí hubo un impacto social, sí trascendió, se involucró a la comunidad, pero eso es lo que José Luis Hernández piensa. Pero el profe que estuvo ahí cómo respondería a la pregunta sobre qué pasó. Y eso, hoy, ¿cómo podría ser?

A mí me interesaría mucho ese encuentro con el pasado, no por melancolía sino como una mirada de construcción del futuro. En términos de información, en términos formales investigaría más cómo cambió tu vida y cómo esos cambios trascendieron a tu momento presente, más allá de tu tarea educativa y del ámbito escolar y de la cultura, en lo esencial cómo permeó y trascendió. Otro detalle que me parece importante, y lo digo con muchísimo respeto, es que el PACAEP de origen no fue el PACAEP que es, hubo un proceso de antropologización; yo no lo califico como bueno o malo, simple y sencillamente este espíritu pedagógico fue pensado por un pedagogo, y fue transformándose. Entonces del PACAEP de inicio al PACAEP final existían sus diferencias. Había que mencionar esto porque no es lo mismo el primer MAC que el último.

Gutierre Aceves Piña. Curaduría y gestión cultural¹⁶



La trayectoria de Gutierre Aceves como docente, investigador, curador y gestor cultural inició en 1979 como maestro de tiempo completo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM (antigua Academia de San Carlos); su práctica docente ha sido constante, tanto en la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO), de la que es uno de los maestros fundadores, y en el ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara en el área de Patrimonio.

Paralelamente a la docencia ha realizado investigaciones que resultan en publicaciones y en la curaduría de exposiciones. Destacan, por su carácter regional, el libro *Tonalá, Sol de Barro* y la muestra itinerante del mismo nombre que fue clave en la revalorización de esta cerámica, así como el número de la revista *Artes de México* sobre cerámica de Tlaquepaque; la publicación y exposición en el Museo de Arte Popular de la Ciudad de México sobre Jorge Wilmot y, de manera especial, el libro *Tránsito de Angelitos, iconografía funeraria infantil* del Museo Nacional de San Carlos de la Ciudad de México y la exposición en dicho museo.

Desde su llegada a Guadalajara, hace 35 años, su trabajo creativo y de gestión cultural lo ha desarrollado en tres etapas: como curador indepen-

16. Entrevista realizada el 22 de septiembre de 2021.

diente (1986-1993), como Director General del Instituto Cultural Cabañas (1994-2002) y como Coordinador de Casa ITESO Clavigero del ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara (2004 a la fecha).

La constante en estas etapas ha sido su dedicación a las Artes en Jalisco (pintura, fotografía, cerámica y Arte Popular en general), así como en la valoración del Patrimonio Regional.

En el Instituto Cultural Cabañas además de la investigación, difusión y conservación del legado del muralista José Clemente Orozco, promovió un programa de exposiciones de pintores jaliscienses (como Félix Bernardelli, Carlos Orozco Romero, Isabel Villaseñor, María Izquierdo, Jorge González Camarena, Luis Manuel González Serrano, entre otros), las cuales se crearon desde el Instituto y que, posteriormente, se difundieron en la Ciudad de México en museos como el Palacio de Bellas Artes, el Museo Nacional de San Carlos, el Museo Franz Mayer, entre otros.

Por otro lado, desde hace 17 años en la Casa ITESO Clavigero se creó un programa de exposiciones con dos ejes temáticos; uno sobre el Patrimonio Regional y otro sobre la ciudad de Guadalajara, en ambos se busca propiciar la investigación, difusión y conservación de saberes tradicionales, tanto en artes y oficios (en los que en muchos casos es la primera vez en tocar los temas como el origen del vidrio soplado o la cerámica de Sayula).

Durante estos años, gestionó la designación de la Casa González Luna, ahora ITESO Clavigero, como Monumento Artístico de la Nación, el más alto reconocimiento para un bien patrimonial en nuestro país otorgado por la Secretaría de Educación y el Instituto Nacional de Bellas Artes, dicho espacio se ha convertido en un modelo de gestión de una edificación que se mantiene en uso y excelente estado de conservación.

¿A qué generación de promotores culturales perteneces?

Nunca lo había pensado, más bien llegué a la promoción cultural por la vía de la organización de exposiciones y curadurías; tal vez no por generación, sino por época, me reconozco con Paco Barreda, Carlos Ashida, Alfonso Hernández Barba, porque él manejaba la gestión de las becas, y Juan Francisco González, porque él me contrató para el Cabañas, me tocó estar un año con él.

¿Cuándo él estaba en Bellas Artes todavía?

No, en la Secretaría de Cultura; él me contrató para dirigir el Cabañas y me dijo que me ofrecía un trabajo de un año, porque venían elecciones.

Las elecciones de 1994, cuando el PRI dejó de ser el partido hegemónico en el estado.

Exactamente, el primer gobierno panista con Alberto Cárdenas. Lo que pasó fue que yo llegué aquí a Guadalajara en 1986 y desde ese año hasta 1994 no tuve trabajo aquí, mi primer trabajo lo desarrollé en el Cabañas en 1994 y en esos ocho años yo vivía aquí, pero trabajaba en México como curador independiente, no me tocaba negociar sino hasta más tarde, cuando estuve en el Cabañas. En ese tiempo empecé e hice mi primera exposición importante; ya había trabajado anteriormente en proyectos como curador, aunque no se llamaba curaduría en ese entonces. Mi primera gran exposición fue “Tránsito de angelitos”, que representaba iconografía funeraria infantil, en el Museo Nacional de San Carlos, y el título que nos dieron fue “investigador huésped”, pero hacíamos las funciones de un curador.

¿Eso ocurría sólo aquí en México o a nivel internacional?

No, yo creo que a nivel internacional, porque todavía la palabra curaduría estaba muy centrada en el sentido de los curadores de museos, quienes conservan las colecciones; después se fue añadiendo el concepto a la persona que organiza la temporada, y en ese sentido se fue perfilando este nuevo oficio. De hecho, yo empecé desde estudiante a hacer exposiciones.

¿Estudiaste en la UNAM?

Estudí en UNAM dos años Filosofía y luego cuatro años Historia del Arte en la Ibero y un semestre antes de salir de Historia del Arte ya me desempeñaba como maestro en la carrera de la Academia de San Carlos.

¿Entonces montaban exposiciones desde la carrera?

Sí, en un seminario impartido por Alicia Azuela, y la primera fue sobre el *kitsch*, se llamó “Manipulación o derecho”, la montamos en un salón, pero a pesar de ser algo totalmente estudiantil tuvo repercusiones en prensa por el tema, era muy atractivo.

¿En qué año fue?

En el 78. Esa exposición realmente fue el detonante de mi vocación, yo ni siquiera pensaba que me iba a dedicar a esto, era parte de un

ejercicio académico, pero había una materia optativa referente a museografía impartida por el maestro Madryn y ahí empezó mi interés. También aprendí cómo lograr que un proyecto creciera y eso lo conseguí con la exposición de Lucía.

¿También eso era una materia?

No, ya estaba fuera de la carrera; con Lucía organicé una exposición titulada “Las transfiguraciones” y se diseñó un plan para presentarla primero en el Cabañas y luego en el Centro Cultural de Tijuana; cada quien aportó algo para hacerlo viable a través de la gestión.

En San Carlos me tocó estar con el tema de difusión cultural, no me acuerdo cómo se llamaba exactamente, teníamos una galería nueva en Xochimilco donde pensamos un proyecto de exposiciones temporales de cosas de vanguardia, lo cual realmente era mi interés en ese momento. Organizamos una exposición, “Arte, proceso y producto”, y un concurso de libro-objeto. Yo trabajé con Armando Sáenz Carrillo, un excelente museógrafo. Se diseñaron exposiciones pensando en el discurso museológico, en el guión y en la museografía, para mí fue muy formativo. También organizamos cosas de Marcos Kurtycz, quien presentaba *performances* impresionantes en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, la antigua San Carlos; era escritor y también un diseñador muy atrevido, creativo e imaginativo. Ésa era mi línea; mi seminario y mis talleres siempre se inclinaron hacia el arte moderno, a pesar de que nadie pagaba por eso en los años setenta y ochenta; ésa fue la otra manera de entablar y gestionar recursos desde mi intuición como estudiante. Finalmente, en 1986 no tenía trabajo y me encontré una colección de fotografías de la famosa “Muerte del niño” que se presenta aquí en México, un tema sobre iconografía infantil; yo no sabía qué era, conocía el ritual porque lo vi cuando niño, pues era común en mi pueblo; lo que yo desconocía era la parte sustancial del ritual.

Estábamos hablando del ritual y las fotos. ¿Dónde las encontraste?

Con Mario Colín, tenía un galerón en la calle Bernardo de Balbuena. Encontré seis fotos, seleccioné las variantes y las que tenían marca de agua; me di cuenta de que provenían de Ameca, hice una selección para estudiarlas. Empecé todo por gusto, no tenía contrato ni nada.

¿Eras chacharero, te gustaba ir a buscar?

Era chacharero, y aparte la investigación me gustaba. Para mí el reto consistía en descifrar el asunto, para mí se trataba de un problema de iconografía y no pensaba ni en una exposición ni en una publicación, sólo quería descifrar la imagen, pues ése era mi reto. Para empezar, me iba a Ameca cada fin de semana para entrevistar a personas de entre 20 y 80 años, y así pude establecer cómo era el ritual.

¿Te explicaban cómo era el ritual?

Me explicaron todo el ritual. Logré en tres meses tener en claro cómo era, te explico: cuando se presentía que iba morir el niño avisaban a los padrinos, se les vestía de santos (la madrina se encargaba de ello) y se tiraban cohetes para anunciar a la comunidad; todo el ritual lo tenía esclarecido, pero no la interpretación, el contexto o de dónde provenía esto; en ese entonces no había libros de iconografía en Guadalajara. Entonces fui a México a consultarlo; yo intuía que ese ritual se relacionaba con la muerte de la Virgen, porque no había misa ni rezos, sólo se cantaban alabanzas a la Virgen. Y, efectivamente, encontré la interpretación: se ligaba con la iconografía contrarreformista del Barroco, referida a los sacramentos, la importancia del bautismo y el culto a la Virgen. Para entonces Graciela de la Torre, quien fue la directora del MUAC de la UNAM, me invitó un café, le expliqué lo que estaba haciendo y se emocionó muchísimo, me preguntó si me interesaba hacer la exposición en San Carlos.

¿Cuánto tardaste haciendo todo eso?

Alrededor de tres años.

Entonces, ¿primero la mandaste a San Carlos?

Sí, en 1988, y la segunda vuelta fue en los noventa en el Cabañas, después me la llevé a San Antonio y a Puerto Rico. Así fue como llegué a San Carlos, por la línea académica, me ofrecen esta oportunidad, me pagan y ya a partir de ahí nunca dejé de hacer exposiciones.

Una de las deficiencias de los programas de gestión cultural, de formación de nuevas generaciones es que está dissociada la investigación y la gestión... pero lo que alcanzo a apreciar en tu experiencia es que, de alguna manera, tiene

una salida natural, fortuita, pero tienes ese “olfato” de decir “esto que estoy investigando no se va a quedar con los expertos, debe tener una salida”.

Exactamente, eso lo aprendí con esta exposición. Yo no pensaba en una exposición, me interesaba la investigación, se trató de un reto personal más que otra cosa y eso me dio la entrada a un nuevo proyecto, aunque no fue fácil; resultó muy afortunado el encuentro con Chela, pero a la hora de hacer el catálogo el patronato se negó por el tema; aun así, fue una experiencia que me enseñó muchísimo, pero yo no la tenía prevista. La siguiente experiencia importante fue “Tonalá, sol de barro”.

¿También surgió la exposición desde la investigación?

Sí, pero fue de otra manera; Sandra López¹⁷ me pidió un proyecto para financiarlo, y yo creía mucho en lo de Tonalá en el sentido de que se me hacía algo muy importante y de que me gustaba. Siempre he podido hacer lo que me gusta, los temas son míos, aunque lleven el financiamiento de otros, pero arrancan como proyectos personales. La cerámica de Tlaquepaque era uno de mis intereses.

¿Ya habías llegado al Cabañas?

No, al Cabañas entré en 1994, y nosotros estamos hablando de los años ochenta.

¿Ya existían el Museo Nacional de la Cerámica y el de Tlaquepaque?

Sí, eso lo creó doña Isabel Marín de Pal en los años cincuenta.

Entonces presenté un proyecto grande en el que se involucró al Museo de Monterrey, al Museo Franz Mayer y al Cabañas junto con Artes de México y un libro. Para empezar, buscamos a los directores del proyecto y vimos cómo se iban a compartir gastos, se invitó a Héctor Rivero, el primer director de Franz Mayer, y a Jorge García Murillo del Museo de Monterrey, pero del Cabañas no fue nadie; todos aceptaron que vinieran piezas de España. Me puse en contacto con Conchita García, la curadora entonces y ahora directora del Museo de América. El problema comenzó cuando el Cabañas no respondía, pues iba a ser la primera sede; yo no

17. Accionista de Calzado Canadá.

podía hacer nada, pues únicamente era un curador independiente. Cuando se obtuvo respuesta establecieron la sala, fecha y hora, pero se mencionó que si las salas eran solicitadas por alguna instancia federal, estatal o municipal, se cancelaría la exposición; Sandra se molestó y canceló todo, sólo por la respuesta del Cabañas. Meses después Carlos Beltrán trabajaba en Banca Cremi en México, él organizaba una presentación de un libro sobre santuarios del país.

¿Banca Cremi tenía un centro cultural?

No, aún no. En el coctel del libro que Carlos Beltrán presentó Mónica, su jefa, me preguntó si había algún proyecto regional y entonces le hablé del proyecto de Tonalá, sólo le dije que tenía un problema pues ese proyecto Sandra me lo pagó y yo no podía disponer de él. Entonces fui con Sandra, quien era una mujer generosa y me lo dio.

¿Dónde se montó la exposición?

Involucré de manera fortuita a Jorge Wilmot, quien en ese momento pasaba por un estado depresivo. Cuando le hablé de la exposición, se sumó. Así conté con su experiencia y su ojo clínico sobre todas las técnicas. Aprendí mucho. También estaba Jorge García Murillo en el Franz Mayer y aquí cambiamos al Museo Regional (también fue muy difícil trabajar con ellos). Franz Mayer remontó súper bien, también Monterrey y aquí, sin decirlo, no me dejaron entrar en una sola sala, mutilaron toda la exposición y pusieron lo que quisieron; decidimos retirar las piezas al final y se reconstruyó unos días después; quedó una exposición padrísima, pero a contracorriente. Luego, de aquí la exposición se fue a San Antonio, Washington, y se logró presentar en México durante las festividades del centenario. Fueron dos años de viaje de la exposición y Carlos Beltrán fue el gestor; a mí se me ocurrían cosas, pero él sí tenía mucho *callo* realmente, aunque igual que yo era empírico, nosotros no estudiamos... yo en la carrera lo más cercano que hice fue un taller de fotografía y ya.

Pero tus bases de filosofía, de historia del arte...

Eso me hizo tener la herramienta para hacer curaduría; ahora se cree que hacer curaduría central es buscar piezas, seleccionarlás y hacer

una exposición; no se tiene una visión global, no consideran cuál es la historia que van a contar...

Hace algunos años, cuando me enteré de que Juan Francisco González estuvo enfermo y conseguí que me diera una entrevista, me dijo que a los programas de gestión cultural les hacía falta sustento conceptual y filosófico. Desde tu experiencia, ¿cómo se podría solventar esta deficiencia para que no sean sólo técnicos?

Desconozco la carga curricular, si está desbalanceada; tengo experiencia con personas de gestión y son muy buenas y eficientes, pero sí les falta; pueden ser mi brazo derecho perfectamente, pero no tienen visión, no sé si es la falta de experiencia que tienen que ir tomando, porque me pasa lo mismo cuando he dado clase de guión y les he querido enseñar cómo hacerlo y sí, perfectamente puedo explicar todo lo que es el proceso técnico, pero no cómo se me ocurrió una idea. Es una historia de *background* y conocimiento y eso es lo que permite hacer conexiones, pueden ser muy eficientes, pero están muy enfocados en cosas de organización, en el cómo hacer... y yo tenía ideas.

¿Concluiste la carrera de Filosofía?

No, estudié dos años Filosofía, pero quería Historia del Arte y conseguí una beca con inscripción y colegiatura en la Ibero. Me cambié porque era lo que realmente quería. En la Ibero aprendí mucho y, finalmente, me dio conexiones y trabajo que jamás hubiera logrado como estudiante de Filosofía; en Filosofía no tienes oportunidad de nada, la estudias y ya... en cambio en la Ibero mi compañera Judith me recomendó para trabajar con su marido en San Carlos en la UNAM, ahí la docencia me dio otra formación, acabé de aprender realmente, porque si yo lo tenía claro entonces podía comunicarlo claro, entonces me esforzaba mucho en clarificar.

¿La curaduría es un oficio que te lleva a la investigación y a los museos?

Sí, pero la parte que más disfruté fue como curador invitado o como investigador huésped. Ocho años de mi vida estuve fuera de una institución y trabajé para Franz Mayer, Museo Marco, San Carlos, Munal... pero como independiente, y eso te da un prestigio, si tú

tienes una trayectoria donde no estás involucrado en compraventas, la gente confía.

¿Tuviste trato con las hermanas Pecanins?

Claro, cuando hicimos la exposición del libro-objeto una de ellas estaba casada con el pintor Macotella y tenía la primera librería, se llamaba “El archivero”.

Ahora vamos a hablar del coleccionismo. ¿Cuáles el perfil de los coleccionistas?

Cada día hay más coleccionismo, pero hay un asunto por esclarecer; las personas que tienen o heredaron obras por generaciones familiares no son coleccionistas. Es muy diferente; por ejemplo, a Fernando Vázquez que tiene 6,000 piezas desde el siglo XVI a 1950, él es un coleccionista. Hay una compra sistemática de las piezas. Los coleccionistas tienen obras y las prestan, ahí es donde entra la confianza.

¿Cómo ha sido tu faceta de funcionario en el ámbito cultural? Porque dentro del campo laboral de gestión cultural un gran porcentaje se visualiza empleándose con las instituciones, el estado como funcionarios sujetos a vaivenes e ideologías de los partidos políticos.

Cuando me llamó Juan Francisco yo no lo conocía; me llamó y yo pensé que le interesaba una exposición. Me citó y me empezó a decir cosas que yo no entendía para poder entrar al Cabañas, yo no sabía que a partir de ese momento, a partir de la creación de la Secretaría de Cultura pasó a ser un organismo público descentralizado y debía tener un director. Eso no me interesaba, yo era feliz haciendo exposiciones y siendo independiente, viajaba, tenía ingresos y hacía lo que quería; me dijo que lo pensara y que le diera una respuesta al siguiente mes. Cuando volví a llamarle le dije que no sabía exactamente en qué podría ayudarle, yo era curador. Me volvió a citar a una junta con todo el equipo, y de igual manera, no entendía de qué hablaban, pero en ese momento Juan Francisco tomó la decisión de que yo hiciera los cambios en el Cabañas y fue así como me contrató. Cuando llegué todos hacían lo que querían, no había criterio y entonces decidí rehacer el Cabañas, traer personal, presupuesto que ya estaba en la Secretaría, diseñar programas y reactivar la ley orgánica. Me enfoqué en rehacer esto estratégica-

mente y me dediqué poco a las exposiciones, pues lo que yo quería era tener algo firme para que lo demás funcionara durante ese año.

Cuando ganó el PAN, quisieron correrme, y a los días me dijeron que me podía quedar como personal interino, nada concreto.

Anteriormente Guillermo Schmidhuber me pidió que fuera colaborador en la Dirección de Museos, me dijeron que fuera a los pueblos, hablara con los presidentes municipales e hiciera una red de museos, pero yo no podía apostar por la cultura hablando con políticos.

David Dorantes preguntó, en la rueda de prensa en donde se presentaría al nuevo personal, quién se quedaría en el Cabañas; Guillermo dijo que me quedaría yo y que además fungiría como secretario del Consejo Directivo del Cabañas y como director de Museos, así fue como me quedé después de las elecciones, pero no como director de Museos.

¿Cuánto tiempo estuviste en el Cabañas?

Estuve un año completo con Juan Francisco, el sexenio completo de Guillermo Schmidhuber y dos años con Sofía González Luna, nueve años en total.

¿En qué otros espacios oficiales has estado, además del Cabañas?

Nada más ahí.

¿Qué aprendiste de esa etapa?

Ahí sí aprendí gestión, el presupuesto era bajo, \$500,000 al año, y con eso lograba hacer hasta 26 exposiciones al año más alguna publicación y conferencias a través de negociaciones; logré hacer gestión con el Conaculta y con Bellas Artes (la Coordinación Nacional de Museos). Yo no le debía sumisión al Gobierno federal ni al estatal.

¿Quién estaba en el INBA en esa época?

Gerardo Estrada; en la Coordinación Nacional de Museos, Agustín Arteaga, y José Luis Martínez en el Conaculta. Gerardo Estrada me apoyó con presupuesto para una exposición que propuso Miguel Cervantes de la obra de Teodoro González de León; José Luis también me apoyó con otros proyectos, pero Agustín Arteaga me odió, preguntó por qué se nos daba tanto presupuesto y le respondieron que porque

presentábamos proyectos de colaboración; yo explicaba la división del proyecto y hacía curaduría. Fue la primera vez que el Cabañas exportó exposiciones, las de Elisa García Barragán, Orozco Romero, Manuel González Serrano, González Camarena... adquirimos cierto nivel y publicábamos catálogos de las exposiciones, hacía gestión, mantenía relaciones públicas, establecía vínculos y alianzas. Considero que fue una época de oro, montábamos más de 20 exposiciones al año.

Muchos anhelan llegar al Cabañas, pero también es muy complejo ese espacio.

Llegar al Cabañas es igual que llegar a cualquier puesto, la gente quiere llegar pero lo hace sin proyectos, sin ideas de lo que quieren, entonces empiezan a desestabilizarse y después se dan cuenta de que no hay presupuesto y no suelen tener esa idea de cómo gestionar y generar; por ejemplo, yo no sólo curaba mis exposiciones, sino las de otros colegas.

¿Cuánto llevas en la Casa Clavijero del ITESO?

Llevo 17 años.

¿Cómo llegaste aquí?

Llegué porque renuncié al Cabañas; ya no era compatible con mi proyecto de vida personal, sólo terminé las exposiciones pendientes, la de Chucho Reyes y María Izquierdo. Y volví a estar como independiente; un día me llamó Alfonso Hernández Barba y me dijo que la Casa Clavijero iba a pasar a promoción cultural y me invitó, lo valoré porque me iba bien; sin embargo, implicaba que la gente no me pagaba mi tiempo, que a veces tenía trabajo y a veces no y que no disponía de un soporte económico pues me robaron todo mi dinero luego de salir del Cabañas, así que necesitaba algo fijo y fue como llegué aquí.

Dentro de lo que conoces sobre esta ciudad, los públicos, los coleccionistas, los espacios museográficos, los museos de arte, ¿cómo visualizas a los chicos y a las nuevas generaciones que pretenden trabajar en estos espacios, cuál debería ser su perfil? ¿Hacia dónde van estos espacios en esta ciudad?

Yo he visto que, más que en museos, se integran en la Secretaría de Cultura en puestos de planeación y estrategias (*marketing*), pero no

se involucran en la gestión, hay chicos muy eficientes; por ejemplo, alguien como Jaime (mi asistente de gestión), si me dijera que le interesa integrarse en la elaboración del guión y quisiera aprender sobre otras cosas, sí podrían aprender en un espacio como éste, pero hay espacios muy cerrados, como el Cabañas, con un curador externo poco flexible que no permite opiniones para la toma de decisiones.

Cuando yo elegí a mi asistente tuve la oportunidad de escoger entre un chico de la UdeG, del Museo de las Artes, Jaime, y otra persona, pero a pesar de la experiencia del primer chico yo necesitaba a alguien a quien realmente le interesara el programa de patrimonio, la coordinación académica y la administración de la casa.

El curador se hace, no hay una escuela para ello...

Yo creo que se hace cuando aprovecha todo su *background* y eso le da el sustento para hacer propuestas de lecturas de obras y de relaciones; es como un espectador, en la medida de su riqueza cultural es la riqueza de su encuentro con la obra; de igual forma con el curador, puede tener una idea, pero si no sabe cómo sustentar o establecer conexiones no será viable; establecer conexiones, eso es la curaduría.

Si pudiéramos hacer un árbol genealógico de los curadores en esta ciudad, en este estado, ¿quiénes serían?

Carlos Ashida y Paco Barrera, quien tenía algo que yo admiré, porque él cumplía el papel de promover; no era curador estrictamente, sin embargo sabía elegir quién podía hacer la obra, elegir a los jóvenes, e intuía qué obras podían crecer. Disponía de una visión fresca con los artistas jóvenes. Yo no podía hacer eso. También consideraría a Ricardo Duarte y a Carlos Beltrán, aunque tiene más un perfil como gestor.

Cuando he sido jurado terminó imponiendo mis ideas y es un criterio que se forma con los años, yo me dedico a esto de tiempo completo desde la prepa como consumidor y educándome (como investigador pragmático). Yo nací en un museo, mi papá abrió un museo en mi casa cuando yo tenía cinco o seis años. Hay gente que te forma en la vida; en mi caso fueron cinco o seis personas entre mi papá y maestros. En la secundaria fue el maestro de Literatura Española, Lino Martínez, y el padre Elio, a quien debo el gusto por la música clásica en la prepa; Christian Yan, quien me enseñó sobre

apreciación; Carlos Flores, y en la carrera, Fausto Ramírez, quien hizo el guión museológico en el Munal; en cada periodo tuve gente y la suma de todos ellos más mis gustos me formaron.

¿Tendrían que formar nuevas generaciones de curadores?

Sí hay varios curadores, pero yo no conozco a fondo su trabajo, porque en muchos casos se presentan y no sabes en qué consiste su curaduría; no es solamente seleccionar las obras, pues también es hacer el discurso y eso es lo que yo considero que falla, creen que la curaduría es la selección de la obra, pero no hay textos curatoriales, yo creo que debe haber gente joven que esté haciéndolos, entre conceptuales y artistas.

En las escuelas de artes plásticas, ¿debería existir una materia sobre curaduría? Infiero que no existe.

Tengo entendido que no existen. Yo considero que deberían de existir en el sentido de que ayudaría en la autocrítica del artista. El curar significa cribar, hacer una crítica de todo; usualmente los artistas en las escuelas de artes plásticas creen que todo es bueno y no es así, entonces eso les ayudaría a aplicar en sus exposiciones críticas, lecturas y respuestas.

Noemí Macedo Martínez. La promoción comunitaria como herramienta de gestión cultural¹⁸

Pasante de la maestría en Dirección y Desarrollo de la Innovación y licenciada en Gestión Cultural por la Universidad de Guadalajara, tiene estudios de Museografía y Museología entre otras especialidades.

Fue directora de Cultura en San Pedro Tlaquepaque, donde generó distintos proyectos con recursos federales como la restauración del Museo Pantaleón Pánduro, el Teatro Móvil y el Bibliobús.

Es fundadora del Festival de Muertos “Tradición Viva” ha montado más de 20 exposiciones entre las que resalta “Octavio Paz” Semblanzas, territorios y dominios, “Inmaculadas”, “Jorge Wilmot Legado que trasciende” y “Desde otro lugar”. Su conocimiento por las artesanías la ha llevado a realizar exposiciones en la Cámara de diputados en la CDMX.

Actualmente es directora general de Fomento Artesanal del Estado de Jalisco.



¿Cómo llegaste a trabajar en el ámbito cultural?

Comencé muy joven a trabajar en una delegación municipal de Tlaquepaque, donde crecí en una colonia con varios contextos sociales. Al mismo tiempo se dio el desarrollo urbano e industrial y a su vez se mantenía la agricultura, la crianza de ganado y particularidades de todas aquellas familias que emigraban de sus pueblos o rancherías para buscar otras opciones en la ciudad. En ese contexto, como emprendedora cultural, inicié algunos pequeños proyectos, procurando desarrollar ideas para diversos públicos en un solo espacio, el espacio de todos y de nadie; la apropiación de los espacios públicos o libres como los llamábamos, eran los mejores escenarios para cualquier impulso de proyecto cultural social. Permanecí más de 12 años en esa delegación, la cual tenía más de 21 colonias

18. Texto escrito por Noemí Macedo para esta documentación histórica.

adjuntas. Así fue hasta que decidí profesionalizar mis aprendizajes, inquietudes y experiencias para desarrollarme de forma profesional antes las instancias gubernamentales.

¿Quiénes te orientaron? ¿Quiénes antes de ti se encargaban de la actividad?

No fue sino hasta mi ingreso a la licenciatura en Gestión Cultural de la UdeG que tuve una orientación y formación profesional, donde comencé por exigirme autoevaluación, además de la evaluación del equipo docente. La mayoría de las actividades desarrolladas eran iniciativas que me llevaron a la jefatura de Promoción y Difusión Cultural del Ayuntamiento de Tlaquepaque; sin embargo, los ejercicios gubernamentales de los municipios son muy cortos, y habitualmente los liderazgos o direcciones son encabezados por personalidades ajenas a las disciplinas requeridas para dichas áreas, por lo que no tenía una figura a seguir, ningún reglamento que señale las actividades culturales en los espacios públicos, y mucho menos un proyecto de gobierno que se interese por estas actividades.

¿Cuál fue tu mayor acierto y tu peor error?

Definitivamente apostar por la creación de la Dirección de Cultura, aceptando personal sin bases ni conocimientos para el desarrollo profesional de sus actividades. La necesidad y el anhelo de que Tlaquepaque contara con una Dirección de Cultura sin depender de Educación fue todo un reto, pero nunca evalué las capacidades de un equipo de más de 200 personas. Definitivamente los quehaceres culturales se ejecutan por grandes emprendedores, y me refiero a su pasión, amor y tiempo otorgado a éstos, pero una vez que comienzas a profesionalizarte sabes que se requiere más que eso, mucho más.

¿Por qué permaneciste en el quehacer cultural?

Cada paso que daba era más fácil, pero más desafiante. Comenzar a generar proyectos de impacto social, conseguir recursos federales para concretar ideas en cultura tangible, me hizo seguir y seguir.

Desde el ámbito de tu experiencia, ¿a quiénes consideras personas clave?

Mis maestros fueron el hilo conductor, creo que en cada proceso que lograba desarrollar, existe el doble de horas por parte de ellos de

las que yo pude haber dedicado. Una vez inmerso en las actividades culturales es muy fácil dejarte llevar por el cansancio y la desesperación por el poco interés político. Gracias a mis profesores sabía que no estaba tan mal, y que no sólo era una emprendedora queriendo organizar las fiestas patrias de una delegación, sino que había todo un contexto cultural identificado al que debía atender profesionalmente.

¿Cómo fue el contexto de tu actividad?

Interesante, fue un orden de ideas, de visión, diagnósticos múltiples de los diversos escenarios y contextos de las delegaciones, así como otros aspectos que me permitieron reforzar el diálogo con agentes políticos no profesionales pero poderosos, el saber qué ofrecer para poder llegar a las actividades más interesantes en un municipio en pañales en cuestión cultural.

Comparte una anécdota personal de tu actividad en el ámbito cultural.

Recuerdo que cuando evalué la posibilidad de obtener el recurso para implementar Caleidoscopio (FILIJ), al primero que tuve que convencer de que era un gran proyecto para todo el municipio, fue el presidente municipal en turno, quien no dudó en apoyarme, me puso de prueba que tendría que tener todos los votos de los regidores de todas las fracciones... ¡Parecía imposible! Estos locos nunca se ponen de acuerdo para nada, excepto para defender sus partidos políticos sin fundamentos. Así que entré en ese salón lleno de fotografías de ex presidentes y estaban todos muy ansiosos por saber quién era yo y qué quería. Les compartí lo que era la FILIJ (Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil), la importancia de ser el primer municipio del estado en lograr traerla del Distrito Federal al estado que lleva a cabo de manera exitosa la FILIJ, la capacidad de llevar a todas las escuelas primarias de Tlaquepaque a vivir la experiencia (236 escuelas), el impacto cultural, social y político que le dejaría a ese Gobierno entre no sé cuántas cosas, porque estaba muy nerviosa. Se levantó el dirigente del PAN y me preguntó: “¿Qué necesita de nosotros?” “Su aprobación, señor”, contesté, y volteó con todos y expresó: “No se diga más, ¡está aprobado! ¿O no?” Y todos asintieron con la cabeza y aplaudieron. ¡Me quedó claro que a los políticos les resulta irresistible salir en las fotos!

José Castillo. Intersección entre la administración y la gestión cultural¹⁹

Secretario de Cultura de la Sociedad de Alumnos de Contaduría Pública. Administrador y coordinador de finanzas de la Coordinación General de Extensión 1995-2005. Asesor de la Dirección de Promoción y Difusión Cultural 2005-2007. Administrador de la Coordinación de Artes Escénicas y Literatura 2007. Suplente del secretario de la Dirección de Difusión Cultural 2007-2008. Contador del Centro Cultural Diana 2008-2021.

¿Cómo llegaste a trabajar en el ámbito cultural?

Siendo estudiante de la preparatoria y dadas las circunstancias familiares de pobreza, con un promedio de 7.3 al terminar la prepa, y sin influencias para ingresar a la carrera de Contaduría Pública, tuve que reinventarme. Tenía mi objetivo bien puesto en seguir estudiando después de seis intentos fallidos; me presenté en la Federación de Estudiantes de Guadalajara, en aquel tiempo un órgano representativo de estudiantes de la Universidad, para proponerles trabajar para ellos en las campañas políticas a cambio de que me dieran un lugar de ingreso a la licenciatura. Me aceptaron y lo logré, trabajé en el Comité de Estudiantes de la Facultad de Contaduría; en el primer semestre ya era concejal de mi grupo y, además, secretario de Difusión Cultural. Dentro de este puesto formé un grupo de teatro y organicé un concurso músico vocal. Por mi condición atípica de no gustarme la política, el juego de la vida me tenía ciertas sorpresas. Dentro del Comité de Estudiantes me empezaron a guiar para ser candidato a presidente de la Facultad, lo cual me permitió prestar mi servicio social en DICSA piso 7, en ese tiempo bajo la dirección del licenciado Raúl Padilla López; mi jefe en el área de comunicación era José Ramírez Salcedo. La política me fue llevando a otros rumbos. Como candidato me derivaron con el licenciado José Trinidad Padilla López, quien en ese tiempo dejó de ser presidente de la FEG para asumir como director técnico de la primera Feria Internacional del Libro (en 1987), cuyo organizador era su hermano Raúl. Yo, pues, servía a Trino como una especie de chofer-secretario particular, y dentro del Comité Organizador

19. Texto escrito por José Castillo para esta documentación histórica.

de la FIL (al cual también pertenecía a Maricarmen Canales, pareja sentimental como subdirectora administrativa junto con Margarita Sierra), por obvias razones tenía contacto con los dos, y a la par de atender al licenciado Trino, Maricarmen Canales me dio la responsabilidad de encargarme de la transportación aérea y terrestre de la delegación del país invitado. No fui elegido como presidente de Contaduría pero me dieron la oportunidad de trabajar en la campaña política para presidente municipal de Guadalajara de don Gabriel Covarrubias Ibarra en 89-92, asignándome la Subdirección de Programación y Evaluación. Duré en el encargo sólo un año y pasé a trabajar a la iniciativa privada. Me incorporé a la Universidad de Guadalajara como trabajador en 1995, en la Coordinación General de Extensión, con la responsabilidad de administrar y gestionar los recursos. Esta coordinación era una de las más grandes de la Universidad porque atendía a muchas dependencias, entre otras la Coordinación de Promoción y Difusión Cultural. Éste fue, se puede decir, mi primer trabajo en el medio cultural, por lo que me enamoré de todo lo que esto representaba en mi vida, dando todos mis talentos de responsabilidad, eficiencia y eficacia, respeto, atención, cuidado para que todas las actividades culturales se llevaran a cabo como lo diseñaron los encargados de cada área. La Coordinación de Promoción y Difusión Cultural incluía, como dependencias adscritas, al Museo de las Artes, Papirolas, FIL (país invitado), Festival de Cine, diplomado en Animación Cultural, ballet folclórico, Teatro Experimental, Casa de la Danza, Casa de Teatro, Cátedra Julio Cortázar, Casa Julio Cortázar, producción audiovisual, grupos de danza Ánzar y Gineceo, grupos musicales Azanca, Compañía de Teatro y Roxy.

¿Quiénes te orientaron? ¿Quiénes antes de ti se encargaban de la actividad?

Estas responsabilidades se dan por las circunstancias de la rotación política. Anteriormente el coordinador general de Extensión era otro titular, quien con su gente realizaba las actividades. Me orientó en ese tiempo el coordinador general de entonces, Roberto Castellán Rueda, la secretaria, Luz Elena Martínez Rocha, y la coordinadora, Silvia Álvarez Jiménez.

¿Cuál fue tu mayor acierto o aportación y cuál fue tu peor error?

Mi mejor acierto fue trabajar con gente comprometida, de la que aprendí mucho; mi peor error fue no haber elaborado un mejor plan para la eficiencia de la coordinación.

¿Por qué permaneciste en el quehacer cultural?

Porque el quehacer cultural tiene una magia adicional, porque se juega con los sentimientos, las emociones, la imaginación, los talentos, y es algo que te ayuda a crecer, aunque tú no seas ese actor, ni ese pintor, cantante, malabarista o creativo de una compañía.

Desde el ámbito de tu experiencia, ¿a quiénes consideras personas clave?

Para mí todas las personas son clave en el quehacer cultural; se trata de una cadena de responsabilidades, de creativos y talentos, el trabajo administrativo, los que están detrás del escenario, cargadores, instaladores; una industria maravillosa que funciona como una máquina, todos tienen que estar en su lugar para hacer que la magia funcione. Y los creativos, claro, quienes impulsan proyectos que apuntalan el trabajo cultural.

Describe el contexto de tu actividad.

Fue muy enriquecedor, porque lejos de pensar en una actividad o responsabilidad, nos enfocamos en trabajar con respeto, con eficiencia para que todo funcione; aquí debes eliminar caprichos, dar soluciones, evitar las grillas que empañan las funciones de otros.

Comparte una anécdota personal de tu actividad en el ámbito cultural.

En cierta ocasión, durante una Feria Internacional del Libro, necesitaban resolver una situación económica con los participantes del país invitado. Era domingo, y las oficinas estaban cerradas; yo no tenía las llaves, y como se trataba de una urgencia y a mí siempre me gusta resolver los problemas, pensé sobre la manera de ingresar a la casa y entrar a mi oficina; era una casa antigua, con paredes altas, y como pude me brinqué y no sé cómo llegué a la azotea; ahí visualicé por dónde meterme, me fijé si había alguna ventana abierta; descubrí un tablón, lo coloqué sin medir el peligro y me animé a cruzar; me quedé colgado de la ventana. ¿A quién le gritaba? Poco faltó para perder la vida, pero lo logré, la salida fue más fácil.

Capítulo 4

Voluntarios y activistas culturales

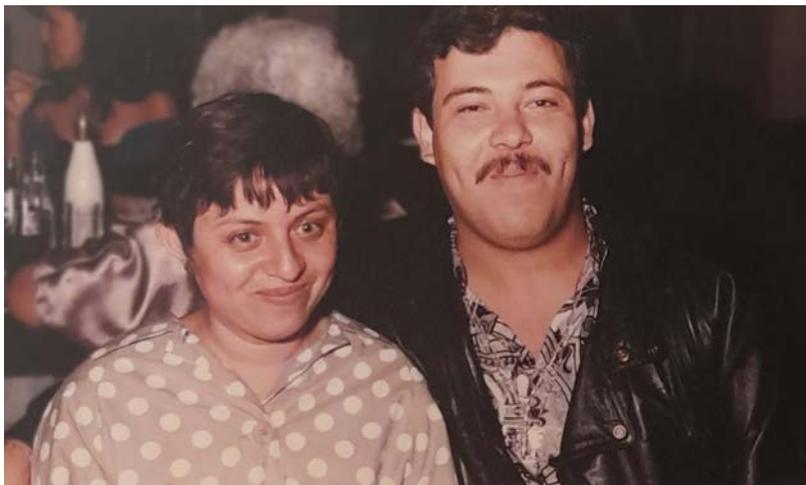
Los motivos que mueven a los voluntarios de proyectos culturales son múltiples y en ocasiones insospechados.

¿Qué motiva a un adolescente a “colaborar” en una incipiente feria de libro? ¿Qué le representa a una mujer habilitar su casa como refugio de lectura para niños de su colonia mientras sus padres regresan de sus jornadas laborales? ¿Es labor del promotor cultural atender necesidades culturales de la niñez en situación de calle?

Lamentablemente son pocos los testimonios de aquellos que han sido voluntarios en acciones y espacios culturales.

Agradezco a quienes accedieron a compartir sus motivos desde y para el voluntariado cultural.

Fernando Cortés López. El voluntariado como espacio para la felicidad¹



Fernando Cortés López (20 de julio de 1969-8 de octubre de 2017). Voluntario en el área de módulos de información de la Feria Internacional del Libro durante 10 años consecutivos.

Fernando, la FIL cumple 30 años. Hasta donde tengo entendido tú fuiste voluntario varios años en la feria. ¿Por qué un joven llega a ser voluntario de una actividad cultural como era la Feria Internacional del Libro en esa época?
Bueno, en 1987 tenía 18 años, estaba saliendo de la preparatoria y un maestro me dijo ¿quieres pasar tu materia? de (no me acuerdo de qué era, español creo o literatura o algo así, de áreas administrativas, no me acuerdo de qué era). Dije “bueno pues le voy a ayudar”, fui a cargar libros, de hecho, me la pasé cargando libros en 1987, pero me gustó.

¿Qué fue lo que te gustó de la FIL y de ser voluntario?

De ser voluntario me gustó el poder decir yo quiero hacer algo y ahí me daban la oportunidad de hacer algo. En 1988 regresé como voluntario a trabajar con Valentina Arreola. Por voluntad propia. Un mes antes llegué a la FIL, vi a Margarita Sierra que ya era la

1. Entrevista realizada el 23 de octubre de 2016.

directora, porque el año anterior era Bolívar Zapata; ella nos dio cantidades industriales de carteles de la FIL para pegarlos en las calles de la ciudad. Me puse en mi camioneta, con unos amigos fuimos a ponerlos por toda la calle de Juárez y toda la calle de Hidalgo. Amaneció un día para otro lleno de pósteres, todos los pósteres de la calle de Juárez y toda la calle de Hidalgo.

¿Te acuerdas cómo eran esos carteles?

Era un libro y decía Feria Internacional del Libro, no decía FIL y eran de colores pastel.

¿Y tenían permiso del Ayuntamiento?

No, no. Lo hicimos entre la una y dos de la mañana. Llegamos y nos dijo Margarita “a ver canijos, les voy a dar esto y no se lo vayan a chiflar”, con esas palabras así; Nubia Macias también estaba ahí, era su asistente y me dio carteles, te estoy diciendo que éramos tres: mi amigo Alejandro, uno que se llamaba Agustín y yo que trabajaba en el negocio y nos dio un “bonche”. Entre los tres lo subimos y nos dio cinta, nos dio clips, nos dio lo que te puedas imaginar para pegar. Alejandro hizo cola de ésas de harina de su casa.

Con el engrudo y con una brocha en todos los postes de Avenida Vallarta primero del lado izquierdo, luego del lado derecho, luego de Avenida Hidalgo toda la noche, acabamos a las cinco de la mañana y no nos vio la policía ni nada, así como que nos acabamos todos los pósteres y luego ya me fui yo a trabajar. Al siguiente año fui y no sé cómo estuvo que llegué con Valentina Arreola y me dijo “¿sabes de micrófonos?” Le dije que sí y así que me dijo: “te quedas encargado del patio interior”. Y yo me encargaba de todas las actividades del patio interior, que estuvieran a tiempo los ponentes, que estuvieran los horarios, todo eso. De hecho, ahí conocí a Juan José Arreola, porque le iban a hacer un homenaje e hicieron una interpretación de él platicando con Juan Rulfo con un ajedrez, que él le platicaba que era muy malo, decía “no, es que Juan era muy malo para escribir, no sabía escribir y le costaba trabajo escribir, no entiendo cómo hizo un libro tan bueno”, él lo decía y se me hacía simpático el viejito, pues.

Te preguntaron ¿tú sabes de micrófonos? ¿Tú sabías de micrófonos?
Sí, sí sabía de micrófonos. Y de sonido y todo eso.

Entonces fuiste voluntario.

Voluntario, en esa feria en 1988 conocí a Valentina, a ti, a Margarita Sierra, a Maricarmen Canales, a esta Lety Machuca, Lety Paredes. Lety Paredes era más seria, la que estaba encargada de hoteles, reservas, gafetes, las inscripciones, ahí la conocí y empecé a platicar con ustedes, creo que tú hasta el siguiente año fue cuando hiciste *El Cuadratín*², que fue cuando te salió el primer año, el primer día, en la noche el primer Cuadratín del día que debía salir en la mañana salió en la noche, que andabas presumiéndolo “salió el Cuadratín de hoy” antes de que cierre la FIL en la noche. En la feria del 89 me fijé que había muchas carencias, se suponía que era una Feria Internacional del Libro, pues yo veía que no. Yo alguna vez viajé al extranjero y me tocó ver alguna feria internacional del libro, no Frankfurt, pero alguna feria y pues yo las veía muy lejos ¿no?, a la mejor también tuvo que ver mucho eso que dicen “es que le falta” y yo vi que faltaba algo. Al siguiente año me metí a trabajar otra vez, tomaba mis vacaciones en el negocio de mi familia para irme a trabajar a FIL, empecé a trabajar con Lety Machuca en el área de reservaciones, ya trabajando desde antes de los días de feria.

¿Cuánto tiempo antes?

Antes de la feria empecé a trabajar en febrero después de la FIL, porque empecé a platicar con ella y me dijo “no, es que nosotros empezamos a finales de febrero”, y empecé a ir a las oficinas y empecé a platicar con ella y me dijo que si le ayudaba, y empecé a ayudar en el uso del fax, porque yo sabía manejarlo, era la novedad.

Experto en fax.

No era experto, o sea tenía fax en mi negocio y apenas lo manejaban el fax ahí, mandaban cheques por fax, “oye ya pagaron acá, mira mandaron un cheque por fax” y se reían todos, “oye ¿cómo vamos a mandar un cheque por fax?” “Para pagar los hoteles del siguiente

2. Un boletín de difusión de la Feria Internacional del Libro en Guadalajara, 1987-1994.

año”, entonces era así como que empezar trámites en los hoteles y empezar a ver lo de las inscripciones, pero yo para entonces ya hacía trato con todas, porque eran casi puras mujeres en la FIL. Llegó la primera computadora a la FIL, que las manejaba JM,³ me tocó todo ese desarrollo; yo era muy metiche y me gustaba la FIL.

¿Qué era lo que te gustaba de la FIL?

Lo que pudiera desarrollar, de que te daban chance de desarrollar y no se metían contigo como universidad, o sea yo creo que la directora Margarita Sierra y Maricarmen Canales también protegían mucho a los que estaban en FIL, protegían en cuanto a pensar y lo que pensabas lo desarrollabas, no sé si te acuerdas de que decía “es tu proyecto, desarróllalo” y no se metían, y solamente le entregabas cuentas.

¿Por qué crees que pasaba eso? ¿Por qué crees que las directoras dejaban que la gente desarrollara sus proyectos?

Yo pienso que tenían una visión, una visión muy amplia de un proyecto cultural entre comillas, económico entre comillas, pero sobre todo un proyecto intelectual de las personas, creían en las personas de donde vinieran, ya sea Universidad o como yo que lo único que tenía de universidad es que había estado en la preparatoria en la escuela vocacional y me gustaba andar de metiche, pero me gustaba desarrollar cosas. Y muchos desarrollamos nuestra visión muy a fuerzas, a veces porque era muy difícil porque eran unas personas muy exigentes, Margarita era muy exigente, Maricarmen era muy exigente en su trabajo también, yo llegué a ser el “saca broncas” de Margarita y Maricarmen y aparte estaba encargado de módulos de información, estaba encargado de servicio social, estaba encargado de personal de voluntariado y aparte era chofer de todos.

¿En qué año fuiste encargado de voluntariado?

En 1991, en 1990 fue cuando hice el proyecto, bueno hice un proyecto de módulos de información y servicio social junto con Nerea Marañón, el de servicio social, el de voluntariado lo hice yo solo y el de módulos de la información me ayudaste tú y me ayudó Laura

3. Jesús Manuel Muñoz Pérez, colaborador en el área de diseño de la FIL.

Sandoval a hacer mi proyecto. Porque yo tenía las ideas y ustedes lo ponían en papel porque yo era muy bruto para hacer las cosas en papel, y ustedes me ayudaban a ponérselo a Margarita en papel, para que lo leyera y lo explicáramos. Y en el 1991 ya tenía en pleno todo, digo tú también me ayudaste en voluntariado lo que era preparatorias y yo me aventaba lo que era facultades también, con la licenciada Marcela Gómez Reyes de la carrera de Turismo que nos apoyaba mucho, el doctor Armando Soltero de Prepa 7 que también nos apoyaba muchísimo con personal. Fue cuando “saloneamos”, cuando gestionamos las 100 horas de prácticas profesionales, que no era otra cosa más que nada que darle una cartita y muchas gracias. Ellos pensaban que era algo interesante, pero pues no era nada.

Llegamos a regularizar el servicio social porque en FIL era los que entraban a trabajar en FIL, luego por ahí alguien les daba una carta de todo su servicio social, pues nada más asistían unos días; nueve días o menos de nueve días, a veces nada más tres días porque eran amigos del amigo del fulano que estaba ahí y les daban cartas. Entonces nosotros lo estandarizamos, lo regularizamos, les dábamos dependiendo lo que trabajaban. Había chavas porque según yo eran mujeres, que estaban medio día y tenían 200 horas de servicio social, había quienes estaban todo el día que les dábamos 600 horas o 400, dependiendo el puesto en el que estaban. Yo tenía una secretaria que trabajaba de las nueve de la mañana a las nueve de la noche o de las ocho de la mañana a las 10 u 11 de la noche, hizo su servicio social ahí con nosotros y ella siguió viniendo, o sea terminó servicio social, terminó su carrera y estuvo conmigo tres años después.

A ver Fernando, vamos a tratar de entender cómo era esa dinámica. ¿Por qué volviste tú o por qué volvió esta secretaria que te ayudaba? ¿Cuál era el imán que tenía la Feria en aquella época para que la gente volviera?

Para mí desarrollarme, porque me desarrollo como persona mucho, digo a mí me gustaba, hice muchos amigos, conocí muchas personas, conocí muchos países, conocí muchas cosas, viajé mucho a través de las reseñas de los viajes de Margarita Sierra.

¿Por qué?

No es lo mismo, porque no estoy trabajando en FIL, yo me casé y ya no pude ir a trabajar en FIL porque pues tenía ya otras obligaciones, pero yo cada año ahí estaba y sigo estando, creo que el año pasado no pude porque estaba enfermo pero mis hijos fueron hijos de la Feria, mis hijos nacieron en FIL.

¿Cuántos proyectos desarrollaste en FIL?

Fueron módulos de información, servicio social y programa de voluntariado.

En el patio interior cuando te encargaste del patio, ¿hiciste algún proyecto?

No, no, ahí no, ahí solamente era el encargado.

¿En qué consistía ser el encargado?

El encargado del patio interior, de que estuvieran a tiempo los micrófonos, estuviera a tiempo la programación que había, prestaciones de libros, obras de teatro, etc. Todo me lo daba Valentina en una hoja y yo debía tener todo y tenía que buscarlos, ahí fue donde empecé a conocer a los de la Universidad y a la gente, porque de repente “oye, es que tiene que estar tal escritor a tales horas”, “oiga, ando buscando a tal escritor porque tiene que estar en tal patio interior”, y de repente así conocía a muchas personas.

También ocasioné broncas internacionales con la directora y el señor rector, en ese momento Raúl Padilla, que teníamos en una junta de la noche que un día antes de la FIL, un jueves o un viernes, al día siguiente teníamos que entregar no sé, dos mil o tres mil gafetes, no me acuerdo cuánto era, había tres computadoras y había una impresora de esas de bis bis bis y éramos 10 gentes. Entonces Margarita dijo “no, todo bien, todo bien” y el enfadoso de 19 años —o sea yo— le digo: “estamos mal, señor rector” y se me quedó viendo: “¿Por qué?”, también estaba Trino Padilla, “es que nos faltan impresoras”, Margarita y Maricarmen así voltearon, ¿y éste quién es? Verdad, “no es que faltan impresoras, es que mañana tenemos que...”, la que era mi jefa, Lety Machuca se puso verde porque estaba atrás de mí, “necesitamos impresoras” “¿Cómo que necesitan impresoras?”

“Si, es que resulta que mañana tenemos que hacer de dos mil, cuatro mil gafetes, no sé cuántos y pues solamente tenemos una impresora y si no tenemos más impresoras no van a salir, y pues el evento yo pienso que para que puedan entrar el sábado necesitan gafetes”, me acuerdo de que le dijo a uno de sus asistentes y le dijo: “Hacen falta máquinas”, y le contesto “no se preocupe señor rector, ahorita...” Me acuerdo que me fui a mi casa donde yo vivo para Chapala, regrese a las siete de la mañana y había 10 impresoras nuevas y cuatro computadoras nuevas y un chango nuevo que nos ayudaba, uno pelón que nos empezó a ayudar a hacer eso y acabamos las impresiones, y me acuerdo que me dijo Lety: “ay gordito, las broncas que me hiciste pasar”, me dio pena y luego después vino Margarita: “oiga, venga, no sea usted metiche”, dije “bueno, es que no iba a salir”, eran detalles que yo tenía, digo fue un primer proyecto así como meterme en algo pesado sí, y después de eso me valía, a mí me valía decir al señor rector o a la señorita Margarita o a la señora Maricarmen lo que yo pensaba y lo que yo quería o lo que yo necesitaba.

¿Ése es el peso moral, era porque tú fuiste voluntario?

A lo mejor sí.

Porque tú no trabajabas en la Universidad.

No.

Tú no trabajabas en la Feria, tú le dedicabas tiempo a la Feria.

Sí.

Tu tiempo, tu trabajo.

Sí.

Tu tiempo libre.

Sí, mi dinero también.

Tu dinero.

Con excepción del hotel, que era lo único que me pagaban y comidas.

Entonces de alguna manera tenías como un peso moral de decir y de opinar porque tú estabas involucrado en un proyecto de manera voluntaria.

Claro, y no nada más yo, porque había muchos, había muchos como yo, a la mejor no se involucraban tanto porque yo me involucré mucho a nivel de poner a discutir con la directora, una vez me dijo “te voy a correr de la Universidad” “Pues a ver córrame”, y se me quedó viendo y me dijo “pinche gordo” porque así me decía “pinche gordo, pues ¿en qué dependencia trabajas?” “En Eléctrica el Foco” “¿Dónde es?” “Pues de mi papá, de mi mamá y mío”, dijo “a ver, a ver espérame”, fue cuando le expliqué que yo era voluntario y que yo... y me dijo “no, es que no entiendo”, pero creo que lo entendió porque seguimos en el mismo trato muchos años y me daba la responsabilidad de decirme “vete a hacer esto”, hubo un momento que me dijo “¿sabes qué gordo? Necesito que me ayudes a arreglar los problemas que yo no puedo arreglar” y aparte de que yo tenía cuatro secretarías voluntarias o que estaban por su servicio o voluntarias, teníamos secretarías para cada proyecto que tenía la Universidad en la FIL, porque tenía una secretaria de módulos de la información, secretaria de personal, secretaria de servicio social y la secretaria de ¿cómo se llama? la de... bueno la que se encargaba de relaciones públicas. Porque aparte había relaciones públicas conmigo y con todas las muchachas, porque los del staff que ocupaban gente, entonces tenían que buscar alguien cuando no estaba yo, estaba mi secretaria y estaba una secretaria que era la que estaba en la oficina coordinando todo, que era tener gafetes, tener comida para todos, y yo aparte tenía que solucionar todos los problemas de Margarita Sierra y Maricarmen Canales. Que llegaban de la Universidad mil chavos y van a pasar sin gafete y sin boleto y tenía yo que llegar para sacar listas y acomodarlos y que va a haber un simposio internacional del SIDA y que cómo le hacemos y que es un auditorio para 500 personas y hay cinco mil gentes afuera. ¿Qué vamos a hacer? Me acuerdo de que esa solución me la saqué de debajo de la manga y Margarita ya me golpeaba, pero fue muy padre porque de repente me dice “es que nada más caben 500”, era ya cuando empezaba lo del sida, los expertos del sida a nivel mundial eran dos, y me dice Margarita “oye, ¿qué vamos a hacer? Asímate afuera”, y estaban todas las escuelas de la Universidad, todas las preparatorias de Universidad, mañana, tarde y noche porque también había noche.

Estaba lleno, eran miles de gentes afuera, entonces el primer simposio lo pasaron así como que con 500 gentes y me dijeron “¿Qué vamos a hacer todos, vienes al simposio?” Me acuerdo que hablé con los señores en inglés, que sí hablo inglés pero... bueno sí hablaba inglés bien, pero ellos hablaban un inglés más raro, porque uno era hindú y otro era mexicano pero no hablaba ni madres de español, no hablaba bien el español, entonces me acuerdo que le dije a Margarita: ¿Me das permiso de hacer lo que yo quiera? y me dijo “ay gordo, no sé qué vayas a hacer pero bueno arréglatelas”. Me acuerdo de que afuera estaba el auditorio donde iba a tocar la Maldita Vecindad en la noche, y pedí que nos abrieran los micrófonos y senté a todos los chavos afuera, sentamos a todos los chavos afuera y los puse a hablar a los señores con el traductor español-inglés, me acuerdo de que se fue Margarita y “¿Qué pasó?”, o sea tres mil gentes y luego todavía esas tres mil gentes se quedaban todavía al concierto de la Maldita Vecindad.

Que fue histórico.

Fue histórico porque se cerró Avenida Mariano Otero, se cerró Avenida Las Rosas y estaban arriba de los edificios, estaban colgados en las lámparas, o sea como 10 mil, 15 mil gentes ahí, no sé, fue histórico, pero no iban los chavos al concierto.

Iban al simposio.

Iban al simposio del sida porque les interesaba y muchos de los que fueron ahí, muchas chavas de las que fueron ahí me conocieron y me dijeron “Ay, yo quiero venir el año que entra a FIL”.

...fueron 450 algo así, el 91 tuve 1,700.

¿Cómo elegías a tus voluntarios?

¿Cómo los elegía? A ti te tocó ir algunas veces a las juntas.

A ver, déjame redireccionar la pregunta, eras voluntario, fuiste desarrollando tus habilidades, tus proyectos, tus capacidades; por eso volvías cada año, de alguna manera supongo que tenías claro cuál era el perfil del voluntario ideal. ¿Cuál es el perfil del voluntario ideal?

Yo creo que es el mismo de ahora.

¿Cuál es el perfil?

Lo he visto, el perfil es ganas de hacer lo que sea.

Lo que sea.

Lo que sea, mal pasarte en las comidas, pero divertirme. Ser parte de algo. Digamos que es como le hacen los gringos que tienen las clicas y los barrios, se juntan para asaltar, para matar, pero aquí no asaltamos ni matamos, sino que nos divertimos, conocemos. O sea, por ejemplo, era muy padre pararte junto a ¿quién te gusta? Juan José Arreola o Peter Weidhaas el director de la Feria Internacional de Frankfurt y que diga “hola Gordo”, que sepa quién eres, de repente está con Paco Ignacio Taibo y que diga “hola Gordo, ¿cómo estás?” y cada vez que me ve (voy a cumplir 30 años de que lo conocí cuando desarrolló lo de Filjovent) y hasta la fecha donde me ve: “Gordo, ¿cómo estás? Ya estás flaco”, me sigue conociendo, me sigue conociendo y me sigue conociendo, conoce a mis hijos, conoce a mi esposa y nomás lo vemos en FIL. Conocí a su papá, conocí a su hermano y todos “Mira, él es el Gordo y trabajaba en FIL y él trabajaba con Blanca, (o sea contigo) y trabajaba en esto y hacía esto, estaba encargado de las edecanes”, todo el mundo sabe quién soy yo, porque aparte yo era así como que el deseado de la Universidad porque yo trabajaba para 1,700 chavas, bueno también chavos, pero eran 1,700 chavas en general.

A ver, cuéntame cómo hiciste esa selección de voluntarios.

¿Cómo hice las de 1,700? Dependiendo lo que se necesita en FIL.

¿Ibas a las escuelas?

Sí iba, de repente ya las escuelas iban a mí...

Primero tú ibas a las escuelas.

Primero yo iba a la Preparatoria 7 que era con la que tenía cercanía por el doctor Sortero que tú me lo presentaste y que aparte él era muy entusiasta con la FIL, también a Marcela Gómez Reyes, la directora de la carrera de Turismo que después fue la directora de Turismo del estado de Jalisco. Yo llegaba y les decía “Trabajo en la Feria Internacional del Libro, ¿alguien quiere trabajar con nosotros?” A mí me conozcan, soy Fernando Cortés López ‘El Gordo’, así me

conocían y si quieres trabajar en FIL lo único que les puedo prometer es un lonche, un refresco y mucho trabajo”. Era lo único que podía decir, a veces había hamburguesas y hot-dogs, éstos se los peleaban, era lo único que les podía prometer, ni siquiera uniformes. Pedía a las muchachas falda blanca, camisa negra o camisa blanca y falda negra, que siempre fue pleito porque luego venían muy cortitas, pero ellas eran por gusto. Entonces yo les decía: “miren, esto y esto, hay estas opciones FIL niños, Filjoven, módulos de información, también era control de eventos, control de salidas para los hombres, seguridad para los hombres, porque en ese entonces todavía no se contrataba seguridad privada, había chavos de seguridad que casi siempre eran los gorditos y pesados de la prepa y los separaba por eso y ellos eran felices. Recibían un gafete que dijera su nombre y ni siquiera fotografía, su nombre, que dijera México y el puesto que tenían. Eran felices y tenían un acceso a todos los días de la feria. También había chance que si había algo que les gustaba que costase, porque de repente había unos simposios que costaban y Margarita me decía “pues si quieren entrar que vayan”, pero primero que entren los que pagan, ¿verdad?, y había chavos que sí iban de repente: “oye ¿nos das permiso de ir a esta conferencia que nos interesa?” “Váyanse”, para eso servía el gafete, era parte del privilegio de “me dan, les doy”.

¿Y sí se compensaba lo que tú dabas con lo que te daba la feria?

No, Nunca. Mira, monetariamente nunca se compensó, porque yo siempre salí perdiendo, pero lo que me compensó intelectualmente, moralmente y de felicidad no se compara, son los mejores años de mi vida.

¿Eras feliz ahí?

Sí, la neta sí, era muy feliz.

¿Y los chavos que tú invitabas, los invitabas a ser felices?

Sí, a ser felices, de hecho hay chavos que trabajan en feria todavía ya como profesionistas, que trabajan en la Feria Internacional del Libro y ganan un sueldo y son jefes y empezaron siendo mis hijas, porque decían que eran mis hijas o mis hijos.

¿Y eran felices?

Y eran felices y siguen siendo felices. De repente ya la Universidad se profesionalizó, se hizo más profesional, pero no tiene, yo siento que no tiene lo que tenía antes.

¿Qué era lo que tenía antes?

La ignorancia, no sabías a lo que te metías, no sabías... era como aventarte a un pozo con los ojos cerrados, creo que hay agua ahí abajo, pero si no, pues ya ni modo, lo que más puedas querer en el pozo es agua para que cuando caigas hicieras splash. Pero lo hacías con gusto.

¿Por la adrenalina?

No... Hay una obra que vi en patio interior que son tres náufragos, ¿no sé si la viste? Van tres náufragos; uno rico, uno pobre y el mayordomo del rico, y están debatiendo quién tiene que morir para salvar a los otros dos, entonces toda la obra pasa en eso, creo que duró 45 minutos y al final de cuentas el pobre dice: "es que yo me voy a sacrificar, porque yo soy el que se tiene que sacrificar", de repente el mayordomo dice "me encontré una lata de conservas y un abrelatas" y le dice "no, déjalo, él ya se liberó, él ya sabe que va a ser feliz" así.

¿El que se va a sacrificar?

El que se va a sacrificar, porque sabía que iba a ser feliz, porque iba a hacer felices a los demás. Los cansancios, la falta de sueño, de comida, aunque teníamos comida de repente no comíamos, te hacían feliz y hacían feliz a muchos. Era muy bonito ver el primer domingo de la feria en la noche todo cansado, estar así sentado en una silla volteando a ver a miles de gentes entrando, o sea no poquitos miles de gentes entrando, no se podía ni caminar, hasta la fecha sigue igual, a ver libros, a buscar un libro en especial o solamente a dar la vuelta, como cuando uno va a las plazas que sólo va a dar la vuelta y a comprarte una nieve y ya.

¿A ver y a que lo vean?

A ver, no que lo vean, son los faroles, porque sabes identificar quién es un farol y quién no es un farol, pero muchos no son faroles,

muchos en Guadalajara somos mucho de ir a buscar y que nos vean, pero yo creo que en la FIL no vas a buscar y que te vean, vas a buscar a ver qué ves, qué ves de libros, qué ves de programación, qué ves de nuevo que no hay en la ciudad como la programación digital. A mí me tocó todo lo relacionado con el inicio de Internet que no existía, el famoso *Latinet*⁴ que iban a hacer, que fue todo un *show* también, me tocó ver políticos que iban a eso, me tocó ver a ex presidentes que no iban como políticos, me tocó ver a Miguel de la Madrid caminando sin guaruras. Como hijo de vecino en la Feria Internacional del Libro y como que lo querían conocer y como que no, como que con una chamarrita con unos libros, comprándolos, algunos se los regalaban y él los pagaba, digo Miguel de la Madrid, me tocó ver a Salinas de Gortari, de repente “quiero ver la Feria del Libro” aunque hubiera un protocolo, salirse del protocolo para ver la Feria del Libro y saludar a la gente a pesar de los pesares, a pesar de lo que hubiera habido fuera, él se dedicó a eso siendo presidente. Digo y no le hecho porras al presidente, pero de repente te quedas así, veías de repente caminar a los escritores mentándose la madre unos a otros: “hijo de tu tal por cual” y la gente diciendo “mira, los escritores están diciendo malas palabras”.

Hace un momento comentaste que la FIL era o tenía la ignorancia, era como ese elemento importante y luego dijiste que después la FIL se profesionalizó, ¿eso significa que se quitó esta parte de la ignorancia?

Sí, te voy a decir por qué, y no ignorancia de no saber, sino de vivir experiencias inesperadas.

De repente se organiza que la Feria Internacional del Libro y la Expo Guadalajara van a poner unas mamparas especiales para hacer los simposios separados, porque en la primera feria y la segunda feria las mamparas eran de tabla roca para que no se oyera del otro lado, pero se oía todo menos la conferencia. Recuerdo de que me tocó ir a ver cómo lo instalaron y cómo funcionaba y era así como que ¡guau la quinta maravilla!, sigue siendo la quinta maravilla, se sigue oyendo perfectamente adentro. Pero algunos funcionarios

4. La primera actividad de cómputo realizada en la Feria Internacional del Libro en 1989.

decían: “no, es que nuestro evento es para que lo escuchen miles de personas”, queremos hacerlo en el Paraninfo de la Universidad de Guadalajara” y yo defendiendo: “es que no saben lo mejor que hay en la feria” y me decían: “no, es que tú no sabes, no, es que es un mocoso estúpido” y yo enojado echando madres defendiendo el proyecto de la Universidad porque era mi proyecto, era mío o sea no nada más era de la Universidad, era mío porque yo estaba dentro de ella, era como mi bebé. Recuerdo de que por azares del destino les dieron un auditorio para 500 personas, el más grande en ese entonces y aun así ellos renegaron y echaron madres, pero tuvieron que reconocer que las condiciones eran mejores. Es igual, desarrollas la FIL, la presentas al mundo, la gente echa madres y al final de cuentas quiere estar ahí, porque todos quieren estar ahí.

Ahora la FIL tiene 30 años. Algunos ya consideran que se hizo vieja...

No, no es vieja, es más profesional. Sí tiene más gente, pagan más seguridad también, pero en esencia es lo mismo, en esencia son miles de libros, miles de gentes que no les interesa la política, no les interesa si vive o muere el señor rector, si vive o muere el director de la FIL o quién es, o si está Margarita Sierra o si está Maricarmen o si está Valentina Arreola o si está quien esté, la Feria se da sola. Cuando veo un módulo de información, de ahí salí, salió de mí y no nada más de mí, de varias personas, yo tuve la idea y otros tuvieron la visión de decirme cómo hacerlo; cuando veo a las gentes trabajando ahí digo la gente no iba a la FIL porque pensaba que pues iba a ser algo raro ¿no?, ahora sí de puros intelectuales. Ahora la gente quiere ir, tengo sobrinas y tengo primas que están trabajando en FIL.

Ellas ya nacieron con la Feria...

Nacieron con la Feria, pero los que no nacimos con la Feria, los que nos formamos en la primera etapa, yo pienso que la primera etapa que te digo que era la de avientate a lo tarugo a la aventura.

¿Era la Feria de los que ignoraban cuál sería el rumbo?

La de los ignorantes, bueno ignorantes no en cuanto a conocimientos, porque había mucha gente que era muy intelectual, exageradamente intelectual. Que tenían experiencia en algunas cosas, pero

que no sabían lo que era una Feria Internacional del Libro. En aquel entonces ninguno sabíamos lo que implicaba organizar una feria.

Se nos hacía fácil decir “es que ocupo lonches para mis niñas”, o sea 1,700 lonches, tres veces al día, 1,700 refrescos, 500 litros de café en la mañana. O sea, cuando me dijeron cuántos litros de café nos tomábamos en la mañana, dije “¡500 litros!

Veías miles de gentes haciendo cola y eran chavos de preparatoria de 15 años, de secundaria de 14, 12, 13 años, primarias, cuando empezamos con lo de las escuelas primarias que se quejaban los profesionales porque metían chorrocientos mil mocosos y se quejaban de que “ay, hay puros niños, esto es para profesionales”, qué bueno que los dejaban entrar porque conocían, todos los niños conocieron a los profesionales del libro.

Te voy a decir una cosa que vi en la escuela de mis hijos. Ellos tenían la oportunidad de ir a la FIL con gafete toda su vida, podían estar trabajando si quisieran, podían ir a donde quisieran porque tenían esa oportunidad porque yo era parte de FIL, pero de repente en la escuela de mis hijos querían ir a FIL, todavía hasta la fecha hay escuelas de los sobrinos que tengo o de los hijos de mis sobrinos que apartan un día de FIL y los chavos van una hora a un solo taller y son felices, quisieran ir a más, a la mejor les hace falta más espacio, decir “¿sabes qué? Voy a ir a más” y poder ir a más, es que son muchos, a la mejor por eso es lo que dices tú que como que es más fan, van a ir, para ellos no es pesado ir a FIL. Pregúntale a un niño que vaya a FIL: “Oye, ¿te trajeron a fuerzas a la FIL?” “No, voy a meterme a conocer, vengo a uno” y los maestros han tenido la visión de no dejar tareas sobre FIL, de decir “Vamos a ir a la FIL porque es una obligación, porque ustedes tienen que hacer una tarea y me tienen que hacer”, ¿no?

O cuando tú estabas en la prepa que tuviste que ir a la FIL para pasar la materia.

Sí, sí, sí digo.

¿No aprobaste la materia?

Nunca la aprobé, de hecho, al maestro nunca lo volví a ver, se apellidaba López y nunca lo volví a ver.

O sea ¿nunca aprobaste la materia?

Me dijo que me iba a pasar y hasta la fecha estoy con que pasé. Y era mi maestro de las áreas, pero no me importó, alguna vez tú me dijiste o Margarita me dijo “Oye, pues vamos hablando de eso” “No me interesa, a mí lo que me interesa es la FIL”.

Has mencionado varias veces que en la FIL fuiste feliz.

Sí.

¿En la FIL eras feliz?

Todavía soy feliz, sigo yendo a la FIL, cuando no voy a FIL estoy enfermo, solamente es mi única condición de no ir a FIL.

Y sin embargo hay gente que de esa época ya no regresa a FIL, esos voluntarios.

La diferencia entre, yo pienso entre los que estábamos en FIL de los 1,500 que estábamos en FIL, 1,700 chavos que iban gratis, porque yo iba gratis también, muy pocos volvieron, sí, pero muchos regresaron con sus hijos y sus hijos siguen siendo “filosos”, ahora sí que filosos y siguen yendo a la FIL, aunque sus papás digan: “Ay, es que a mí me tocó una”, porque la mayoría, pienso que todos los que, por lo menos los que yo tuve como compañeros o como mis hijas o como mis hijos que trabajaron en FIL lo hacían con ganas, querían ser felices.

¿Crees que este sentimiento de ser parte de la FIL te lo puede dar esa familia?

Sí.

¿Por qué no existe otro espacio, otro proyecto o han existido otros espacios, que convocan a los voluntarios? ¿Por qué Guadalajara no tiene otros espacios así? ¿Dónde están esos voluntarios? ¿Por qué no hacemos el voluntariado en nuestra cuadra, en nuestra colonia, en nuestra escuela?

¿Por qué? Buena pregunta, mira yo pienso que aparte de que la FIL te dio una esencia de pertenencia al mundo, porque la Feria de repente iba diciendo “somos una Feria Internacional del Libro” chafona 1987, 1988, 1989: “oye, ya nos toman en cuenta ¿eh?”, 1990: “ya somos la quinta feria del mundo”, creo que fíjate no sé, somos la segunda feria internacional del mundo y no digo es, “somos” “soy” “eres”, los que hemos trabajado ahí somos porque nos costó a nosotros. Yo

pienso que ese sentido de pertenencia al mundo, que muchos tienen ahora con el Internet, con el *smartphone*. Con las redes sociales que no teníamos. Yo me acuerdo el primer *mail* que recibimos en la oficina de Margarita duró cuatro horas en llegar, cuatro horas de Alemania a Guadalajara, cuatro horas en llegar y todos así: “¡Guau! Mira una carta que llegó en cuatro horas”, nada más decía “Hola, Margarita, felicidades. De Peter Weidhaas”, y todas ahí como idiotas viendo cómo, “Mira una rayita, mira otra rayita” y nos íbamos “Mira, ya va una línea completa”. Ahora tú puedes meterte y leer lo que tú quieras, a la hora que quieras, puedes leer un libro, puedes ver una feria del libro, pero no te da la experiencia de estar ahí y la FIL es eso.

Entonces, ¿por qué no somos voluntarios en otros lados?

Porque yo pienso que no te da sentido de pertenencia.

¿Nos falta el sentido de pertenencia?

Sentido de pertenencia y muy fuerte ¿eh?, es muy fuerte, porque luego de repente hay políticas y ahí en la FIL no hay políticas para los que fuimos como voluntarios. Bueno, cuando estaba yo no había políticas, Margarita y Maricarmen acuérdate era: “La política la manejamos nosotros y los trancazos los recibimos”, Margarita recibía los trancazos, los errores los pagaba ella, los errores que hacíamos nosotros los pagaba ella y luego nos ponía como camotes a nosotros, pero no dejaba que la política llegara a nosotros, aunque la política estuviera en la Universidad.

¿Cómo es el voluntario de este nuevo siglo, de esta nueva época, de esta FIL treintona?

Más conscientes, no ignorantes, más conscientes de tu *status quo* en el mundo, porque antes no lo teníamos, éramos una ciudad que de repente amaneció para el mundo, o sea sí de veras, de repente llegó la FIL y amaneció el mundo. Apareció Guadalajara en el mundo, ya existía Guadalajara, pero por los mariachis o por el tequila, pero de repente dices “Mira, también van los intelectuales allí”, porque hay ferias del libro en México y pues es en el DF, ¿no?, pero aquí de repente todo el mundo dijo ¡Guau!

Antes de la FIL estaba la Muestra de Cine Mexicano, que luego se convirtió en el Festival Internacional de Cine, pero nos dio como ese posicionamiento. Era divertida solamente, pero era como un poquito, un pedacito de Guadalajara, pero no salía mucho al mundo, dirigía Emilio García Riera, muy buena persona, muy divertido, pero era así, él colaboró en FIL también con una exhibición de cortos. Recuerdo, de todo eso, o sea de eso sí me acuerdo. Pero de repente entró algo más grande, de hecho, yo pienso que creció la FIL no sé explicar por qué.

Decías que el voluntario de hoy tiene más...

...más conciencia del mundo, *status quo* del mundo, decir soy de Guadalajara, la Feria Internacional del Libro, pero no tiene eso que teníamos nosotros, “la ignorancia”, la ignorancia de decir soy, pero no sé, pero soy, ellos decían: “Soy y quiero ser”, pero “¿y qué vas a ser?” “Pues no sé, pero quiero ser y tengo todas las herramientas para hacerlo, tengo el Internet, tengo conocimientos, quiero ser algo en la vida”.

¿Cómo tener un apellido?

Tengo un apellido. Nosotros hicimos el apellido FIL, no Feria Internacional del Libro.

¿Cómo de cuánta gente estás hablando que hicimos ese apellido?

De 46, si te acuerdas son 46. Sí, hombres cuatro, yo incluido, éramos cuatro y los 42 más eran mujeres, porque ni siquiera Raúl Padilla, que era el director, ni siquiera Trino Padilla que era el rector, ni siquiera ellos porque ellos eran la cara política de la FIL, que ellos van a seguir siendo la cara política y van a seguir siendo los de la idea, pero no los que la desarrollaron.

¿Qué pasó con esos 46?

¡Uff! Unos hemos estado enfermos, otros hemos viajado, otros siguen en la Universidad, otros ya están en puestos de la Universidad más arriba. Otros se jubilaron, otros definitivamente se separaron, pero todos tienen esa... ahora sí que es un estigma, sí, sí, sí, o sea es como los católicos, nosotros tenemos un FIL grabado, pero así mira: ¡Madres!, no lo pegaron con una etiqueta o con de ese que dice FIL y no lo podemos borrar, y no lo vamos a poder borrar.

Pero hace un momento dijiste que nosotros hicimos el apellido. ¿Nosotros no quedamos tatuados en la FIL?

Sí, más bien la FIL nos tatuó a nosotros después de que la creamos.

Pero nosotros ya no pensamos en la FIL.

Sí. Por lo menos yo sí, yo quisiera poder llegar a la FIL y decir oye está mal esto y yo pongo cositas cuando dice sugerencias, yo pongo sugerencias y lo sigo haciendo porque es divertido, porque alguna vez había un buzón de sugerencias y me llegaron las sugerencias y yo decía “ay qué buena onda”, y eran sugerencias de los chavos, digo de los chavos como yo, porque yo era el chavo de ahí, tenía 18 años era el más chico, no había más chicos que yo, todas eran de 25 para arriba, 30 para arriba. Pasamos de todo, dolores, enfermedades, muertes, pérdidas muy fuertes, amores también muy fuertes, de todo nos pasó en la FIL y todos nos apoyábamos, porque si de repente uno se portaba mal, lo poníamos en paz y si a alguien le iba mal lo ayudábamos, porque éramos parte de los 46, era así como cuatreros, todos juntos hechos en bola.

¿Alcanzas a identificar etapas en la Feria?

Primero, el comienzo un desmadre. El caos, es como el libro del Génesis. Al principio la oscuridad, después aparece un libro y sale la luz. Después los pleitos con la Universidad para que la FIL creciera o que la FIL se pudiera profesionalizar, en ese momento estaban el desarrollo de muchos con ideas tontas, ideas buenas, ideas excelentes. Ideas muy locas que al final de cuentas salían. Por ejemplo, el proyecto de Filjoven que tú tenías que todos decían “está loca”, pero se desarrolló. Una FIL Niños que de repente llega Araceli Aguerrebere, una güera que dice “Yo quiero hacer FIL Niños”, “Ah, qué bien” y le fue muy bien, se hizo una feria aparte para los niños, que era Papirolas que se hizo aparte, sigue estando aparte, no tiene la misma trascendencia, pero sigue siendo parte de FIL

¿Ésa sería la segunda etapa?

Segunda etapa, luego después la etapa de la profesionalización que fue cuando empezaron todos los que estaban ahí termina tu carrera, titúlate, ¿quieres ganar más? Capacítate más y de repente pues nece-

sitas más gente, empiezas a meter más gente, empieza a crecer la FIL, cambiamos de casa, vuelve a cambiar de casa, yo ya no estaba en FIL, fue cuando yo me casé.

Que ésa es la fase de la profesionalización, llevamos tres.

Llevo tres. La Feria en ese momento es cuando sale Margarita Sierra, Maricarmen Canales, entra una persona extraña a la FIL y a la Universidad y le da en la madre a la FIL, no a la esencia de la FIL, todo mundo nos quejamos de “Oye, en los pasillos no se puede caminar, porque está todo lleno de publicidad y de tequilas” y de cosas que no iban porque tú tenías tus calles para caminar amplias porque había mucha gente, digamos que ésos fueron como dos años como de un bache.

Es como el relevo generacional, ¿lo podríamos llamar así?

No, digamos que es el relevo, porque si vas a decir que es el relevo generacional, sale Raúl Padilla. Digamos que es el relevo político. La Universidad de Guadalajara se complace en presentar a la Feria Internacional del Libro con gente de la Universidad que se hizo la Feria Internacional del Libro, no que se creó para la Universidad, sino que la Universidad lo metió, o sea ahora ya hay contadores profesionales que se dedican solamente a FIL, hay escritores profesionales que se dedican a FIL, hay directores profesionales que se dedican a FIL, a prensa, directos de la Universidad, es cuando salen muchos, muchos de los que estábamos de los 46 originales. Que queda una o dos o tres, pero que se tiene que someter a la Universidad. Es la predominancia universitaria, que es cuando está Nubia Macías, que al final de cuentas Nubia no tiene la culpa de eso, ella va por un proyecto de vida y un proyecto de profesionalismo porque ella también salió de Feria muchos años a profesionalizarse en otros medios; ella regresa por invitación y le toca cortar cabezas, a muchos no les cayó, a muchos les ofendió, a muchos hubo muchos problemas por eso, no, fueron muchos problemas por eso que de repente no entendieron, yo lo entendí porque además la Feria siguió siendo la Feria. Siguió siendo más grande... te digo fue más grande, más profesional, a la mejor no tan divertida.

Que estamos hablando ya cuando son los 20, 25 años.

Son 25 años más o menos cuando ahí empiezan los cambios políticos otra vez, empieza... la FIL empieza a moverse con la Universidad, como toda la Universidad lo que no tenían en los años de un principio.

¿O sea que la Feria sí ha estado sujeta a los tiempos de la vida política universitaria?

Realmente sí; por ejemplo, ya cuando salen los directores no es porque ya no puedan sino porque ya el movimiento político no los deja. Ya no corresponde a lo que tú haces, sino a los intereses de otras personas. Que al final de cuentas no te interfiere en la FIL, porque la FIL sigue siendo la FIL.

Llevas tres etapas. ¿Hay otra?

No, creo que no.

¿Ni aun cuando el cambio de Nubia por Marisol Schulz?

No, porque es el movimiento político, porque Marisol Schulz era FIL Estados Unidos, FIL Los Ángeles, era parte de ella, según me acuerdo no quería el puesto, Nubia salió por intereses políticos. En esa etapa la FIL se hizo costeable, 100% costeable, alguna vez en FIL fue...no debíamos, cuando Margarita dijo “¿Sabes qué? Salió el costo, ya no debemos, ya pagamos lo que debíamos y en esta FIL no debemos”, y así estuvo muchos años sin deber, sin ganancias, pero sin deber, era autosustentable y a Nubia le tocaron las ganancias fuertes, digo todo tiene un que ver.

Es como una ola que avientas una piedrita y viene, y cuando llega a la playa es una de 20 metros, mide 20 metros ¿sí? Así es más o menos la FIL, es como un terremoto en medio de Guadalajara, del mar de Guadalajara hacia el mar del futuro y ahorita es un tsunami muy grande.

¿Y cómo quieres ver a la Feria en los años próximos?

¿Cómo quiero ver a la Feria? Ya verla igual, pero yo sé que no va a ser igual, digo la tecnología, a pesar de, siguen existiendo libros. Porque ésa es una de las cosas que se ha comentado mucho desde que empezó la Feria, que algún día el libro tendría que desaparecer.

Recuerdo de un comentario de una escritora chilena pero no me acuerdo quién era, que dijo: “En 10 años no va a existir el libro como tal, vamos a estar pegados a un pedazo de plástico que se mueve, a una computadora”, ya lo hay, pero el libro sigue existiendo y va a seguir existiendo. Hay una película que se llama *Viaje en el tiempo de los años cincuenta*, que el señor viaja en el tiempo y de repente se encuentra con dos civilizaciones: una que vive debajo de la tierra y otra que vive encima de la tierra, y el señor llega y los ve muy tontos a los de arriba y dice “Oye, pero ¿cómo se *cultivan?*”, “No, nosotros solamente vivimos, pero está lo de los ancestros”, y de repente llega y ve libros y al tocar un libro se desbarata y empieza enojado: “Es que cómo puede ser posible que ustedes no cuiden, si es el patrimonio” y dice “Es que éstos no se pueden tocar, pero mire le damos vueltas a esto y nos dice lo que dice ese libro”, pero a pesar de que tienes tecnología, está el libro; así por ese estilo pienso que va, que va a existir por un buen tiempo.

¿Qué le dirías al voluntario que por primera vez a ir a la Feria en noviembre? ¿Que sea feliz?

Sí, que disfrute la Feria, que se dé su tiempo a recorrerla, que trabaje, que se coma su lonche para que logre sobrevivir y más que nada que siga pensando que es suya, que la Feria no es de todos, es de él y es de todos, es de todos y es de nosotros, nosotros lo creamos, siento, pero al mismo momento que lo creamos, creamos algo que no es de nosotros, nuestras ideas a la mejor perduran a la mejor no, siempre va haber alguien que piense más que tú, pero al final de cuentas el que empieza es el que pone, es como poner un frijolito en un algodón, ya el que lo riega es el que se come los frijoles cuando crecen.

A ti ya te tocó verlo crecer y si te mueres antes de que salga el frijol, el que sigue va a ver: “ah, mira, lo sembró él, aquí hay un frijolito, me lo voy a comer, ahora de esos frijolitos que salieron tengo que guardar uno para sembrarlo para que salgan más frijolitos igual”. Hay que poner algo de uno en la FIL, pienso que cada Feria Internacional del Libro que pasa no se pierde lo último, o sea no se pierde la primera FIL, el desmadre de la primera FIL y ¿dónde van estos libros?, y ¿de quién son?

Iba a terminar, pero se me ocurrió otra pregunta sobre que esta parte de la Feria es tuya, pero también es de otros, se dice la FIL es Raúl Padilla.

Mira, Raúl Padilla yo pienso que es el mayor guadalajareño que hay en Guadalajara, porque aquí en Guadalajara a todos nos gusta que nos vean, aquí en Guadalajara a todos nos gusta, como te dije, tú vas a ver algo y quieres ver algo, él ya vio algo, así, como dicen ya me vi, él se vio, se vio en una Feria Internacional del Libro. Yo pienso que sin Raúl la Feria sobrevive fácilmente.

¿Pero sin Raúl la Feria no existiría?

No, la FIL ya es diferente.

Pero en aquel momento Raúl quiso tener una feria.

Si, pero se le volteó el chirrión por el palito.

¿Por qué?

Porque la FIL quiso tener un Raúl.

¿Cómo es eso?

Sencillo, “esa raya verde no me gusta”, se pintó de otro verde, “no, no me gusta”, 10 veces la cambió y volvieron al tono inicial y ese tono

de verde se eligió sin Raúl alrededor de la FIL, entonces la FIL le puso el color original al color que él quería, con ese ejemplo te digo todo.

¿O sea, es como el doctor Frankenstein?

No, no, no, no, no, pues ¿qué culpa tiene Frankenstein? ¿Qué culpa tiene FIL?

El doctor creó al monstruo, ¿no?

El monstruo creó al doctor.

En este caso.

Porque sin el monstruo no existiera el doctor.

¿Tú crees que no existiría Raúl sin la Feria?

No, pienso que Raúl hubiera quedado como un ex rector más, como los ha habido toda la vida. Ahora él es presidente de FIL.

La feria del libro te da yo creo que, me tocó ver crecer los hoteles en Guadalajara a partir de la Feria Internacional del Libro, el 90% de los hoteles que existen en Guadalajara fueron gracias a la Feria Internacional del Libro ahorita. Restaurantes, taxis, Uber, camiones, proveedores, tú dime ¿en FIL que es lo que no se mueve?, yo creo que es la mayor inversión económica que se hace en Guadalajara durante la FIL. En la Expo, la Expo Guadalajara por eso también ha sobrevivido porque eso ha sido la Feria Internacional del Libro, no la FIL a la Expo, es al revés.

¿Algo que quieras agregar?

¿Algo que quiera agregar de FIL?

¿Te gustaría seguir siendo voluntario?

Me gustaría seguir desarrollándome, sí, sí me gustaría poder hacer lo que hacía antes.

¿O asesorar?

Asesorar, buscar la forma de mejorar algunas cosas, con las tecnologías hay muchas formas de hacer, digo nosotros teníamos nuestros papeletos para acomodar, yo en las noches antes de irme a trabajar me metía a la tina del hotel y sacaba un paquete de 20 páginas para ponerme a corregir, para entregarlas al día siguiente a las colaboradoras, que eran las correcciones, ahorita lo puedes hacer en el teléfono en un ratito, se corrige solo, nada más pones y san se acabó. Me gustaría poder hacerlo así, empecé a verlos y no como yo hubiera querido porque cuando buscábamos libros teníamos que ir con un señor con un libro, así como de 500 páginas o 1,000 páginas a buscar un libro a ver en qué estante estaba, ahora pones y pum te aparece en qué estante está. Eso es muy bueno y me gustaría poder... de saber unas cosas sí, que alguien llegara y supiera más cosas que yo. Espero, espero que haya llegado alguien más y no se hayan quedado en lo que yo hacía, porque eso de triangular información era una cosa muy extraña.

¿El voluntario nace o se hace?

Se hace. Se hace wey, ya nace, la verdad yo pienso que mucho tiene que ver lo que te interese, si de repente hay algo que te interesa, digo a mí me tocó algo que a nadie le interesaba porque bueno es

de la Universidad y de hacer un proyecto ahí jalado del rector para sacar dinero, pero de repente la gente vio que era algo divertido y de repente dije “Yo quiero ser parte de”. La felicidad te da participación en algo, no te mete en política y aparte de todo te da un tiempo para ti mismo porque te da el tiempo de ti, porque tú lo haces o porque tú quieres, como dices. Por ejemplo, si estás en tu casa y vives en un coto y tienes que participar, te da flojera ir a una junta porque vas a estar, no es que la vecina del tres hizo esto y que el perro del cuatro hizo aquello, y es puras quejas y un voluntariado de FIL no son quejas, “No sabes, conocí a fulanito de tal, a tal escritor” o me formo o me compré un libro. Yo creo que el voluntariado tiene mucho que ver, aparte de las ganancias que tienes, las experiencias que te da y aparte las experiencias que te da el sentido de pertenencia, de pertenencia a algo que no es político, que no es de quejas, que no es de chismes.

Es productivo para ti, a la mejor nada más te la vas a pasar en una puerta parado: “Pásele, pásele, ¿quiere agua?, muchas gracias” o te vende un boleto, 12 horas vendiendo boletos, no se puede ser muy repetitivo, pero te da eso que no te da lo demás, por eso cuando me preguntaste: “¿Qué diferencia entre eso? Y ¿Por qué no participamos fuera?” Eso es la diferencia entre FIL, participación FIL voluntariado, participación voluntariado, cualquier otra cosa.

Luis Ku. *Somos la cultura que vivimos, la trova que versamos y la historia que escribimos*⁵

Licenciado en Sociología, maestro en Desarrollo Organizacional y Humano. Coach para la Ejecución certificado. Consultor organizacional desde 2013. Como cantautor, ha tenido más de 500 conciertos en distintos foros culturales de casi todas las provincias de la República Mexicana y en festivales culturales de otros países: Fiesta del Fuego del Caribe (2006, Santiago y Guantánamo, Cuba), Festival Verdad (2006, El Salvador), Festival Bambú (2006, Honduras), Congreso Latinoamericano de Psicología Social (Costa Rica, 2005-2006), así como conciertos en Montreal, Canadá (2005 y 2007) y en Estados Unidos (2013-2018). Algunos festivales a nivel nacional: Cultural Fiestas de Octubre (Guadalajara, en varias ediciones), Festival de las Tres Culturas (Cd. Cuauhtémoc, Chih., 2005 y 2015), Festival del Desierto (SLP, 2005 y 2016), Festival Ortiz Tirado (Sonora, 2006), entre otros.

Producciones musicales: Cds “Sillón de la Paz” (2002), “Un mito más” (2005), “En vivo desde Puerto Camaleón” (2006), “Llovizna Fugaz” (2012), que salieron bajo formato CD en físico. En plataformas digitales: “Lenguajes primitivos” y “Dejando huella” (2020).

Durante el proyecto “Colección bibliográfica Las culturas populares de Jalisco” (2002-2006) coordinó diversos investigadores sociales, instituciones y organismos comunitarios para la documentación del Patrimonio Cultural de Jalisco. Coeditor del libro *DOH ¡En acción! Desarrollo organizacional y humano sustentable* (2019), Remus y Asociados Consultores (con la doctora Lilliana Remus del Toro). Coordinador, consultor y dictaminador de proyectos editoriales e investigación para instituciones como El Colegio de Jalisco, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, Grupo Milenio y Secretaría de Cultura Jalisco.

Catedrático de Univa, ITESO e INPROE.

Portafolio: <https://bit.ly/LuisKuExpediente>

Notas de Luis Ku:

1. *La cultura no es algo que se hace, sino algo que se es...*

*Detrás mi sombra,
por delante mi elección...
Siempre hubo alguien
que una brújula me dio...*

Tema “Vengo llegando”, LK 2020.

5. Texto escrito por Luis Ku para esta documentación histórica.

No eliges vincularte a la cultura. La cultura te elige a ti. Somos cultura, soy cultura. Desde los primeros tambores que hicieron vibrar el corazón en etapas no recordables, desde los primeros versos de alguna canción que me hicieron pensar y sentir, desde aquellas imágenes que colorearon mi manera de sentir... En mi caso, hace muchos años, escuchando las canciones serranas que nos entonaba nuestra madre Toñita, supe que la expresión humana sería parte esencial de lo que haría —o, mejor dicho, sería— en la vida.

A temprana edad supe que estudiaría Sociología, y desde los 13 años cuando logré hilvanar acordes con versos, descubrí que el lazo entre comunidad y cultura-arte sería la vena en mi sendero. Desde un escenario cantando trova, en un fandango sacando chispas del arpa, en una oficina generando proyectos, en trabajos de campo haciendo entrevistas y documentando procesos culturales, en la convivencia de un encuentro, o publicando textos... Somos y hacemos cultura, nuevas formas de entendernos a nosotros mismos, comunicarnos y hacernos sentir parte de algo más grande.

Siempre se trata de tomar la punta de la soga y arrastrarla al siguiente extremo de un nuevo precipicio. Les comparto algunas veredas recorridas en este amplio sendero, y las personas sogas que hemos intentamos lanzar para lograr un mundo más sensible y justo desde el arte y la cultura.

2. *Andanzas de la trova*

*Y yo voy dejando huella
en personas, en lugares,
en los campos y ciudades...*

Tema “Dejando huella”, LK / 2017.

San Salvador, 2006, Festival de la Verdad, en el seno de la UCA. Junto a otros artistas como Daniel Viglietti (Uruguay), Julio Lacarra (Argentina), Rómulo Castro y su grupo Tuirá, Valeria Ovando (Panamá), Lilo González (El Salvador), Luis Enrique Mejía Godoy (Nicaragua) y varios más, tuvimos días intensos de participar en el festival y sus actividades relacionadas que amablemente coor-

dinó Paulino Espinoza, como ruedas de prensa, programas de radio (¡hasta acabar la botella de ron!) y convivios trovadorescos.

A la par, mientras el festival transcurría, me alojé con mis queridos amigos monjes Pasionistas, ubicados en Mejicanos, zona conurbada de San Salvador. En ese par de semanas, cantamos en varias reuniones de las comunidades eclesiales de base y organizamos un concierto-convivencia en la colonia Buenos Aires, lugar de difícil acceso por el alto índice de violencia entre bandas de la zona. Finalmente, fueron días de diálogo, mutuo consuelo, esperanza, oración, trabajo compartido... Después de ahí, el sendero indicaba la visita al Festival Bambú en Honduras, el Festival Amubis en Costa Rica (con visita y cántico unido a mis queridos Guadalupe Urbina y Olman Briceño, en Nicoya y Esteban Monje en San José); antes de eso, venía de una gira de 10 conciertos por distintas zonas de Chiapas organizada por la Universidad Intercultural de Chiapas, en ese entonces comandada por el doctor Andrés Fábregas (por cierto, en un concierto de tal gira en Zinacantán, con un grupo de 50 niños de la comunidad, hablantes del idioma tzotzil, la pasamos increíble haciendo canciones rítmicas, bailables y llenas de gesticulaciones graciosas, ¡y cómo no iba a ser!, si habían adornado el suelo y el escenario con la yesca que nos regaló su aroma y un verde-vida increíbles).

Ése es el sentido de la trova vista desde las bocas de mi arpa. Sí, mostrar la obra propia a través de álbumes, en recitales de teatro y festival y videoclips; pero sobre todo, y sólo así cobra relevancia, ejerciendo la música como un vehículo de comunicación, un catalizador de las emociones, una herramienta para la interacción y un testimonio vivo de nuestra historia caminante, ya sea como músico solista o en equipo con mi grupo (conformado, en su versión de 2019 a la fecha, por el mariachero Francisco Gómez Espinoza, el flautista Juan Magaña, el percusionista Manu Erik Kasten, mi multifuncional hermano gemelo Jorge Ku, la flautista y saxofonista Eli Zepeda, la baterista Fabiola Magaña y mi productor musical Ramiro Velázquez).

Desde luego, desde chiquillo admiraba y me inspiraron aquellos cantautores de nuestra región, como Alberto Escobar (q. e. p. d), Paco Padilla y Pancho Madrigal (entre otros), quienes con el tiempo se volverían grandes amigos y habríamos compartido risas y escenarios;

con el paso del tiempo, mi voz sería (y es) sólo una más dentro de una de tribu de cantautores como Yahir Durán, Gonzalo Ceja, Fernando Escobar, Sheila Ríos, Jaramar Soto, Valeria Guzmán, Alfredo Saras —quien fue el artífice del mítico Rojo Café—, Genaro González, Marco Manjarrez y varios más que estamos en comunicación a través del Colectivo Canción Viva (que a su vez, derivó en el programa de radio “Entrecantos”, de Jalisco Radio).

Con guitarra, con arpa o con jarana, así como el verso debe unirse al sonido de la cuerda, así se han de entrecruzar las miradas para soñar y crear un mundo distinto. En su momento generé materiales sonoros que me dieron juego en festivales, peñas y en actividades de organizaciones sociales y culturales. Cada que “sacaba un disco” era “gira obligada” por varios puntos de México y más allá. Los primeros fueron “Sillón de la Paz” (2002), “Un mito más” (2005), “En vivo desde Puerto Camaleón” (2006), “Llovizna fugaz” (2012), que salieron bajo formato CD en físico. Actualmente una recopilación de estos vestigios titulada “Lenguajes primitivos” se encuentra en las plataformas digitales (como Spotify, Youtube, Itunes, Deezer...), al igual que mi último álbum “Dejando huella” (2020).

Así, la labor de promoción de mi música de trova ha consistido *principalmente* en el manejo de la agenda para propiciar momentos de encuentro con pretexto musical, haciendo coincidir invitaciones sobre todo para grupos, colectivos, comunidades, asociaciones, movimientos sociales, familias, empresas, escuelas... Tengo un sinfín de anécdotas y procesos que considero entrañables. Por ejemplo, en 2017 generamos un álbum de canciones haciendo equipo un grupo de músicos con pobladores del pueblo de Temacapulín, Jalisco, en un proyecto IMDEC-ITESO-Temaca, que a la postre se tituló “*Mi corazón no se vende*”, con temas de los cantores locales para conmemorar los 10 años de resistencia contra la presa “El Zapotillo”; fue una serie de sueños que se fueron hilvanando desde la primera ocasión, aquella en que (junto a mi amigo el percusionista Héctor Aguilar) escuchamos las canciones tarareadas de parte de mis estimados Gabriel Espinoza y “El Bombón”, y ya luego estábamos grabando las canciones en el ITESO con un equipo entusiasta, y al fin lo presentamos en un magno concierto en la Feria del Chile,

en el mismo pueblo, en una velada sensacional cantando los temas comunitarios y —ya de paso— mi repertorio más “bailable”, en una noche de risas y versos.

También subrayo el ejercicio de la trova en situaciones que no son propiamente musicales, y que he tenido el privilegio de acompañar en el ámbito del Desarrollo organizacional, proyectando la música para ejercicios de sensibilización, exploración personal y trabajo colaborativo; en decenas de campamentos, conferencias, talleres y *teambuildings* (actividades de integración organizacional) hemos descubierto con la música la importancia de respirar, potenciar la voz, hacer sonido y música con lo que somos y tenemos, y lograr juntos la orquesta que somos todos. Sacando una cuenta a vuelo de pájaro, he(mos) participado en más de 300 organizaciones de todos los ámbitos (industrial, agrícola, educativo, gubernamental, filantropía, de la salud, tecnológicas, etc.) donde hemos construido momentos de canto común. ¡Cómo olvidar los cientos de fogatas en los *teambuildings* y campamentos, y los que siguen surgiendo! En su momento, muchas de estas participaciones sucedieron gracias a la invitación de organizaciones como Remus y Asociados Consultores (donde colaboro como *coach*, capacitador y asesor de estrategias organizacionales), la Univa (donde participé como profesor y equipo de campamentos de integración) y Campamentos Kairós.

Lo que quiero decir es que, aunque también mi labor ha sido hacer colocar conciertos en múltiples foros o festivales (como los nacionales e internacionales como la Feria del Libro de León, el Festival del Fuego del Caribe en Cuba, o el de Álamos, Sonora), generar producciones musicales y gestionar recursos y espacios en convocatorias (como el apoyo FECA en 2005–2006 con el proyecto “Trovandante por Jalisco”), lo importante ha sido incrustarme en procesos de organización o de encuentro. Así, desde más de 20 años, y por ello, sólo o con mi grupo, seguimos *Dejando huella* en las aulas, plazas públicas, sesiones virtuales, bosques, playas, desiertos, en lo íntimo de un hogar, cárceles, fábricas, foros, peñas...

No obstante, entender el quehacer de la trova de esta manera no surgió solo...

3. Un atisbo desde la gestión cultural

*Cada palabra va izando identidad,
bandera que en ciclón exalta la misión;
del pasado he aprendido que el futuro es decisión...*

Tema “La vida por los remos”, LK / 2015.

Más como aprendiz, o facilitador de encuentros, conversaciones y negociaciones, desde mediados de mi formación universitaria, allá por el año 2000, la vida me puso en camino de crear y participar en espacios de diálogo para fortalecer el quehacer de la gestión (*¿animación, promoción, fomento, acción?*) cultural. Esa tarea es fundamental para unir esfuerzos y trascender de manera conjunta.

Entre los años 2001 y 2005 estuve participando en algunos programas de formación —primero como estudiante y luego como instructor y acompañante de procesos— para gestores culturales desde iniciativas de la Universidad de Guadalajara (invitado inicialmente por mi colega José Luis Mariscal y posteriormente trabajando de la mano con mi amiga y maestra Blanca Brambila, quien me convidó a programas de gran reflexión y desarrollo de múltiples proyectos culturales; ambos hoy de UdeG Virtual) y de la Dirección de Capacitación Cultural de la Dirección General de Vinculación Cultural del Consejo Nacional del entonces Conaculta (misma que dirigía mi amigo y guía José Antonio MacGregor, con quien conviví ampliamente, y a su vez, aprendiendo junto a grandes maestros como Cissi Montilla, Carlos Sedano, Luis Garza, Jesús Galindo, y compañeros como David “El Negro Guerrero” de Radio UdeG —q. e. p. d.—, Marcela Orozco del Festival Fiestas de Octubre, Luis Gabriel Hernández Valencia —Tuxpan, Jal., UdeG Virtual— y Miguel Ángel Gutiérrez de Luna Morena Títeres).

De aquellos procesos se derivaron los diplomados en Gestión Cultural, posteriormente las licenciaturas y los posgrados. En su momento participé como facilitador de módulos sobre Evaluación de Impactos en Programas Culturales; y de estos aprendizajes atesoro y ejerzo cotidianamente la oportunidad de acompañar procesos comunitarios y de empresarios culturales de naturalezas múltiples.

Definitivamente, esto es parte de una gran historia de camaraderías y grandes satisfacciones; de la cual se desprendió directamente la *Colección Bibliográfica...*

4. Las culturas populares de Jalisco

*La esperanza aún palpita...
Somos la historia escondida.*

Tema “Caracol”, LK / 2006.

Desde los primeros semestres de la carrera en Sociología (1999) me interesó acercarme a comprender —un poquito— fenómenos interculturales entre grupos “mestizos” y comunidades indígenas. Fue de ahí que me aproximé a familias mixtecas asentadas en la colonia Ferrocarril en Guadalajara, a comunidades nahuas de la costa y purépechas de la meseta en Michoacán; desde luego, también a comunidades wixaritari en el norte de Jalisco, de donde conservo grandes amigos. Recuerdo que tocar la guitarra y jugar fútbol siempre fueron grandes vehículos para entablar *rapport* y comenzar a interactuar. De esas andanzas me viene el nombre “Luis Ku”, el cual registré en 2005 para fines artísticos (la anécdota de mi nombre artístico lo relata mi querido Luis Sandoval Godoy —q. e. p. d.— en la página 81 de su libro “Modos de hablar en Jalisco”, 2004, scj-Conaculta).

Ahí, desde la sierra huichola, me aproximé a temas como la observación de rituales y su función social —como la Tatei Neixa (Fiesta del Tambor)— y las relaciones interétnicas en los campos de tabaco de la llamada “Costa de Oro” en Nayarit, que a la postre fue mi tema de tesis, dirigida por el doctor Andrés Fábregas. En una de las visitas de trabajo de cambio, en Nueva Colonia, en situaciones muy fortuitas, conocí al doctor Arturo Chamorro Escalante, quien me invitó a colaborar en un grupo interdisciplinario de estudios socioculturales sobre el Norte de Jalisco, iniciativa liderada por el mismo “doc” Fábregas, en El Colegio de Jalisco. A la par, tuve gran relación con la doctora Silvia Leal Carretero, del Departamento de Lenguas Indígenas (UdeG). Fueron años de mucho trabajo de campo, diálogos, coloquios cristalizados en lo que después fue el

“Seminario Permanente de Estudios de la Gran Chichimeca”. En lo que a mí me concierne, igual cantábamos con guitarra y violín con mis amigos wixas, o jugábamos fútbol, o levantaba testimonios sobre la agricultura, la migración, la mitología, la vida en la sierra...

En el año 2000 recibí una invitación que me brindaría un camino de trabajo para los próximos 15 años, al menos. Ésta vino de parte de un gran amigo ya de largo recorrido en la gestión pública en cargos como la Presidencia Municipal de su natal Mezquitic, Jal., la Procuraduría de Asuntos Indígenas, el Instituto Nacional Indigenista y —en ese momento— la Dirección de Culturas Populares (DCP) de Sec. Cultura Jalisco. Ignacio “Nacho” Bonilla me invitó a desempeñarme como coordinador académico de la “Colección bibliográfica Las culturas populares de Jalisco”. Iniciando gestiones y trabajo de campo en 2002; entre 2004 y 2006 publicamos una parvada de libros que sobrevuelan el Jalisco *profundo*.

Este proyecto, que fue un ejercicio de diagnóstico cultural, consta de 20 libros sobre culturas vivas y expresiones de Jalisco editados entre 2004 y 2008. Esta iniciativa fue posible gracias al esfuerzo de varias instituciones y organismos, empresas de la iniciativa privada y dependencias de los tres niveles de gobierno, con la coordinación de la SC Jalisco, a través de su DCP; los principales copatrocinadores de esta iniciativa fueron el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través de su Dirección General de Culturas Populares y el periódico *El Informador*; además, diversas instancias académicas que colaboraron a través de la participación de entrañables investigadores de la cultura lograron cristalizar el conocimiento de nuestro Jalisco, que desde ahora y para la posteridad quedará consignado en esta Colección. Los títulos publicados y los autores —a quienes les agradezco su generosidad por la oportunidad de aprender de ellos— son:

1. *En cada charro, un hermano* / Cristina Palomar Vereá.
2. *Modos de hablar en Jalisco* / Luis Sandoval Godoy.
3. *Leyendas y personajes populares de Jalisco* / Helia García Pérez (compiladora).
4. *Lenguas y literaturas indígenas de Jalisco* / José Luis Iturrioz Leza (editor).

5. *Telar de voces* / Ana Leticia Gaspar Bojórquez (coordinadora).
6. *Juegos y juguetes tradicionales en Jalisco* / Carlos Sandoval Linares.
7. *Los «otros hermanos»* / Patricia Fortuny Loret de Mola (coordinadora).
8. *Música y danzas urbanas* / Antonio García Medina, Alberto Escobar, Fernando Escobar, Alfredo Salas, Julio Valtierra, *et al.*
9. *Encuentros sociales y diversiones* / Luis Ku, compilador (con textos de Andrés Fábregas, Rodolfo Morán Quiroz, Ricardo Fletes, Rogelio Marcial, Romina Martínez, Miguel Vizcarra y más).
10. *Cultura popular y artesanías* / Efraín Franco Frías.
11. *Sabor que somos* / Elba Castro, Juan Carlos Núñez y Sergio René de Dios Corona.
12. *Mariachi antiguo, jarabe y son* / J. Arturo Chamorro Escalante.
13. *De fiesta por Jalisco* / Silvia Quezada (coordinadora).
14. *Entre adobes, zacate y tejas* / M. del Río, Anaya y Bravo Padilla (coordinadores).
15. *Los santuarios* / Mario Alberto Nájera E.
16. *Hierberos, remedios y curanderos* / Otto Schöndube, *et al.* (con textos de María de Jesús “Marychuy” Patricio, Francisco Javier Ibarra y más).
17. *Culturas indígenas de Jalisco* / Guillermo de la Peña.
18. *Tradiciones de mi pueblo* / Textos ganadores de un concurso del mismo nombre.
19. *Las pastorelas en Jalisco* / Tomás de Híjar Ornelas.
20. *Las culturas populares de Jalisco* (resumen / reseñas e índice de la Colección).

5. Mariachi tradicional

*Cruzando por monte
corriendo con destreza
ahí viene el ocelote
levantando su cabeza...*

Tema “Son del ocelote”, LK y Mariachi Antiguo de Acatic, 2018.

En esos mismos años surgió una iniciativa que sigue teniendo vuelo y que sus frutos se han visto hasta nuestros días. Su antecedente fue del Concurso Estatal de Mariachi Tradicional iniciado a finales de los noventa por Cornelio García. Con la idea del antropólogo Francisco Samaniega (en ese tiempo del INAH Nayarit y la UR-CPS), la gestión y liderazgo del mencionado licenciado Ignacio Bonilla y el acompañamiento de múltiples músicos, bailadores, funcionarios y académicos, surgió el Primer Encuentro Nacional de Mariachi Tradicional (ENMT) en el año 2002.

Y así comenzó la fiesta, reuniendo el mariachi de tambora de los Altos, con las jaranas de la sierra de Jalmich, con los ensambles wixáritari (huicholes), los conjuntos de arpa grande terracalenteños, los gustos calentanos de tamborita, el mariachi familiar de la Sierra de Manantlán, igualmente con los paredis purépechas con sus pirekuas, el fandango de varitas de San Mateo del Mar (Oaxaca), los grupos hidrocálidos con marimbol, así como los mariachis colimotes, nayaritas, mexiquenses, zacatecanos y un largo etcétera... Sin olvidar los grupos académicos de universidades, escuelas, academias y casas de la cultura...

Decenas de mariacheros reunidos en Guadalajara, Jalisco, en las intimidades de un fandango, en presentaciones abiertas en plazas públicas, en talleres, conferencias y en conciertos en el Teatro Degollado, pudimos reconocernos —todos y todas— como herederos vivos y cambiantes de una tradición de muchas voces, nacida de toda una gran región, y con una infinidad de formas en sonido y zapateo.

Desde su inicio estuve ligado al ENMT. Los primeros cinco años, como coordinador operativo del evento. Después, alternando mis

funciones con las de músico participante como arpista del Mariachi Antiguo de Acatic —entrañable familia musical dirigida por el profesor Javier López López que me recibieron en sus filas en 2005—, y que en 2012 ganaríamos el segundo lugar del concurso de composición de temas para mariachi con el “Son de las Curvas”, de mi autoría. También, en cada año tuve la fortuna de moderar y ser una voz más en los talleres de diálogo intercultural que derivaron en iniciativas como la Mariachis Tradicionales Mexicanos, A. C. En resumen, fui de los habituales del equipo anfitrión por al menos 15 años, y a la fecha soy asiduo a sus pormenores.

Si hiciera lista de todos los amig@s y grupos con los que tejí una amistad profunda, ésta sería muy larga; si acaso mencionaría simplemente a algunos grupos y familias con quienes he tenido la oportunidad de compartir escenario o patio de nuestras casas, como la familia Gazpar del Mariachi Tradicional de Villa de Álvarez, Colima, Mariachi Tequileño (de Pancho Gómez y Hayley Armstrong), Son y Fandango (con el gran maestro Columbo Méndez), Yankuik Kuikamatlistli con Marco Tafolla y compañía, Mariachi Tradicional El Carrizo (con mi colega, el gran arpista Jesús Barajas), El Santuario, Chaneque Son, Los Pitayeros (de la familia Guardado), Son de Oriente, Los Choznos, Los Tíos de Villa Purificación (con el inolvidable Juan Zavalza y familia), y ahí le paro que no acabamos...

La herencia del ENMT ha sido variada, porque no se ha limitado a la organización de una actividad anual, sino que ha detonado —poco a poco y no sin tropiezos— una serie de acciones que alrededor suyo se han desarrollado para —al menos intentar— fortalecer al mariachi y sus muchas manifestaciones hermanas. A continuación mencionaré algunas de las “actividades” realizadas o iniciadas en el seno del ENMT, aunque varias de ellas tuvieron vida propia posteriormente, o incluso ya venían gestándose desde antes:

- Conciertos en sitios públicos para mostrar y dialogar con múltiples públicos en diversas plazas, teatros, escuelas, centros culturales, centros comerciales, etc., de todo Jalisco (¡cómo olvidar los “enjambres” mariacheros con decenas —o cientos— de músicos cerrando las emotivas “muestras” de mariachi tradicional en el Teatro Degollado).

- Talleres de instrumentos, baile, versos, etcétera.
- Celebración de Coloquios académicos internacionales sobre el mariachi.
- Edición de CDs conmemorativos, grabados en vivo.
- Fandangos (espacios para tocar, zapatear, cantar y compartir; abiertos al público, e íntimos entre participantes del encuentro). ¡Cuántas anécdotas de estos dichosos fandangos!
- Publicación de investigaciones y textos para la enseñanza del mariachi.
- Registros de mariachi tradicional para la Fonoteca del INAH (liderada por Benjamín Muratalla).
- Creación del CEDIM (Centro de Documentación e Información del Mariachi, SCJ, desprendido del Plan Nacional de Salvaguardia del Mariachi), mismo que en su momento asesoré.
- Talleres de diálogo entre participantes de las tradiciones mariacheras.
- Creación de reconocimientos y preseas como: “Medalla Cirilo Marmolejo”^{6*} (para agrupaciones de raigambre y trayectoria), “Medalla Vicente T. Mendoza”^{6*} (para investigadores), “Medalla Gerónimo Méndez”^{6*} (para innovación musical en el mariachi), “Medalla Francisco Sánchez Flores”^{6*} (para promotores del mariachi), “Medalla Galardón Mariachi” (para mariacheros de larga trayectoria), y el “Reconocimiento Alas y Raíces” (para agrupaciones infantiles).^{6*}
- Presentaciones de mariachis infantiles (¡siempre sorprendiendo el amor a la tradición de parte de los chicos y chicas, así como de sus guías!).
- Homenajes a músicos y cantantes populares e “históricos” del mariachi moderno.
- Exposiciones de museo (de entre ellas, en 2013 se inauguró la exposición fruto de mi investigación titulada “*Ya los arrieros se van... Personajes que abrieron senderos en la tradición del mariachi*”).
- Ciclos de cine.

6. ^{*} A esas Medallas, a mí me tocó plantear su primera “justificación”, aunque con el paso del tiempo, como es normal, el sentido ha variado en más de alguna ocasión.

- Generación de obras de teatro alusivas al mariachi (como la obra “Soy Mariachi”, de mi querido Pepe Lira).

El ENMT se convirtió en un nodo importante para reencontrarnos quienes a lo largo del año nos dedicamos a la ejecución, estudio, enseñanza o promoción de muchas formas de vivir el mariachi. En aquellos años de efervescencia en la promoción del mariachi, sucedieron dos “hitos” en el ámbito cultural que buscaron potenciar la presencia del Mariachi a nivel nacional e internacional, y que hoy en día son imprescindibles para analizar lo que hoy se hace “en nombre” del mariachi:

- El 27 de noviembre de 2011, el “*Mariachi, Música de Cuerdas, Canto y Trompeta*”, de México, fue inscrito en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO (en este proceso participaron decenas de personas muy unidas a esta expresión). Derivado de ello...
- El 1 de septiembre de 2012, se conformó la Comisión Nacional para la Salvaguardia del Mariachi (Conasam) con la participación de varias instituciones federales, estatales, municipales, civiles, investigadores, artistas, promotores, etc. De ahí se desprendió que...
- En 2014 generamos —en coordinación con el Crespial y con aportaciones de muchos *seres* mariacheros— el Plan Nacional para la Salvaguardia del Mariachi.

Estos tres sucesos marcaron la forma en que intentamos vincular —no sin bemoles— muchas acciones para el fortalecimiento del mariachi. Durante la celebración del ENMT típicamente se realiza una asamblea de la Conasam (usualmente moderada por Ignacio Bonilla, secretario del organismo por al menos los primeros siete años de su fundación); siempre la polémica daba de qué hablar, pero sin duda el trabajo en común desde el amor por el mariachi y su gente siempre ha aportado un nuevo peldaño por andar.

Me gustaría mencionar que durante cinco años (2013-2016) fungí como coordinador del Coloquio Internacional del Mariachi, organizado por El Colegio de Jalisco vinculado al mismo ENMT

(labor que antes de mí desempeñó Arturo Camacho y después de mí el mismo “Paco” Samaniega). Dicho Coloquio es un espacio para compartir conocimientos y experiencias recientes entre académicos, promotores culturales y mariachis (¿por qué no?, si también hacen y *son* conocimiento); y siempre contamos con la amable participación de notables amantes y estudiosos de las expresiones, la historia y las músicas/danzas mariacheras, provenientes de todo México, Estados Unidos, Sudamérica (Colombia), España, Australia, Francia y más países. Con cariño, sólo por evocar a algunos de los académicos y promotores que han compartido cálidamente su saber en este Coloquio, dispuesto a pagar la penitencia por la omisión de muchos nombres, menciono a Álvaro Ochoa Serrano, Jesús Jáuregui, Arturo Chamorro, Jorge Amós Martínez, Raúl Eduardo González, Isolda Rendón, Víctor Ávila (q. e. p. d. nuestro querido Víctor), Amparo Sevilla, Ramiro Godina, Albert Ángel “el Cuervo” (México), Jaime Chaparro, Edgard Hernando Contreras Sanabria (Colombia), William Gradante (Estados Unidos), Albert Torras Corbella (España).

En mi gestión se realizaron los Coloquios “Mariachi. Aprendizajes y Tradiciones”, “Mariachi. Historias e Identidades”, “Mariachi. Danzas y Contextos” y “Mariachi. Bailes y Huellas” (2013 a 2016; las memorias se publicaban al año siguiente). Durante ese mismo lapso, por motivo de los Coloquios, participé en la Comisión Nacional para la Salvaguardia del Mariachi, representando a El Colegio de Jalisco, en el Comité Académico. Recomiendo ampliamente la revisión de sus respectivas Memorias porque son los frutos más importantes del Coloquio y dan cabal cumplimiento a sus objetivos básicos, que son: además de la publicación de nuevas visiones sobre el mariachi en tiempos globalizados e hiperconectados, la renovación generacional (o al menos siendo un ingrediente de impulso a un nuevo dinamismo) entre las voces de investigadores emergentes en el estudio de las tradiciones, así como brindar una ventana para el acercamiento —cada vez más visible y necesario— entre músicos, académicos, maestros, promotores, amantes de mariachi, funcionarios, etc., que de alguna manera intervienen y le dan vida al amplio mundo de lo que es mariachi. Las Memorias

se encuentran disponibles en la red, e igualmente con gusto se las comparto en mi portafolio: <https://bit.ly/LuisKuExpediente>

Finalmente, para mí, ENMT no era una semana, sino que sucedía —¡y sucede!— cada vez que me reencuentro con algún amigo, grupo, oficina o familia que tenemos el objetivo común; lo mismo en las montañas de Guerrero, las costas de Colima, los museos de Tepic, el rancho de Acatic... Lo mejor del Encuentro Nacional de Mariachi Tradicional ha sido el encuentro de miradas y voces, el apretón de manos, el abrazo sincero, la canción compartida, el son zapateado y el camino que hemos andado juntos... ¡Salud y larga vida a nuestros mariachis tradicionales!

Conclusión, que... ¡Ya los arrieros se van!

- Academia, gestión cultural y arte son caras de una misma realidad, y las tres son ambientes fundamentales para incidir en corazones, comunidades y organizaciones.
- Asumir que la vida se experimenta de una manera distinta en cada persona y comunidad es clave, así que participar en espacios donde eso se evidencia es esencial: Desde el arte en festivales, ferias, ciclos... Desde la academia, en coloquios, conversatorios, publicaciones colectivas... Desde la gestión cultural, a través de proyectos comunes, interinstitucionales, desde una visión compartida de una comunidad más justa, solidaria, empática, fraterna...
- Disfruto mucho y considero que la combinación entre actividades diversas y originales, con programas de largo aliento (como el ENMT y la Colección “Las Culturas Populares de Jalisco”) nos da pauta para mantener la frescura, el dinamismo, y a la vez construir un legado que no es de alguien, sino de eso que somos juntos.
- Encuentro de voces, siempre, para hacer música, investigación, animación sociocultural... La cultura siempre es colectiva, comunitaria y plural. Estoy convencido de que detrás de todos los éxitos y todos los errores que he/hemos cometido, va de la mano el hecho de realmente vernos, escucharnos, dialogar y actuar con una visión compartida.

*Vine por aquí de paso
Y ya me quiero quedar;
Cualquier que ande con tiempo,
Aquí se puede enamorar.
Adiós, me voy, un día volveré,
A mis amigos los recordaré*

Tema “Pronto revolver”, LK, 2007.

Contacto - Luis Ku:

Cell: (Mx) 33 14 22 38 07

Correos electrónicos: luisku@gmail.com, luis.ku@remusyasociados.com

Redes sociales:

www.facebook.com/luiskuarpaytrova

Twitter e Instagram: [@luiskutrova](https://twitter.com/luiskutrova)

www.linkedin.com/in/luiskuarpadesarrollohumano

Actividades relacionadas con el desarrollo organizacional

- Desde 2013 a la fecha, ha facilitado procesos en más de 100 organizaciones desde el *coaching* personal y grupal, facilitación de procesos de planeación estratégica, *team buildings*, capacitación y conferencias (en temas como análisis de problemas y toma de decisiones, *coaching*, *company building*, comunicación efectiva, comunicación organizacional, creatividad, empatía, *empowerment*, *happiness at work*, inteligencia emocional, inteligencia social, liderazgo 360°, liderazgo situacional, manejo de conflictos, manejo del estrés, *mentoring*, *mindfulness*, negociación, manejo de conflictos, presentaciones efectivas, resiliencia, *self building*, *teamwork*, procesos experienciales temáticos, entre otros) en organizaciones de diversos ámbitos como: electrónico, agroindustrial, electromecánico, farmacéutico, construcción, Gobierno, educativo, servicios, organizaciones de la sociedad civil, entre otros. Algunas de las organizaciones con las que ha colaborado son: Continental, Bosch, Jabil, Sanmina, Bosch, Siemens, Bimbo, Fresenius Kabi, Netafim, Reiter's, Driscoll's, Berryemex, Bimbo, Pertek Erler, PromoOpción, Poliflex, CCT, Tequila Cuervo, Tequila Clase Azul, Tequila Patrón, Tequila

Herradura, Consuvino, Gobierno de Estado de Jalisco (Secretarías de Cultura y Educación Jalisco), Akron, Technicolor, Socrat, Pastelerías Neufeld, UltraLab, C&A, Fibras Ópticas de México, Universidad de Guadalajara, Univa, Universidad La Salle Bajío, Universidad Marista de Guadalajara, CESP, SANE, ITESO, Ultra Laboratorios, Soluciones Logísticas Inteligentes, Instalaciones Integrales, GEINN, Grupo Buenaventura, Technicolor, entre otras.

- Asesor de ACS, ONGs y organismos: Unión por los Niños, A. C., Sección Guadalajara de Amnistía Internacional, Universidad La Salle campus León (Encuentro de Líderes Universitarios, 2013), Mariachis Tradicionales Mexicanos A. C., Instituto Raíces (Chihuahua, Chih.), Colectivo UniVa en Bici, Instituto Mexicano de Desarrollo Comunitario, Asociación Nacional de Mariachis Tradicionales, Grupo Milenio, Comisión Nacional para la Salvaguardia del Mariachi (Secretaría de Cultura Jalisco-Conaculta-UNESCO), Campamentos Kairós, entre otros.

Julietta Apolinar Ensaldo⁷



Licenciada en Artes Visuales con especialidad en Pintura, cuenta con estudios en Historia del Arte con especialidad en Historia de la Pintura, así como en Psicología Educativa, Formación Docente, Prevención de Violencias y Discriminación, Interculturalidad, Sistematización, Derechos Humanos y Cultura de Paz. Ha desempeñado cargos públicos en los tres órdenes de gobierno. Actualmente es asesora y formadora en el diseño, implementación, sistematización y evaluación de proyectos. Es docente de Artes Visuales e Historia del Arte. Diseña y elabora telones, escenografía, utilería, maquillaje y vestuario para teatro. Trabaja de forma permanente en su obra artística, así también con técnicas plásticas aplicadas a la restauración de bienes culturales muebles tales como cerámica, pintura mural y de caballete, escultura, metales y textiles, principalmente de los siglos del *xvi* al *xviii*.

¿Cómo llegaste a trabajar en el ámbito cultural?

Por convicción, buscando las condiciones en mi vida para dedicarme a lo que me hace feliz.

Tengo muy presente una experiencia que, a mis cinco años de edad, me hizo conocer el lenguaje artístico y reconocer en él una manera insustituible para expresarme y comprender el mundo.

Fue en el año de 1980 cuando mis dibujos y pinturas encontraron un espacio para exposición, gracias a diferentes gestiones del Gobierno local, era la primera exposición formal de una persona

7. Texto escrito por Julieta Apolinar para esta documentación histórica.

de cinco años de edad; desde entonces supe que los *monos* que pintaba eran un canal de comunicación, ahora sé que era un diálogo intergeneracional.

Luego de ese acontecimiento, germinó en mí eso que llamamos vocación.

Tiempo después, a mis 14 años llegué de forma casi inherente a jugar a hacer arte con un grupo de primera infancia impartiendo talleres de dibujo y pintura, en ese momento de mi vida ya tenía claro que me dedicaría al ámbito cultural y sabía también que era necesario prepararme profesionalmente en todos sentidos. Mi formación académica y participación en programas y proyectos culturales fue parte de un proceso natural en mi proyecto de vida.

¿Quiénes te orientaron? ¿Quiénes antes de ti se encargaban de la actividad?

Mi familia, siempre sensible y empática. Doña Carmen, mi madre, en la juventud practicaba la pintura y el teatro, después se dedicó de lleno a su carrera política; mi padre gustaba de la música y en ocasiones tocaba los metales; por su parte, mi bisabuelo paterno fue compositor de música sacra. Así que yo desde muy niña he tenido la fortuna de estar con personas que mostraban con su ejemplo el poder transformador del arte.

¿Cuál fue tu mejor y mayor error?

Mi experiencia en ese sentido fue muy determinante. A mis 14 años me invitaron a impartir talleres para niñas y niños, yo de verdad deseaba participar, pero por un momento me detuvo el pensar que podría cometer algún error, pude haber dicho que no y tal vez mi vida sería muy diferente ahora; sin embargo, me di cuenta que el verdadero error consiste en asustarse por cometer uno, así que acepté. Una va comprendiendo que eso a lo que llaman error obedece a un orden de ideas que no contemplan la experimentación y la alteridad en la vida, una va aprendiendo a cada paso y cada uno de ellos nos acerca a la realización de nuestros propósitos.

¿Por qué permaneciste en el quehacer cultural?

Porque comprobé que realizaba mis propósitos de aportar a la sociedad desde mi desempeño como persona y como profesional. Porque

las satisfacciones siempre han sido mayores que cualquiera de los obstáculos y adversidades. Porque confirmo a cada paso aquella certeza que experimenté a los cinco años. Porque se sigue adelante con beca o sin ella, con un cargo público o sin él, simplemente porque eso es lo que una persona es, lo que se vive y lo que se quiere. Porque mi transitar por el quehacer cultural me ha permitido conocer seres humanos brillantes que coinciden en mejorar nuestro entorno, porque la fe se refrenda cada vez que los resultados del esfuerzo rinden frutos, porque permanecer es una bella consecuencia.

Desde el ámbito de tu experiencia, ¿a quiénes consideras personas clave?

A mi familia y a mis maestros, porque propiciaron en mí experiencias significativas para el resto de mi vida. Encontré momentos y espacios para convivir y aprender de entrañables personas como Alfredo Zalce, Carlos Posadas Izquierdo y Francisco Castro Leñero, entre otras muy apreciadas.

Considero clave a las niñas y niños que me motivan y me han enseñado vivir sin estigmatizar, sin prejuizar y sin estereotipar, a personas que han confiado en mi trabajo como Sonia Salum, quien me dio la oportunidad de instrumentar proyectos regionales en el centro y sureste del país, y a quienes me acompañan en este andar.

¿Cómo fue el contexto de tu actividad?

Muy diverso, enriquecedor y desafiante. A lo largo de mi camino he diseñado e instrumentado proyectos sociales, así como artísticos, sobre procesos creativos, de cultura de paz y competencias ciudadanas dirigidos a indígenas coras, tepehuanos, mexicaneros, wixárikas; poblaciones migrantes; niñas, niños y adolescentes con padecimientos oncológicos; en casas hogar; privados de su libertad en conflicto con la ley penal; con discapacidades; con problemática sociofamiliar; en riesgo de calle y adicciones; jornaleros; con rezago educativo; en poblaciones rurales y urbanas con diversos tipos de violencias; he laborado en instituciones privadas y públicas de los tres órdenes de gobierno en los estados de Tabasco, Campeche, Yucatán, Chiapas, Quintana Roo, Guerrero, Nayarit, Hidalgo, Estado de México, Morelos, Ciudad de México y Colima, así que los contextos de mis

actividades como docente, artista y gestora cultural han sido muy diversos, lo cual me hace sentir muy afortunada.

Comparte una anécdota personal de tu actividad en el ámbito cultural.

Hace algunos años, siendo coordinadora de un programa estatal, diseñamos un festival de verano como parte de las actividades culturales dentro del Centro de Readaptación Social para Menores de Edad. Realizamos un concurso de dibujo y literatura, donde participó “María”, una adolescente de 16 años que cumplía su estadía en aquel lugar después de vivir diferentes violencias desde que era niña. Días antes del evento trabajamos junto con los grupos de adolescentes los preparativos y, como era un festival de verano y muchos jovencitos quieren días de playa y sol en esa época del año, las voluntades se unieron y les llevamos un “pedacito” de playa y unos rizos de las olas del mar: gestionamos un camión de arena, palmeras y una pipa de agua para mojarlos, para el menú eligieron ceviche y dulces de chamoy, los premios del concurso también los decidieron, era ropa juvenil, tenis Converse y libros de autores “chidos”; durante esas actividades se acercó “María” muy triste diciéndome que ya tenía su boleta de libertad... pero no se quería ir porque se perdería el evento y quería saber si había ganado algún lugar en el concurso, finalmente logramos que se quedara un poco más hasta cumplir con su deseo, “María” ganó el segundo lugar en el concurso y disfrutó el festival con música de *reggae*. Antes de salir gestionamos que estuviera lejos de las personas que le habían hecho daños, ahora vive en una comunidad donde es la encargada de una sala de lectura y sigue escribiendo.

Hay un mundo de anécdotas por contar con las que mi corazón late fuerte y es mi deseo continuar aprendiendo cómo propiciar el diálogo intercultural, el sentido de pertenencia y la inclusión social.

Capítulo 5

Espacios y eventos

Las historias de vida de promotores y gestores culturales transcurren y se desarrollan paralelamente al surgimiento, creación y transformación de espacios y eventos culturales.

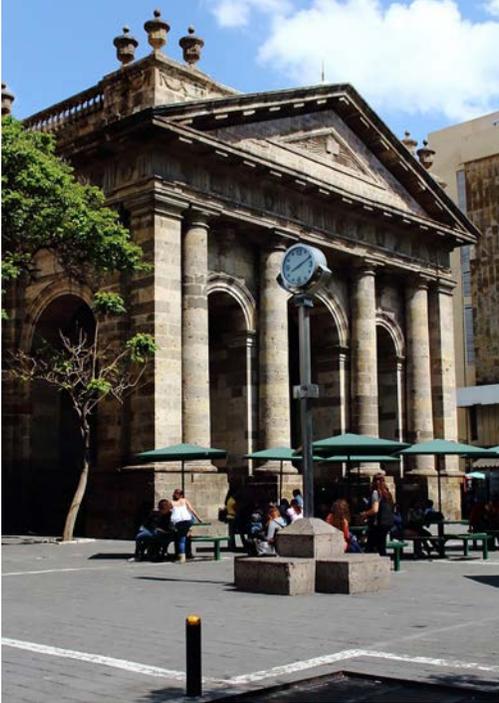
A lo largo de los capítulos anteriores se han enumerado diversos espacios y eventos como detonadores de vocaciones dentro del ámbito cultural.

Existen diversas documentaciones que narran el surgimiento de eventos como Fiestas de Octubre, Festival Internacional de Cine, las Ferias Municipal e Internacional del Libro, el Teatro Experimental de Jalisco, Festival Cultural de Mayo, librerías, centros culturales independientes, etcétera.

En este capítulo se cuentan algunas experiencias de promotores y gestores relacionados directamente con espacios y eventos.

En algún momento habrá que analizar el nivel de relación e impacto que los eventos y espacios han tenido en la especialización de perfiles de los promotores y gestores culturales.

La Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz: evocaciones y digresiones¹



Durante el primer trimestre de 1991, por iniciativa del entonces presidente de la República Carlos Salinas de Gortari, se tomó la decisión de realizar la primera Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno, en Guadalajara, en el verano de ese mismo año.

La situación del país y de Guadalajara eran buenas y el ánimo optimista. Incluso el propio Lago de Chapala incrementaba su nivel.

El año 1991 era la antecámara del Encuentro de Dos Mundos, del 450 aniversario de la Fundación de Guadalajara, del Bicentenario de la

fundación de la Real Literaria Universidad de Guadalajara.

Recién en ese sexenio se constituía el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, encabezado por Víctor Flores Olea; Enrique Álvarez del Castillo gobernaba Jalisco y Raúl Padilla López era rector de la Universidad de Guadalajara desde 1989, en tanto que Gabriel Covarrubias Ibarra fungía como presidente municipal de la Perla Tapatía. Huelga decir que existía una buena y productiva relación entre todos ellos y las instancias gubernamentales y académicas que representaban.

La polémica en la prensa a raíz de la discusión por el término con que se habría de nombrar la conmemoración de la relación

1. Texto escrito por José Ramírez Salcedo para esta documentación histórica.

histórica entre la Península Ibérica y nuestro continente subía y bajaba de tono: conquista sonaba agresivo e hiriente a los oídos americanos, encuentro o fusión no acababa de satisfacer a portugueses y españoles. Finalmente, las lucidas argumentaciones de grandes historiadores como don Miguel León Portilla convencieron a tirios y troyanos, o debería decir a los viejos conocidos ultramarinos, de que lo adecuado era hablar del encuentro de dos mundos, dos mundos con visiones ajenas y hasta encontradas del ser y del hacer, de la barbarie y de la civilización, pero al fin, dos mundos que se encontraron. Teníamos ya un primer acuerdo.

La Comisión V Centenario de España y el ICI (Instituto Cultural Iberoamericano) recibían generosas aportaciones y aunque en menos cuantía, pero con el mismo ánimo festivo, los gobiernos latinoamericanos unían recursos y voluntad a la celebración. La ocasión no era como para dejarla pasar de largo.

La Universidad de Guadalajara, en voz de Raúl Padilla, llevó la inquietud a los oídos de los presidentes de la República y del Conaculta de aprovechar la realización de la histórica Cumbre de Guadalajara para realizar un rescate arquitectónico en profundidad de lo que quedaba del antiguo colegio jesuita de Santo Tomás, erigido en pleno centro de la antigua capital de la nueva Galicia y que a la postre fungiera como la primera sede física de la Real Universidad de Guadalajara creada por Fernando VII en octubre de 1792. Entregar el edificio de manera definitiva para su cuidado y uso a la Universidad de Guadalajara y crear en ella un espacio tan digno como excepcional para el conocimiento, el arte y la cultura... qué mejor que uno de los reservorios más emblemáticos de la civilización: la biblioteca.

Surge así la idea de crear la primera biblioteca iberoamericana en Guadalajara y ubicarla en el señorial edificio del antiguo colegio de Santo Tomás. Con recursos no extremadamente generosos, pero sí suficientes se encargó al arquitecto Gonzalo Villa Chávez, reconocido remozador de edificios coloniales, el rescate arquitectónico, asistido por Alejandro Canales.

Irma Pellicer se desempeñaba como directora del Instituto de bibliotecas de la Universidad de Guadalajara y recibió la encomienda de apoyar el proyecto y yo tuve en suerte trabajar en la

idea y concreción de la Biblioteca Iberoamericana “Octavio Paz”, una de las aventuras culturales e intelectuales —parafraseando a Zubizarreta— más fascinantes de mi vida.

La Biblioteca Iberoamericana fue concebida como biblioteca de trabajo y no de consulta, es decir, una biblioteca cuyo acervo no sería permanente sino fresco y actualizado, donde el horizonte temporal de sus títulos estaría acotado a que hubieran sido editados durante los últimos 10 años, al término de los cuales serían entregados a otras bibliotecas para su consulta y custodia y sustituidos por otros jóvenes y novedosos. La idea era tener una biblioteca joven, dinámica y crítica para la historia inmediata, pero con los pies bien firmes en el sólido pasado común y continental. De hecho, fue entendida en un concepto mayor al de biblioteca, se le soñó e imaginó como centro de documentación, como hemeroteca viva y como espacio para el desarrollo de la ciencia, la cultura y las artes.

Cabe destacar que en 1991 la versión más despampanante de la tecnología informática era computadoras como la AT y XT, que los discos flexibles de 5.25 pulgadas se veían con asombro y que los discos compactos para sólo lectura de memoria eran algo así como el futuro, apenas materializándose en el presente; la Internet era un sueño en su primera fase y la realidad eran los sistemas ISIS (International Standard Information System) e ISIS New desarrollados y difundidos gratuita y globalmente por la UNESCO, para la catalogación y manejo de los acervos bibliográficos y documentales en el mundo.

A la idea sucedió el trabajo y al trabajo lo coronó el éxito; sin embargo, el proceso estuvo lleno de satisfacciones y desencantos. Afortunadamente el número e intensidad de las primeras superaron a los segundos.

Fue magnífica la respuesta observada por los gobiernos iberoamericanos para colaborar en la integración del acervo original de la biblioteca. Llegaban cajas con narrativa puertorriqueña, lo mismo que paquetes de la Comisión V Centenario —de espléndida factura editorial—. Cuba, Argentina, Perú o Nicaragua dejaban de ser abstracciones para convertirse en títulos, títulos con varios volúmenes en no escasas oportunidades. El proyecto mereció también una

magnífica respuesta de las editoriales universitarias nacionales, muy destacadamente la Universidad Nacional Autónoma de México.

Aunque otras instituciones de investigación y docencia más pequeñas también dejaron muestra de su solidaria aportación. Me viene a la mente el caso del Instituto José María Luís Mora.

A la alegría de la recepción de los acervos seguía la febril actividad de la catalogación, la incertidumbre en cuanto a la suficiencia del espacio y —por qué no decirlo— la angustia porque las obras de remodelación del recinto fueran concluidas.

Los murales de Siqueiros y de Amado de la Cueva parecían contemplarnos desde las alturas de la nave con impasible comprensión, pero nosotros no nos deteníamos lo suficiente para ver su mensaje y tranquilizar nuestro ánimo.

En materia informática nuestro sueño se concretó a la postre. Para julio de 1991 la Biblioteca Iberoamericana tenía todo su catálogo en línea y, tras la inauguración, los usuarios podían observar y vivir el futuro en nuestros lectores de disco compacto para lectura exclusiva de memoria (CD-ROM).

El primer semestre de 1991 fue pródigo en trabajo y en aprendizaje. Era histórica y anímicamente intoxicante saberse situado en el edificio-muelle de donde “zarpó” el padre Salvatierra rumbo a las Californias; en la sede primigenia del “*Alma Mater*”; en el espacio donde las osamentas de los primeros jesuitas se mezclaban con los huesos de animales cocinados por los combatientes para satisfacer su hambre y luego arrojados al interior de las criptas durante el periodo revolucionario en el que, de manera recurrente, el antiguo Templo de Santo Tomas servía como cuartel a sus beligerantes huéspedes; descubrir que la Capilla de Loreto donde los estudiantes de jurisprudencia velaban sus libros para enfrentar al día siguiente el examen para optar por el grado de abogado escondía, bajo la capa color óxido aplicada a sus muros en el periodo cuando el edificio fungió como sede de Telégrafos Nacionales en Guadalajara, primorosos frescos dieciochescos, pisar, ver y vivir los muros y las puertas donde se fusionaban la Iglesia católica colonial y el altar a la Revolución soviética de los miembros de la Escuela Mexicana de Pintura saturaba los sentidos.

Ora teníamos la oportunidad de subir por la escalera de caracol que terminaba abruptamente y no guiaba ya al inexistente campanario, ora veíamos a la gente transitar frente al edificio y santiguarse frente a la obra del Estado laico y las puertas talladas con los grabados del chihuahuense Siqueiros —donde la Iglesia y el Ejército aplastaban al pueblo trabajador—. Saberlo y vivirlo era digno de una crónica que con toda tranquilidad podía haber suscrito Alejo Carpentier en algún imposible divertimento real-maravilloso.

Tengo por convicción que la Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz nació como edificio religioso pero predestinado a convertirse en crisol permanente de las visiones, cosmovisiones, culturas, caprichos y hasta sueños del pueblo de México expresado en la compleja Guadalajara.

En su inauguración, el 19 de julio de 1991, el magnífico edificio logró convocar a los reyes de España, a los jefes de Estado y de Gobierno de Iberoamérica, a los líderes de los organismos internacionales de esos países y al nombre del Nobel mexicano de literatura en 1989, Octavio Paz. Un Paz que no tuvo el ánimo para compartir el pan y la sal con Fidel Castro pero que aceptó dar nombre a la biblioteca, desde su refugio en el departamento que habitaba en aquel momento en los altos del restaurante Mikado del Paseo de la Reforma en la Ciudad de México, donde compartía el piso, dicho sea de paso, con el visionario chihuahuense Antonio Ortiz Mena.

El 19 de julio de 1991 (dos diecinueves unidos, si se les quiere ver en una suerte de forzado palíndromo numérico) abrió sus puertas la Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz.

En una fecha que evoca momentos trascendentales, traumáticos, y hasta anticlimáticos de la vida del continente americano: un 19 de julio quedaban grabadas sobre el polvo lunar las primeras pisadas del ser humano en esa superficie; un 19 de julio más, triunfaba la Revolución nicaragüense... la de un país del que Cortázar afirma era tan “violentamente dulce”, la de los sandinistas... la del poeta Ernesto Cardenal, la del escritor Sergio Ramírez, la de un Daniel Ortega que hoy, a muchos años de ese día y tal vez de aquellos ideales, vuelve a gobernar ese país.

Pero quizá lo más importante fue que a partir de esa tarde del 19 de julio de 1991 Iberoamérica se hacía con un nuevo espacio para la conservación y el cultivo del conocimiento y la vivencia y difusión de la cultura.

Vale, si no es que resulta obligado, añadir que era el día de mi cumpleaños número 28 y que, a partir de ese momento, tuve la incomparable oportunidad y orgullo de acompañar a la Biblioteca en sus primeros meses y soltarla después para mirar, mientras me alejaba, cómo continuaba con paso firme su camino de la mano del autor de *Palinuro de México* y de las *Noticias del Imperio*, don Fernando del Paso Morante.

José Ramírez Salcedo

Juan Antonio Orozco. La cohesión social a través de los grupos corales²



Egresado de la Escuela Normal de Jalisco. Profesor y licenciado en Educación, maestro en Promoción y Desarrollo Cultural. Ha tomado cursos de dirección coral con distinguidos músicos mexicanos.

Fue director del Orfeón de la Benemérita y Centenaria Escuela Normal de Jalisco desde 1976 a 2008. Llevó a cabo ocho Encuentros Internacionales de coros en Guadalajara, Jalisco, con grupos de Costa Rica, Guatemala, Cuba, El Salvador, Nicaragua, Panamá, Colombia y China, así como coros de Yucatán y Oaxaca.

Ha sido director de los coros de las Escuelas Urbana 19 y Anexa a la Normal de Jalisco, Coro Infantil Banamex, Club Deportivo Canadá, Internado Beatriz Hernández, Instituto Nueva Galicia, Escuela Normal núm. 9 del Estado de México, la Scala Coral Guadalajara, Sección 47 del SNTE, Coro Banamex Guadalajara (1987-2008), Club San Javier (1993-2020).

Actualmente dirige el Ensamble Vocal Guadalajara, que fundó en 2018.

¿Cómo fue que incursionaste en este ámbito coral y qué tipo de capacitación o formación fuiste adquiriendo a lo largo de tu trayectoria?

Inicié con jóvenes y con niños, con jóvenes en la Escuela Normal de Jalisco y con dos coros de niños en primarias, en 1976. En 1986 incursioné en el ámbito privado con Fernando Solana, director general de Banamex, él fue presidente del Banco Interamericano Ohio, una persona preparada y con sensibilidad artística. En Banamex tuvo el proyecto de hacer coros y bandas en las principales ciudades de México

2. Entrevista realizada el 06 de agosto de 2016.

a través de un trabajo con especialistas fuera del banco, especialmente para empleados. Cabe hacer la aclaración de que ha habido coros y grupos artísticos de otros bancos, pero sólo tenían el nombre, no eran empleados, conocí el caso de Serfín, pero era un coro contratado y llevaba el nombre del banco, pero no participaban los empleados.

La intención de Fernando Solana fue hacer coros con empleados, que tocaran, cantaran y tuvieran una prestación artística; fui el único maestro entrevistado de Guadalajara para el coro. En mayo de 1987 inicia el coro Banamex, empiezo a trabajar con jóvenes cajeros, secretarías, directivos, incluso jubilados, hay experiencias de jubilados que se dieron cuenta de la creación e incursionamos en eso. Es cuando aprendo a trabajar y tratar a “señores grandes”...

En esa época tenía 28 años y sí fue un reto, porque mi experiencia era con niños y jóvenes, nunca había trabajado con adultos, fue una experiencia bonita, duré más de 20 años con el coro de Banamex, es más, fue el único coro que quedó porque no pasaron de dos, tres años, cuando mucho tres años cuando se terminaron, y el coro de Banamex de Guadalajara duró más de 20. Se acabaron las bandas, se acabaron los coros a nivel nacional, pero nosotros seguimos trabajando, esta experiencia me enseñó a diferenciar el trato entre jóvenes, niños y adultos. Pareciera obvio, pero hay sutiles pero fundamentales diferencias. Los empleados hacían un esfuerzo, porque salían de trabajar, todo un día de estar ante las máquinas de aquellos tiempos de los que eran cajeros y que no les empataba el cierre y llegaban a descansar o tenían problemas cada uno en sus trabajos; aprendí cómo la música ayudaba a la socialización por un lado, y también los ayudaba a descansar de un día de trabajo.

En 1993 se formó el Coro del Club San Javier, fue también una experiencia diferente porque ahí sí son socios, había personas entre los 40 y 45 años, que ahora tienen 63, el que tenía 50 tiene 73, muchos ya fallecieron. También fue una oportunidad de fogueo para atender, trabajar, orientar y coordinar a personas de otro nivel socioeconómico: jefes, empresarios, dueños de empresas, de bancos... cuesta trabajo y sobre todo señoras que no están acostumbradas a que las manden, pero aprendí a valorar muchas cosas.

En 1994 también tuve el Coro de la empresa Canadá; Sandra López Benavídez me invita a ver el coro del club y me propone hacer un coro con trabajadores, fue otra experiencia enriquecedora porque algunos de los integrantes conocieron al fundador de la Canadá, don Salvador López Chávez; ellos me contaron cómo inició y cómo creció la empresa. Ésa fue otra experiencia con personas de otros contextos sociales, estaba desde el jardinero, el albañil de mantenimiento, hasta un directivo o ejecutivo de la planta. La música les ayudaba a todos por igual. El coro duró cinco años solamente, la Canadá entró en crisis y eso mismo propició el cierre. Reconozco la sensibilidad de Sandra López, porque no sé cuánta gente haya conocido su club, era muy grande, tenía todos los servicios, muy impresionante, estaba súper cuidado, canchas, baños impresionantes, tenía actividades para los trabajadores y sus familias; estaba por el rumbo del Hotel El Tapatío; todos esos servicios eran gratis para los trabajadores, ni un peso les cobraban, ni por ir a aprender yoga, fútbol, basquetbol, al coro, a guitarra, a danza; Sandra les puso realmente unas instalaciones impresionantes y con maestros gratuitos.

También trabajé con coros del internado de Beatriz Hernández, de varias escuelas primarias, he tenido coros de iglesia, tuve el coro del Sindicato de Maestros de la Sección 47 también en donde hay jubilados, maestros en servicio, personal del sistema educativo. En todas estas experiencias aprendí que al que le gusta cantar le pone mucho entusiasmo, le pone su tiempo y le pone hasta su dinero.

En todos estos años he constatado cambios de todo tipo, el crecimiento de la ciudad, el tráfico, la inseguridad. Los cambios en las empresas que quieren tener mejores productos con menos personal, hay más presiones para los empleados, menos sueldos, menos prestaciones, contratos más chiquitos...

Todo eso me tocó vivirlo en todas las empresas hasta la caída de la Canadá, y sin embargo la fidelidad de los empleados para ir a cantar, con distancias enormes, muchos sin carro y llegaban corriendo a cantar. Eso me hizo ser menos gritón, por vía de: “¡qué son estas horas de llegar!”, sin saber que el camión se pasó y no le dio la parada, que a lo mejor había un cliente que no podían dejar de atender en la sucursal o que estaban abriéndole una cuenta en lo que se cierra la

caja, y yo sin saber los problemas que tenían. Yo exigía que fueran muy puntuales y aprendí que llegaban corriendo con ese entusiasmo con los problemas que tuvieron para llegar, por eso cuando doy una plática, curso o taller sobre los coros, sobre formar el coro y cómo es el director, es algo que les recomiendo cuando me dicen que tienen coros que es de aficionados, deben tomar en cuenta que a veces ellos vencen muchos obstáculos para llegar al ensayo, como también hay algunos que son lamentablemente flojos, que siempre vamos a tener uno por ahí, pero especialmente cuando son de empresas, son gentes que corren para llegar. Recuerdo que había un directivo que era asistente del director general de Banamex, llegaba 15 minutos antes de terminar el ensayo, con su portafolio, todo sudado y decía “es que hubo una junta” y de repente yo decía: “híjole, cómo es que se vino sabiendo que el coro iba a terminar”, pero para él 15 minutos de relax eran fabulosos y aprendí que la música ayuda mucho en eso.

¿Cuántos coros has conformado y has dirigido?

De adultos como 10, de niños como cinco o seis, quiero decir que en Banamex, después ahí mismo formé un coro de niños hijos de empleados y fueron durando conmigo, al rato ya les había cambiado la voz así que junté a los dos coros para cantar. Era muy grato que los hijos y padres cantaran juntos. Por cierto, acaba de llegarme la invitación para el acto académico de uno de esos niños, que acaba de salir de medicina. ¡Cómo pasa el tiempo!

Tuve un coro fuera de Jalisco, fui director de un coro en el Estado de México, ahí me invitaron a ser coordinador de Arte y Cultura del Gobierno, pero yo estaba aquí en Guadalajara y me invitaban y me invitaban y me invitaban, entonces yo no podía aceptar y lo que me ofrecieron fue que yo hiciera un coro, iba cada ocho días a ensayar el coro en Toluca, el cambio de clima al llegar diciembre pues me hizo mucho daño y el doctor me dijo que no era posible estar cambiando de clima porque me iba los martes en la noche, fue un coro en una Normal preescolar número 9 del Estado de México en Toluca.

¿Cómo es la tradición coral en Jalisco?

Bueno, la tradición coral diríamos es de muchos años. Tenemos buenos coros, siempre he dicho que cuando hay un político sensible

al arte, llega a generar algo, la prueba está en que tenemos el coro del estado fundado en 1981, luego se formó el coro del Ayuntamiento de Guadalajara que dirige creo todavía Roberto Gutiérrez, es un coro subsidiado por el Ayuntamiento y eran los únicos coros, diríamos el de la Escuela Normal, que es un coro escolar centenario. Creo de los pocos que quedan con esa antigüedad en el país, pero hablando de coros de soporte a las presentaciones de ópera, apoyar los proyectos culturales del Gobierno eran los únicos que teníamos. Cuando Macedonio Tamez fue presidente municipal de Zapopan fundó un coro y una orquesta. Puerto Vallarta tiene su coro, Lagos de Moreno tiene su coro. Cuando existía Bellas Artes del estado tuvimos un coro filarmónico, un orfeón y orquesta de cámara. Hasta la CROC,³ que dirigía Francisco Silva Romero, tenía su orfeón, iban a los congresos de la organización a cantar por todo el país. Varias poblaciones también tenían sus coros, Autlán es otro caso, tengo por ahí un disco de 1978 del orfeón de Autlán. Había una tradición, lamentablemente el crecimiento desmedido de las ciudades hace que la sensibilidad artística también se pierda, la gente ha dejado de ir a las presentaciones, antes decían va a haber un evento en un templo y todo mundo iba a escuchar al coro. Ahora si los espacios escénicos no tienen estacionamiento la gente no asiste, porque si no hay seguridad para el auto, mejor no vas.

Hace 15 días tuve la oportunidad de asistir a la Casa de la Cultura de Tequila, me invitaron a presentar un concierto, creí que sería en las instalaciones, pero me dijeron: “Es que a la Casa de la Cultura no porque no hay dónde estacionarse, mejor lo haríamos en la plaza, si no la gente no va”.

Sin embargo, como política pública o estrategia de campaña, un candidato siempre dice que va a abrir casas de cultura.

Sí y a veces llegan a abrirlas, pero luego las cierran, en primer lugar porque no hay dónde hacerlas y en segundo porque no hay para

3. La Confederación Revolucionaria de Obreros y Campesinos, organización afín al Partido Revolucionario Institucional (PRI).

mantenerlas en buenas condiciones y con actividades permanentes con las comunidades del entorno.

Hace tiempo hubo una iniciativa en el Ayuntamiento de Zapopan para hacer una asociación de coros de Jalisco, pero nunca se logró. Las universidades privadas también han tenido coros, el Tec, ITESO, UP, también la UdeG ha tenido sus coros. Habría sido una buena estrategia de organización, colaboración y formación de públicos. Pero ahí mismo digo: “Bueno, cuántos de estos coros que vienen ahorita realmente son coros que crean una tradición aquí en Jalisco”. Sería conveniente que se documente la historia coral del estado.

¿Tienes documentada tu experiencia como director de coro y organizador de eventos?

Mi formación como docente me ha servido mucho, también estudié una maestría en Promoción y Desarrollo Cultural, pero sin duda la experiencia empírica, prueba y error han sido mis mejores herramientas.

He aprendido mucho de mis errores, también he diseñado formatos y estrategias para la asignación de tareas, integración de reportorios por temporadas y tipos de públicos, gestión de recursos, intercambios, patrocinios, programación, impresos, difusión, prensa, protocolo, transporte, montaje técnico y escénico, gestión, etc. Luego de este enlistado me doy cuenta de que un factor importante son las relaciones públicas e institucionales, se deben mantener las relaciones y diversificarlas, así se logran muchas cosas.

Ahora que estoy jubilado tengo más tiempo para organizar mis archivos, aunque siempre estoy organizando actividades, ya ves, ahora dirijo el Ensamble Vocal Guadalajara y el año pasado nos fuimos de gira a Europa.

Susana del Pilar Flores Sandoval.⁴ Por los derechos culturales de la niñez



Actualmente impulsa la Comunidad Educolaborativa de Pedagogía de Bosque Raíz y Fronda, la Red de Aprendizaje para Educadores de Museo, es integrante de la Red de Promotores de Cultura de Niños y Jóvenes de Jalisco, e integrante de la Red Solare México, que promueve la propuesta educativa Reggio Emilia. Ha sido directora de Acortar Distancias A. C. Una osc que se dedica a la educación emocional a través de programas innovadores en educación.

De 2013 a 2018 fue directora de Globo, Museo de la Niñez de Guadalajara, donde gestionó su renovación física y conceptual para contemporizar sus servicios. Ha sido docente de asignatura en la licenciatura en Intervención Educativa de la Universidad Pedagógica Nacional, en las líneas de Educación Inicial y Educación para Jóvenes y Adultos. Fue coordinadora del programa DIA: Desarrollo de la Inteligencia a través del Arte, para la Secretaría de Educación Jalisco. Ha sido encargada del área de Investigación, gestión y capacitación en educación artística de la Secretaría de Educación Jalisco. Ha coordinado la Escuela de Artes Plásticas de la Secretaría de Cultura Jalisco en el Instituto Cultural Cabañas. Fue directora del Centro Cultural Colomos de Guadalajara. Fue jefe de Servicios Educativos del Museo Raúl Anguiano. Diseñó y dirigió la empresa cultural independiente EXCUIN expresión cultural, un espacio de generación cultural de jóvenes, niños y bebés. Tiene licenciatura en Educación en la Universidad Pedagógica Nacional y de Gestión Cultural a través del Diplomado de Gestión Cultural 2° nivel de la Universidad de Guadalajara. Tiene Acreditación en el Programa Alta Dirección en Museos (PADEM) por el ITAM, el Instituto de Liderazgo en Museos y El Getty Leadership Institute. Fue participante permanente en los Encuentros Nacionales de Cultura Infantil de Conaculta en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara desde 1994. Participó en las capacitaciones intensivas y permanentes del PACAEP (Plan de Actividades Culturales de Apto a la Educación Primaria) de SEP-Conaculta.

4. Texto escrito por Susana del Pilar Flores Sandoval para esta documentación histórica.

En 2014 asistió al VIII Encuentro Iberoamericano de Ibermuseos en Lisboa, Portugal, con la ponencia “Museos escolares, una perspectiva desde la participación de la comunidad educativa”.

En 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019 y 2020 participó en el Grupo de Estudios para Latinoamérica en Reggio Emilia, Italia, para el estudio del enfoque educativo más innovador en el mundo para la educación estética y creativa para la niñez.

En 2017 apoyó en la gestión y coordinación del Encuentro Nacional Red Solare México, para la ciudad de Guadalajara, Jalisco. Ha sido colaboradora en varios medios de comunicación, entre ellos para Perimetral con la columna de opinión “La oreja verde”, sobre cultura y niñez, la revista *Razón y Palabra*, la revista *Paso de Gato* y la Cátedra UNESCO-AMIDI.

¿Cómo llegaste a trabajar en el ámbito cultural?

Considero que me involucré en el trabajo cultural cuando a los 16 años me enlisté para realizar el servicio social educativo voluntario como instructora comunitaria en el Consejo Nacional de Fomento Educativo (Conafe). Era 1991 y estaba terminando la preparatoria. Durante el verano de ese año recibí formación educativa para contar con los elementos mínimos para liderar una comunidad educativa en una zona rural vulnerable, que su única posibilidad de contar con escolarización de la niñez era a través de estos servicios. La formación que ahí recibí, puedo decir que era de avanzada para su momento. Mientras el sistema educativo oficial seguía operando bajo el paradigma conductista de la educación, a través de operar según el modelo de la *tecnología educativa*, Conafe comenzaba a formar a sus jóvenes voluntarios bajo el paradigma constructivista de la educación, que por sobre todo considera a la educación como un andamiaje de construcciones del conocimiento social a través de generar y ejercer cultura desde lo local. Toda una revolución para su momento. Esa experiencia me cambió la vida y quería saber más de todo eso, pero a la vez me rehusaba a dedicarme a la docencia, pues no veía que el ámbito escolar permitiese el ejercicio de la cultura, con excepción de transmitirla verticalmente, cooptando la creatividad y la innovación y preservando el *statu quo*. Por lo que me decidí, aun sin contar con especiales talentos para ello, formarme como artista plástica, encontrando en la escultura mi mejor opción. Lo que yo buscaba era dedicarme a impulsar las actividades culturales, pero no existía alguna propuesta profesionalizante en ese ámbito. Y

sin buscarlo, volví a la educación, pero esta vez vinculando arte y educación cuando se me presentó, en 1994, la oportunidad de ejercer una plaza como promotora de actividades artísticas elementales en la escuela primaria, adscrita a la entonces Dirección de Fomento Artístico en la Secretaría de Educación Jalisco. Y así, sin una orientación, directriz o programa, comencé a desempeñar esta labor en la escuela primaria pública, de manera muy intuitiva. Ésta fue la segunda experiencia que determinaría mi vida en la promoción y gestión cultural, porque ahí, en la búsqueda de elementos que le dieran sentido a mi labor, encontré, a través de formarme informalmente en congresos, simposios, talleres, encuentros, a muchos profesionales de la promoción cultural que se desempeñaban en ámbitos tan diversos como acuarios, museos, proyectos medioambientales, trabajo con migrantes, creación literaria, teatral o musical, ilustración, la investigación, etcétera.

Después me formé en el maravilloso y comprometido Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria (PACAEP), que me dio bastante para sistematizar mi trabajo.

Puedo decir que mi formación profesional ha sido muy enriquecida desde enfoques educativos no formales e informales, y que le han dado a mi trayecto formativo la diversidad para ver desde una amplia ventana, las posibilidades de la gestión cultural.

Siempre me sentí sostenida por profesionales interdisciplinarios que aportaron a mi desarrollo profesional, entre ellos:

Ana Lorenza Reyes, Jesús Galindo, Raymundo Zenteno, María Morfín Stoppen, Emilio Lome, Jorge Mo, Cecilia Rascón, Yolanda Corona Caraveo, Luis Pescetti, María Acaso, Jessica de la Garza, Édgar Sánchez, Ricardo Rubiales.

Mucho antes que yo, el gran José Gordillo realizaba una excelente labor con su taller de actividades creadoras e investigación educativa. Su trabajo ha sido una inspiración para mí a lo largo de mi trayectoria.

¿Cuál fue tu mejor experiencia y mayor error?

Mi mejor experiencia fue haber basado mi trabajo en impulsar la formación de nuevos cuadros de promotores culturales. Tengo la certeza de que podemos apoyar para que las personas valiosas que se

están formando o ejerciendo como noveles gestores pueden hacer más y mejor si parten de un camino ya andado, orientados con la generosidad y ayuda de quien ya recorrió el camino.

Mi mayor error ha sido no haber preservado relaciones profesionales que pudieran apoyar los proyectos que he impulsado.

¿Por qué permaneciste en el quehacer cultural?

Por un sentido de activismo desde mis trincheras. Considero que un gestor cultural debe ser crítico, aunque incomode.

Desde el ámbito de mi experiencia, considero personas clave en mi formación y trayectoria como gestora cultural a Blanca Brambila, Adriana Córdova, Jesús Galindo, los integrantes del Comité Salvabosque, Rocío Moreno, María Acaso.

¿Cómo fue el contexto de tu actividad?

Mis campos de acción iniciales fueron en el ámbito comunitario como instructora comunitaria en Conafe; después, en la educación formal como promotora de actividades artísticas en escuelas primarias públicas y formadora universitaria en educación; luego en la función pública como coordinadora de departamentos educativos de dos museos, coordinadora de un centro cultural, coordinadora de una escuela de arte, directora de un museo; posteriormente en un organismo de la sociedad civil como directora ejecutiva de una asociación civil; hasta la fecha, donde vuelvo al ámbito comunitario, desde la autogestión de comunidades educolaborativas disruptivas y contrasistema.

Comparte una anécdota personal de tu actividad en el ámbito cultural.

En mi desempeño como funcionaria pública puedo decir que siempre viví luchando contra la frustración. La burocracia era tal y el *statu quo* tan arraigado que no había incentivos para la innovación y la disrupción. Pocas veces vi el fruto de nuestras acciones reflejado en una mejora real para las personas que atendíamos y que eran las destinatarias de todo nuestro trabajo.

Cuando salí de la función pública, tuve la oportunidad de trabajar para un organismo de la sociedad civil y pude ver cómo las acciones transformaban vidas. Desde la promoción cultural se impulsaban

comunidades autogestivas, funcionales y sanas. Y aunque no fue mi mejor experiencia laboral, sí me llevé la satisfacción de haber colaborado con un equipo de trabajo profesional, enfocado, motivado y comprometido. Experiencia que ahora puedo transformar en conocimiento y ponerla al servicio de los proyectos que ahora impulso.

Annemarie Meier Bozza. El cine como pasión⁵

Estudios de pedagogía en Suiza, maestría en la UdeG. Encargo de docente y coordinadora académica y programas de cine en el Goethe-Institut, Guadalajara, 1971-2000. Coordinadora de programación del cineclub Cine y Crítica, 1975-1986. Cofundadora de la Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara.

Coordinadora académica del Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográficas (CIEC) de la UdeG, 1986-1992. Colaboradora de A las Nueves con Usted de Jalisco Radio (programa de Yolanda Zamora). Colaboradora de Canal 6 TV con Gala de Cine. Colaboradora de Radio UdeG con crítica de cine. Crítica de cine para *Siglo XXI*, *Público* y *Milenio Jalisco*, 1992-2021.

Desde mediados de los ochenta hasta hoy:

- Seleccionadora y jurado en festivales de cine.
- Ponente en congresos y coloquios.
- Programadora de ciclos y talleres.
- Mentora en talleres para crítica de cine (por ejemplo, Talents para el FICG, programación e investigación).

¿Cómo llegaste a la gestión cultural?

Fue una actividad que resultó de mi encargo de docente en el Goethe-Institut, ya que:

- Fundamos un cineclub (Cine y Crítica en 1976).
- Organizamos ciclos y talleres.
- Coordiné durante 10 años la programación (buscar temas, películas en 16 mm, hacer tratos para las cintas y la sala, coordinar la promoción, exhibición y los debates).
- Tuve que atender a directores, mexicanos, alemanes e internacionales.



5. Texto escrito por Annemarie Meier para esta documentación histórica.

- Negociar con embajadas, instituciones como Cineteca Nacional, el INBA, sindicatos, etcétera.
- Me encargaron la coordinación académica del Goethe-Institut y el Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográficas (CIEC) de la UdeG.

¿Quién te orientó?

Aprendí en el camino, es decir de manera autodidacta. Lo que es normal para una docente que ha aprendido a trabajar en equipo, tomar decisiones, negociar y dar seguimiento a un proceso.

¿Cuál fue tu mejor logro y mayor error?

Ver crecer la divulgación, el estudio y la realización de cine en Jalisco.

Mayor error: confiar en instituciones como el Goethe-Institut y la UdeG y creer que compartían conmigo el ideal de un centro educativo que integra la realización, difusión, crítica y teoría del cine, como lo fue el CIEC. Confiar en que la cultura y las artes son más fuertes que la política.

¿Por qué permaneciste en el quehacer cultural?

Por varias razones:

1. La cultura caracteriza y dignifica al ser humano.
2. Es mi nutriente y base vital.
3. Me relaciona con los demás, el mundo y las preguntas metafísicas del humano.

¿Cómo fue el contexto de tu actividad?

Educativo, intercultural, diplomático y académico. Importante en mi caso fue que hablo varios idiomas y me he desenvuelto en varias culturas. Así pude comunicarme, armar programas y negociar con Alemania, Suiza, Francia, Estados Unidos y Gran Bretaña.

Creo que en lo del contexto es necesario conocer el ambiente, las instituciones y las personas responsables. El trato y las formas son importantes. Pero también los argumentos y la firmeza con la que defiendes tus proyectos. Hay que pensar y proyectar de manera independiente y acudir a las personas que también lo son. No dejarse “comer” por un objetivo con el que no estás de acuerdo.

Pero también hay que aprender a soltar proyectos. Fundamos la Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara en 1986, siguió como Muestra algunos años, pero al haber sido absorbida por la UdeG se convirtió en iberoamericana, con competencia, y más adelante en Festival Internacional FIGG. Es importante saber trabajar en equipo. Pero a veces las instituciones o los miembros del equipo transitan hacia otras metas.

Anécdota

Años ochenta: estoy negociando por teléfono la transportación de un *lot* de películas de la Muestra Internacional de Cine de la Cineteca y me piden sello o firma del secretario de Cultura en Jalisco. Urgía y decidí buscarlo para que me diera su firma. “No se puede, está en Casa Jalisco”, me dicen. Pedí hablar o ir a Casa Jalisco —de la que yo no conocía que era la mansión del gobernador—. Nunca olvidaré el rostro de desconcierto con el que me miraron.

En otra ocasión, pero también en relación con las películas de la Muestra Internacional de Cine, me llamaron de la Cineteca, que las latas con películas que enviamos por paquetería de Estrella Blanca no habían llegado a su destino. Después de una extensa búsqueda por teléfono, “mar y tierra”, la empresa las encontró apiladas al lado de una carretera en Michoacán, ya que el camión se había descompuesto y por ahí las habían descargado. En lugar de volver a confiar en la empresa de paquetería, pudimos rescatarlas con una camioneta del Cabañas.

Otra anécdota más

Estamos por arrancar un seminario sobre cine fantástico en el Museo Regional y el investigador francés me pregunta por el primer filme que se exhibiría al día siguiente. No había llegado. Hablé a la Filмотeca de la UNAM y me explicaron que la Universidad estaba en huelga y no pudo enviar el filme. Con un diálogo acalorado de media hora convencí al señor de intendencia que era vital que tuviéramos el material, y el pobre sacó la lata de la bodega a escondidas, la llevó a Estrella Blanca, pagó el envío y el filme llegó a tiempo para el seminario.

Fausto Ramírez. Teatro, disciplina y pasión⁶



Nacido en Ocotlán, Jalisco, he vivido toda mi vida en Guadalajara. En 1979 se me atravesó el teatro de forma fortuita y comencé a estudiar, primero pantomima en la época cuando la influencia de Sigfrido Aguilar se generalizaba. Más tarde me encontré con el teatro en la Escuela de Artes Plásticas y comencé a participar como actor antes de inscribirme, eran otros tiempos. Mis primeros trabajos hacia la profes-

sionalización fueron a mitad de los años ochenta, como actor y asistente. Muchas dudas circulaban y pocas opciones académicas en la ciudad, por lo que a partir de ahí me empecé en buscar mi propia formación a través de lecturas y exploraciones en espacios personales que desarrollé con amigos de otras disciplinas. Con la llegada de los años noventa busqué abiertamente la dirección escénica, acudí a seminarios de dirección con maestros a quienes admiraba por sus montajes y discursos, como Luis de Tavira, Rogelio Luévano, Philip Amand y sobre todo José Caballero. Hice mis primeras incursiones profesionales en la dirección, primero con una obra sobre las explosiones provocadas por Pemex en ocho km de calles en Guadalajara durante pleno salinismo. Mi búsqueda me empujó a indagar mi personal lenguaje en los clásicos y en el 95 puse mi primer Calderón de la Barca, buscando coincidir los lenguajes del barroco con el contexto del público joven, dicho montaje me llevó a girar en festivales regionales y comenzar a dialogar con colegas de otros estados. A partir de 1996 me asignan la dirección de la Compañía de Teatro de la UdeG y comencé a buscar dialogar con maestros nacionales e internacionales; a mi labor de director de escena desarrollé la de gestor; durante estos años tuve intercambios con el grupo de Clown Francés Les Matapeste, con quien organicé dos residencias creativas. En ese periodo seguí llevando a cabo textos clásicos (Shakespeare, Calderón, Valle Inclán). En 2008 dejo la Universidad de Guadalajara

6. Texto escrito por Fausto Ramírez para esta documentación histórica.

y establezco el proyecto “A la deriva Teatro”, que se dedica a trabajar para jóvenes audiencias, ahí he establecido mi principal nicho de desarrollo, a la vez que a partir de un encuentro con Daniel Veronese comencé a trabajar en los mecanismos entre actor y director, que me llevó a hacer exploraciones como “Todas la Julias del mundo” a partir de “Señorita Julia” de Strindberg o “Ensayo interrumpido por un Karaoke” a partir de “Espectros” de Ibsen.

Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte del FONCA 2018-21.

Mi llegada al ámbito cultural estuvo acompañada de varios factores que podríamos considerar azarosos. Trataré de hacer un camino para dar una idea; cabe señalar que en mi casa siempre hubo un ambiente que favoreció el consumo cultural —libros, música clásica, charlas sobre determinadas películas, cine y teatro—, de manera que eso estimuló la exploración personal en mi adolescencia. El Festival Cervantino solía hacer extensiones de sus actividades que eran de forma gratuita; en el año 1978 me tocó colarme a un teatro abarrotado para presenciar al mimo alemán Milan Sladek que venía de la ciudad de Colonia, al final charlo con uno de sus asistentes, un actor español llamado Isidro Fernández y me habla de que había una escuela de la técnica de pantomima que había presenciado, quedé gratamente impresionado. Por algo fortuito, un compañero de la escuela me invita a un evento en un café cantante, que eran una especie de centros culturales de barrio, el caso es que ahí, en medio del cantante que íbamos a ver se presentó un mimo y nos refirió que él había estudiado en los talleres que impartía el Departamento de Bellas Artes de Jalisco (DBA). Busqué en el periódico y efectivamente encontré los datos para inscribirme. Eso se puede considerar el primer golpe del azar.

Segundo golpe del azar, las endebles políticas del DBA decidieron terminar con el taller que estaba tomando; al quedarme sin espacio el profesor me recomendó integrarme a un grupo de pantomima que se estaba formando en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara, tenía 17 años. El grupo tenía la labor o encomienda, por parte de la Dirección de Extensión de la UdeG, de presentarse en las escuelas preparatorias y algunas facultades. Ahí comencé a conocer una infraestructura cultural que de alguna forma estaba ligada a la estructura universitaria. Como consecuencia natural me inscribí en la Escuela de Artes Plásticas a la carrera de

técnico en actuación teatral, pero en la realidad me integraron a la Compañía de Teatro de la Universidad de Guadalajara y por lo tanto de inmediata participación como figurante o asistente en las actividades de la misma, por lo que recuerdo ser testigo de la ruta que seguía cada montaje para ser producido, me tocaba acompañar al profesor Carlos Maciel García a las oficinas de la Coordinación de Extensión Universitaria que estaban por la acalle de Escorza en el edificio de la Rectoría, una oficina pequeña a que asistíamos, algunas veces a llevar reportes de las actividades, otras a recoger algún cheque para la producción de alguna obra. Por lo tanto, mi primer contacto fue en el ámbito institucional en la UdeG donde desarrollé durante algún tiempo la actividad.

A partir de entonces fui observando y adquiriendo experiencia en el sector cultural, sin percatarme de que muchas de las labores que realizaba se podrían considerar como asignaciones de un gestor cultural, entonces el término no lo conocíamos, sólo íbamos resolviendo los asuntos pertinentes para llevar a cabo una producción, una temporada, una gira y ocasionalmente eventos transdisciplinarios. Un ámbito particular y de mucho aprendizaje fue mi paso por la política estudiantil, donde participé en muchos eventos que trascendían los muros de la escuela, como la programación de grupos artísticos en comunidades de servicio social. En esta experiencia no había una figura gestora, sólo nos repartíamos las labores en comisiones, todo esto de forma muy rudimentaria, por decirlo de algún modo.

Con el tiempo y el paso de la experiencia organizando eventos de diversa índole, que iban desde conciertos de pequeño formato, exposiciones, un cine club en un reclusorio, talleres artísticos, me fui percatando en la labor de campo de la necesidad de un sistema de organización adecuado para que cada evento se lleve a cabo sin problemas, infraestructura técnica, permisos necesarios, agenda de participantes y presupuesto (las raras veces que había recursos).

Las personas que me fueron orientando a lo largo de esta etapa fueron en realidad personal de campo o funcionarios de mandos operativos, muchas veces observando su trabajo y viendo cómo toman decisiones, y en otras ocasiones con charlas directas, muchas veces informales, sobre su manera de planear. Confieso que en esa

etapa no me veía yo como parte de un equipo de gestión u organización, sólo buscaba las herramientas que me ayudaran a llevar a cabo mi labor artística.

La llegada de los años noventa, particularmente a mitad de la década mi labor incipiente como director de escena me llevó a tener que aplicar los conocimientos de planeación de forma empírica, durante muchos años estuve como actor y asistente en una compañía de teatro institucional y toda la planeación y gestión estaba a cargo del licenciado Jaime López, quien era administrador del grupo y que respondía a las órdenes de Rafael Sandoval, pero cuando tuve la oportunidad de dirigir mi primer montaje profesional me involucré a fondo en todos los detalles de planeación, preproducción y diseño de la temporada. En 1995 abandoné la compañía y fui invitado a trabajar con la licenciada Silvia Álvarez, que estaba a cargo de Difusión Cultural en la UdeG; en ese año estuve a cargo de coordinar presentaciones de grupos invitados, apoyo a los grupos invitados por la FIL y funciones especiales. Considero a la licenciada Álvarez como la persona que me orientó de forma más sistemática y profesional para el desempeño de las labores en el campo cultural. Al ser mi actividad en gran parte creativa, mis mentores fueron maestros de teatro, entre quienes reconozco por su generosidad a José Caballero en la CDMX.

Mi llegada en 1996 a la dirección de la tradicional Compañía de Teatro de la UdeG me puso en un contexto más amplio, gracias al apoyo de la Coordinación de Extensión se realizaron varios logros importantes, como gestionar y sentar las bases para que el Programa Nacional de Teatro Escolar se llevara a cabo en Jalisco, las negociaciones para establecer dicho programa involucraban a cuatro instituciones: INBA, IMSS, UdeG y Secretaría de Educación Jalisco. En esta experiencia resumo uno de los aciertos que tuve: la vinculación interinstitucional que nos llevó a ampliar los alcances y colaboraciones a nivel nacional e internacional.

El error fue confiar en una inercia que requería ser desacelerada para poder estudiar y sistematizar la experiencia. Se comenzaron a repetir los eventos año tras año bajo la premisa equivocada de la tradición, sin dar espacio a la reinención y la creación de espacios

para compartir las experiencias; muchos de esos saberes se quedaron atorados en el personal que operaba y en mí mismo, pudiendo generar vínculos pedagógicos con la comunidad.

En el año 2008 comienza una nueva etapa en mi carrera al dejar el ámbito institucional y comenzar una trayectoria en el camino independiente, eso me llevó a desarrollar vínculos y gestiones que en el cobijo de la institución no requería. Con mi grupo concentramos nuestra actividad en espectadores específicos (niños y jóvenes) donde encontramos un nicho de desarrollo y vinculación que demandaba nuevas formas de planeación y gestión de recursos.

Una de las razones por las que decidí continuar en el campo de cultura es el trabajo directo con la comunidad que convoca, el desarrollo de los temas de reflexión que como sociedad hemos rezagado. Estas razones han cambiado con el paso del tiempo, lo que me vinculó al principio eran razones que tenían que ver con un protagonismo en la participación, hoy hago mi labor desde el rincón que he decidido habitar, ya sea como asesor, tutor o artista escénico. Entendí que para ser creador necesitaba desarrollar y realizar muchas actividades que no estaban en el menú académico de la Escuela de Teatro, es lamentable que los egresados de la carrera no tomen materias de gestión o participación comunitaria, la labor de campo se limita a realizar presentaciones, como fue en mi caso en los años ochenta.

Me tocó una época que transitó de la pirámide institucional, no había los modelos de participación ciudadana, la creación de estímulos federales y estatales le dio un impulso muy firme a la actividad, pero con el tiempo y por consecuencias mismas del crecimiento de la comunidad los recursos públicos comenzaron a ser insuficientes. Una época de profesionalización técnica fundamental para el desarrollo de la actividad. También el crecimiento de la infraestructura, cuando comencé sólo había cinco teatros funcionando con regularidad y así fue durante casi 20 años, hasta que comenzó el crecimiento de espacios institucionales e independientes; hoy hay más de 15 espacios institucionales y muchos más independientes y alternativos. Lo que le da una movilidad muy particular a la actividad de la escena en nuestro estado y por lo tanto a la diversidad de

mecanismos de gestión y conformaciones de equipos de acuerdo con el espacio meta, ya sea institucional o alternativo.

Personas clave en el ámbito cultural. Debo ponerlos por su época de influencia:

En primer lugar, el arquitecto Guillermo Aldrete por la labor realizada a favor de una infraestructura de teatros y de saberes, fue pionero en traer maestros de la Ciudad de México, entonces Distrito Federal, para capacitar a los incipientes grupos de los años sesenta; en su momento organizaba el Festival de Teatro más importante del país, casi a la par con la aparición de la Muestra Nacional.

El doctor Roberto Castelán Rueda diversificó la actividad cultural del estado y le dio una visión plural e incluyente en los años noventa, llegó a cimbrar estructuras para construir nuevos caminos de gestión y desarrollo de la cultura.

A nivel nacional el maestro Mario Espinosa, que trabajó en vincular, desarrollar y reforzar la infraestructura y la metodología teatral de las regiones.

Anécdota

En los años 2002-03 pudimos jalar recursos para organizar un diplomado de Teatro del Cuerpo que consistía en una visión pedagógica y de entrenamiento de las diversas disciplinas en el tema con la intención de atraer herramientas técnicas y poéticas a la ciudad. Maestro de la Ciudad de México y algunos de otras latitudes. La maestra Francine Alepin venía de Montreal para impartir un taller de mímica corporal, el arribo de ella estaba programado para un sábado por la noche, con la intención de que tuviera el domingo de adecuación a la ciudad y comenzar el lunes por la mañana sus clases; voy al aeropuerto a la hora programada y veo en la pantalla que su vuelo aterriza y me pongo con el tradicional letrero a esperar —es pequeña, con el pelo rizado y rojo, me dijeron los del grupo Línea de sombra con los que estaba coordinando el diplomado: “la vas a identificar con facilidad”—, sale una oleada de gente —debo aclarar que a la misma hora estuvieron llegando otros vuelos, de manera que constantemente fluían grupos por la puerta de salida—. Pasó mucho tiempo y dejaron de salir los pasajeros, pregunté insistentemente si no quedaba algún rezagado en carruseles de equipaje. No era generalizado el uso de celulares en

ese momento, dos horas después supuse que habría perdido el vuelo. Domingo por la mañana, hago las llamadas respectivas y me dicen que efectivamente ella salió de Montreal y al parecer sí abordó el vuelo de conexión. Todo el domingo sin noticias, hasta que el lunes muy temprano recibo una llamada que me dice que ya la localizaron en Guadalajara en un hotel cerca de la Minerva, voy a buscarla y efectivamente, ahí estaba una actriz pequeña de pelo rizado color rojo y con mirada de asustada. La confusión estuvo en que una persona del Tec de Monterrey traía un letrero en inglés y ella se acercó; como en las comedias de enredos, el tipo del letrero entendió que ella era la persona a recoger y Francine intuyó que el tipo era la persona que la recibiría, entendí que la llevó al hotel y ahí la dejó, pensando que ya había hecho su trabajo. En el hotel se negaban a entregarle el equipaje y hasta que se pagaran las dos noches, por urgencia y necesidad de la situación pagué pensando en hablar al Tec para aclarar la situación y recuperar el embolso, nunca se hicieron responsables a pesar de admitir que su chofer se equivocó; el inicio del diplomado se retrasó un par de horas hasta que la pudimos hospedar por fin en su hotel. Todo parecía comenzar a funcionar con normalidad, pero la comedia de enredos tomó un giro que pudo haber sido trágico, pero fue doloroso: al tercer día de diplomado estoy a punto de salir de la oficina del teatro y recibo una llamada, es de una persona que me dice que una maestra extranjera sufrió un accidente y que ella se acercó porque el auto que la atropelló huyó. Se trataba de Francine, que se cruzó una calle como se acostumbra en Montreal: confiando que los autos se paran y pues no. Los días siguientes fueron días ajetreados, afortunadamente no hubo que lamentar lesiones con secuelas, pero sí una etapa de recuperación que le impidió terminar el curso. Varios años después nos encontramos en Montreal y reímos mucho del incidente.

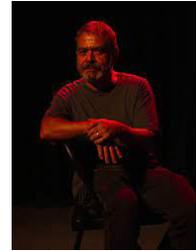
El Venero⁷

Cuando ustedes estaban en su proceso de formación, ¿cómo era la oferta de espectáculos que consumían?

Olga: Recuerdo que los lugares a los que acudía era el Teatro Experimental, Teatro Degollado, la Casa de la Cultura, en donde se encontraba la escuela de teatro del Departamento de Bellas Artes (parque Agua Azul), el Ex Convento del Carmen, el Teatro del IMSS de vez en cuando, aunque tenía cierto tipo de espectáculos que no me llamaban la atención ya que

eran costosos y muy comerciales; también el teatro que estaba en el CODE, antes el CREA, y por último la Concha Acústica en el Parque Agua Azul. Éstas eran mis zonas, por razones de transporte, eran los lugares a donde yo acudía a ver espectáculos y actividades artísticas.

Javier: Yo empecé en el barrio con mis amigos, recuerdo que nos juntábamos en el templo, pero era más el interés de estar entre amigos que el teatro, no nos llamaba mucho la atención, pero nos daba la oportunidad de reunirnos y crear proyectos, era el barrio de La Luz. Presentamos obras en el Colegio de La Luz y en el atrio; nosotros las escribíamos y las hacíamos sin tener experiencia, simplemente ideas vagas. Nos gustó la convivencia y nos guiamos por intuiciones. Después en la preparatoria tuve la oportunidad de entrar en el taller de teatro en la Vocacional y fue mi primera experiencia con alguien que conocía de teatro, quien fue Carlos Alberto Maciel, en ese entonces yo era muy entusiasta y me hablaron sobre la escuela de artes plásticas; cuando intenté entrar a la Facultad de Ingeniería hice mis trámites en simultáneo, no entré a ingeniería y me enfoqué en la escuela de teatro, a partir de ahí empecé a ir al Ex



7. Entrevista realizada el 16 de septiembre de 2021.

Convento del Carmen, al Teatro Experimental y prácticamente los mismos lugares que comentó Olga.

Olga: Recuerdo un lugar que fue muy importante para mí, la Peña Cuicacalli, se encontraba en Independencia, era un lugar en donde ensayé y presenté teatro, pero también tuve la oportunidad de conocer músicos del movimiento de música folclórica latinoamericana. José Manuel era el director. Los fines de semana era peña y entre semana era el Centro de Pedagogía Activa (CPA), en donde yo hice parte de la secundaria.

Javier: También en la Antigua Escuela de Música frente a lo que hoy en día es Rectoría. Yo estuve un año en la Escuela de Música y tuve la oportunidad de conocer la Sala Juárez, en donde se presentaban grupos que por alguna razón no se podían presentar en el espacio de Bellas Artes.

¿Quién hacía la promotoría en esas épocas?

Olga: Yo no recuerdo, cuando iba al cine a la Casa de la Cultura y Pedro Matute, quien era mi maestro de teatro, era el encargado de la proyección y programación de la sala y él organizaba ciclos de cine.

Javier: Había un público que visitaba y frecuentaba los lugares, no había necesidad de saber sobre las actividades porque siempre sabías que había cine en ciertos lugares, teatro en el Ex Convento del Carmen o en el Teatro Experimental, siempre había obras los fines de semana... entonces eso hacía que las personas acudieran a estos lugares.

Olga: Yo recuerdo haber hecho carteles, volantes y trípticos pues eran medios de promoción importantes que usaban, por ejemplo, el Coliseo Olímpico. En los conciertos grandes los trípticos eran los que funcionaban bien, eran una especie de mamparas pegadas en las esquinas. No era tan barato porque se tenían que imprimir y mandarlos a pegar. También los altavoces en las colonias funcionaban como carteleras.

Javier: Incluso a las personas que les interesaba el teatro y el cine compraban el periódico, ahí se publicaban las carteleras y las funciones gratuitas.

En la época del otro Venero, *Ocio* era una revista muy importante y nos llegaron a dedicar varias portadas.

¿Recuerdan un lugar que se llamó La Puerta?

Javier: Sí, pero La Puerta duró muy poco, era un café en donde improvisaron un foro.

Olga: Nosotros nos presentamos ahí con una obra que se llamó “Prohibida la reproducción”. También ahí se presentó Ricardo Delgadillo con “La noche de los asesinos”. Fue muy efímero el lugar, duró como dos años cuando mucho.

Javier: Las condiciones escénicas eran muy pobres.

Hay espacios que han sobrevivido y otros que totalmente desaparecieron.

Olga: Así es, antes de mi generación hubo otros espacios, Rodolfo Garbell y Ricardo Niño pueden darte más información al respecto, por ejemplo “Los Hormigos” tuvieron un espacio que se llamó “El Hormiguero”, recuerdo que estaba en el centro, pero no alcancé a conocerlo. Hubo intentos de espacios, pero tenían problemas para atraer público y aparte no tenían recursos.

Javier: Nosotros tuvimos la suerte de ser integrantes de la Organización de Teatros Independientes de México (OTIM), entonces empezamos a visitar otros espacios en diferentes partes del país, por ejemplo: México, Querétaro, Michoacán y San Luis; nos hicimos muy amigos y nos apoyamos entre todos y eso nos ayudó a tener visión del espacio independiente; sin embargo, cuando yo veía los espacios me daba cuenta de las carencias y pensaba en hacer uno que no tuviera las limitantes que ellos tenían.

¿Cuándo se les ocurrió tener un espacio?

Javier: De repente nos vimos en la necesidad porque no teníamos en dónde ensayar, ensayábamos en la calle. Un día le comentamos a Abelino Sordo Vilchis y nos dijo que fuéramos a visitarlo al Foro de Arte y Cultura y en uno de los salones de danza nos permitieron ensayar; ahí comenzó a surgir la idea.

Olga: Y eso nos permitió hacer talleres y autoformatos, nos dio una visión más profesional.

¿Ustedes ya no estaban en un proceso de formación escolar?

Javier: No, todo esto pasó cuando los dos salimos de la universidad.

Olga: Nos conocimos en la escuela y nos hicimos pareja.

Javier: Ambos dimos clases en Belenes⁸, después yo di clases en la carrera de Filosofía y Letras y en el Centro de Estudios para Extranjeros. En Filosofía y Letras conocimos a jóvenes que querían hacer teatro y no les interesaba como prioridad continuar la licenciatura, fue entonces que formamos un grupo y es cuando estuvimos en el Foro de Arte y Cultura; estuvimos más de un año tallereando todos los días.

¿Cómo se llamaba el grupo?

Olga: Cuando empezamos a visualizarnos como grupo fuimos “El grupo de la calle de Belén”.

Javier: En ese tiempo fue cuando hicimos la primera obra, todavía estábamos en la escuela; sin embargo, ya era nuestro proyecto y ganamos el Concurso de Teatro de Nuevos Valores.

Olga: Cuando nos separamos de la Universidad nos llamábamos “Grupo Ardra: Arte Dramático”, y luego nos convertimos en “El pequeño grupo” sólo porque éramos pocas personas. Cuando empezamos a concebir una idea propia y un espacio pensamos que debíamos tener un nombre definitivo con el cual pudiéramos ser identificados, así llegó la idea de un venero, creímos que es un lugar que siempre se está renovando, que está vivo y pensamos que era una analogía con el teatro. Por esa razón nos llamamos así y nuestro logotipo simula un poco el gráfico de la voz principal prehispánica.

¿Ustedes aprendieron a hacer gestión y producción de manera empírica?

Javier: Sí, así es.

Olga: Yo me comunicaba con los medios, conseguía las entrevistas y hacíamos contacto con la prensa, hacíamos los boletines y se los mandábamos, todo eso lo hacíamos nosotros.

Javier: Humberto Ortiz era el encargado de una imprenta en el Cabañas y yo iba con él, nos ayudaba a publicar y difundir a través de la cartelera del Cabañas.

Olga: Nosotros hacíamos toda la gestión y lo hicimos de manera empírica, yo me planteaba lo que necesitaba para que la gente se

8. Centro para el Desarrollo de la Comunidad de la UdeG, en la década de los ochentas.

enterara de los proyectos, a través de la radio, periódico, carteles, volantes y llamadas por teléfono.

Paralelo al trabajo escénico, ¿tenían que abrir otros frentes en los procesos de gestión operativa, administrativa, producción y financiamiento?

Javier: Algo también importante era el soporte técnico para la presentación de espectáculos, yo tenía que hacer trabajo de electricista e iluminador; después cuando abrimos “El Venero” me puse a investigar sobre la maquinaria teatral. Para ese entonces, cuando hicimos ese Venero, yo ya conocía todos los escenarios de Guadalajara y me puse a pensar cómo realizar todo eso.

¿Había manuales operativos de los espacios?

Javier: No, no había siquiera manuales en español.

Ciertamente, aunque haya un manual, debe haber especificaciones de acuerdo con cada espacio y ciudad, y tú te formaste de forma práctica...

Javier: Sí, así me hice iluminador, después me contrataron como iluminador de espectáculos, se convirtió en una opción profesional. De hecho, yo soy aquí el iluminador.

¿En la carrera y en los planes de estudio actuales no les enseñan eso?

Javier: No, a mis alumnos en la clase de dirección yo les enseñaba a iluminar, pero tenían una clase propia de iluminación en donde veían y conocían los reflectores, pero de esto a tener un texto dramático y tomar decisiones de iluminación con base en ello, es diferente. Por un lado, está el aspecto técnico, el aspecto técnico creativo y el aspecto de diseño.

Una de las cosas que me preocupa es que siendo la formación la prioridad de la Universidad, no se tiene la estrategia de formación de cuadros especializados, mi percepción es que se contratan externos para hacer el trabajo operativo.

Javier: Es una cuestión empresarial y política. El teatro de Artes Plásticas no tiene espacio, ni compañía, ni público y yo considero que debió haber sido el espacio de los estudiantes de la escuela de teatro, y hasta el momento no hay un escenario en donde ellos puedan practicar, ellos van al teatro y se sorprenden porque la realidad es diferente.

Hay un total abandono hacia las carreras que están en el Centro Universitario.

Javier: Hay un proyecto empresarial, que está por encima de los proyectos para los estudiantes.

Ustedes como protagonistas de esta disciplina han hecho el contrapeso a este proyecto empresarial, y hasta dónde es uno de los más cuestionados actualmente por el Gobierno federal.

Javier: Yo considero que no está mal todo lo que han hecho, pero falta la otra parte, no hacen trabajo para su misma ciudadanía y no hay proyectos artísticos universitarios con enfoque hacia los estudiantes y el magisterio.

Olga: Ése es el cuestionamiento, porque es importante que existan este tipo de espacios, el problema es que no están pensados para el ejercicio, la práctica y el desarrollo de la gente que está en formación.

Javier: No están vinculados.

¿Dónde está la falta de cohesión entre los creadores, los públicos que existen y las políticas públicas?

Olga: Es un proyecto político, yo creo que Raúl Padilla se dio cuenta de que las actividades artísticas le daban presencia, siempre fue un tema muy descuidado por la política anterior, pero él, muy influenciado por el maestro Nacho Arreola y Guillermo García Oropeza, quienes eran personas que pugnaban mucho por el desarrollo de las actividades artísticas, se dio cuenta de lo que vestían. El problema es que se enfocó en el proyecto político y en aspirar a un cargo y se olvidó de lo que se debía desarrollar.

Javier: Si no hay principios, hay un proyecto político de poder.

En las carreras de teatro, artes plásticas y gestión cultural no existen materias de ética y democracia, y yo considero que va vinculado a que las nuevas generaciones no conocen la necesidad si no hay retrospectiva histórica.

Olga: Es el proyectarse, ponerse en el aparador para tener presencia y poder competir con las fuerzas políticas.

Es una visión oligárquica en donde la cultura viste. Raúl ha logrado hacerlo ver como democracia cultural y el desarrollo cultural.

Javier: Muchos promotores surgieron de ahí, estaban en la cúspide y se vinculaban entre ellos, tenían el criterio de cómo hacer las cosas, cómo verlas y cómo invertir.

Olga: Claro, porque pertenecen a la familia de la oligarquía política que se desprenden para vestir, también, las posturas políticas. Yo recuerdo que cuando el PRI gobernaba había allegados a políticos que tenían inclinaciones a la actividad artística y había apoyos, pero de formas elitistas.

En este discurso ahora que vivimos violencia, la recuperación del espacio público, recuperar el tejido social, la cultura de la paz, etc. a partir de las prácticas culturales y considero que estamos así por este abandono...

Olga: Yo no creo que sea abandono, siempre lo hemos dicho, el arte genera sensibilidad, conciencia y necesitan un pueblo que no sea sensible, para mí es una estrategia muy costosa de actuación, es una estrategia el no querer desarrollar esto, porque se sabe de lo que es capaz un pueblo que está sensibilizado, tiene visión ética y estética de la vida, por lo que hay que mantener control.

Javier: Guadalajara y Monterrey son las ciudades más conservadoras del país.

Si tuviéramos que hacer una documentación histórica, dentro del ámbito escénico ¿quiénes han sido estas personas que los antecedieron y los fueron formando con la visión ética y política que han adquirido? y ¿cómo perciben a las nuevas generaciones?

Olga: Respecto al enfoque que tienen las academias, estos egresados con esa visión de alguna manera están generando este tipo de productos, porque ya no son los artistas quienes están generando sus propios productos, ahora son los promotores quienes presionan a los artistas para que generen este tipo de productos y me parece muy peligroso.

Volvemos a lo ético, si no existe una visión, vocación, propósito o principios de cuál es la función del arte en la humanidad y el desarrollo de la condición humana, se genera un problema.

Javier: A mi parecer hay dos cuestiones, una es sobre el desarrollo de la condición humana y la otra es que tiene que ser aquí en

Jalisco, me refiero a que se debe tener en cuenta sobre hacer el tipo de teatro que se le tiene que presentar a las personas de Guadalajara, con este gobierno, a esta universidad y con esta violencia.

Olga: Desgraciadamente, este tipo de espectáculos no son los que llenan los teatros.

¿Cómo les enseñamos esto a las nuevas generaciones?

Olga: En la escuela yo llevaba la materia de ética y algo que me parecía triste era que los demás maestros me decían que lo que yo hacía eran “*joterías*”. Yo considero que lo que podemos hacer en principio es que los docentes necesitan replantearse.

Javier: Nosotros tenemos que hacer nuestro trabajo, tener talleres, hacer producciones, empezar a tener vínculos con otros organizadores y por otro lado interesarse por los debates y en los cuestionamientos.

Olga: Tiene que ver con cuál es el propósito de hacer estos proyectos y para qué los están haciendo, saber en qué se va a contribuir al desarrollo humano y social de los individuos de esta ciudad; porque finalmente es algo que nos tiene que mover y preguntarnos qué es lo que vamos a hacer con estas herramientas y con la disciplina. Es triste darse cuenta de que mucho de lo que forma a las generaciones está instalado en la visión oligárquica, el interés económico y el consumo.

Javier: Los jóvenes hablaban de innovación cuando no entendían lo fundamental, ellos ya querían innovar el teatro. En México, la UNAM tiene temporadas de producciones de teatro mexicano y aquí en Jalisco no hay nada de esto.

Olga: La parte de humanidades está muy descuidada, es el abandono de esta visión ética y de la vida.

¿Qué representa el Venero para ustedes? ¿Cuál es el reto que tiene el espacio?

Javier: Yo creo que actualmente sí es mi proyecto de vida, porque lo empezamos ambos y tomamos la decisión del espacio, quizá en un momento arriesgado, pero lo hicimos y decidimos entregarlo todo para lograr este proyecto, y sí, es un proyecto de vida mucho más que el otro Venero y además de todos estos años de experiencia; creo que el otro Venero tuvo muchos errores.

Olga: Yo puedo decir que si no hubiera existido el otro Venero, éste no existiría como es, fue una gran escuela, porque fue licenciatura, maestría, doctorado y posdoctorado; todo lo que yo hubiera entendido conforme al ejercicio de esta práctica y el haber tenido contacto con diversas expresiones como lo fue teatro, artes plásticas y música fue para mí muy enriquecedor; el contacto que tuve con los artistas manifestaba preocupación humana. Darnos esperanzas y herramientas para enfrentar la vida; en ese sentido fue fundamental y aparte, darme cuenta de que el ser humano hace esto para entender la vida desde otra perspectiva.

La existencia no sólo en lo práctico sino también en lo espiritual y emocional, el arte te da herramientas de vida conscientemente o no; a espacios como éste les cuesta mucho trabajo proliferar, es a lo que yo le llamo “trabajo hormiga” en una comunidad, pues son lugares en donde se tiene contacto con la gente y existe una comunicación directa entre el espectador y el artista; por el contrario, si las personas acuden a foros masivos la experiencia es completamente distinta. Los espacios pequeños en donde el espectador está tan cerca y vive la experiencia, implica intimidad y compromiso, porque ahí el público se compromete.

Una sociedad consumista como lo es Guadalajara trae como consecuencia insensibilidad y en este caso en el que el arte no es una mercancía que se pueda vender y comprar, les parece innecesaria, ése es el problema. Como reto, no hay mucho qué hacer con las nuevas generaciones, yo no creo que sea factible el cambio si no se cambia la cabeza de la Universidad, si tenemos una Universidad que realmente le interese la ciudad y se enfoque en el desarrollo a diferentes niveles, no solamente económico, las cosas serían diferentes.

¿El primer Venero es de qué año?

Olga: De 1992 al 2002.

¿Cuál fue la primera obra que montaron?

Olga: La trilogía de la pareja de Carlos.

¿Cómo financiaban El Venero?

Olga: Con el salario de Javier, con lo que ganábamos de las funciones que vendíamos en otros lugares, el dinero que entraba en la taquilla y ninguno de nosotros teníamos sueldo, por eso las personas no duraban con nosotros. Yo únicamente pagaba contadora y la persona del aseo; y cuando presentamos funciones en otro lugar, el ingreso era para los actores, solamente una pequeña parte era para el espacio y Javier y yo nunca recibimos sueldo.

Javier: Hasta la fecha ha sido inversión; por ejemplo, la herrería de la maquinaria teatral de la academia fue pagada con nuestros ahorros, así como rentas, y la electricidad la hice yo.

Olga: También lo que ingresaba en talleres. Y lo que ingresaba en la taquilla no era totalmente para eso ya que yo le daba el 70% a los grupos foráneos, pero nosotros no recibimos dinero de la taquilla. Los compañeros que estuvieron trabajando muchos años con nosotros se sumaron al sueño y el pago fue tener la libertad de poder hacer la práctica y tener formación.

¿Cuáles han sido sus principios estéticos en el espacio?

Javier: Es un teatro crítico, humanizante, divertido y sin limitantes de géneros, para nosotros lo clásico y lo vanguardista son dos caminos. Nosotros siempre hemos adaptado nuestros textos, muchos han surgido de la narrativa y después se han convertido en dramática; en este momento tenemos muy en claro que hay que hacer el teatro desde la dramaturgia.

Olga: Entender por qué los dramaturgos clásicos escribían, dirigían, actuaban, y nosotros poder realizar todo el proceso también.

Javier: Tenemos una estrategia de dramaturgia colectiva que nos ha funcionado siempre, trabajar como actores y tener reuniones para generar las ideas, temas, historias y personajes.

¿Ahora tienen grupo de teatro?

Javier: Sí, hay gente que está trabajando con nosotros. Tenemos proyectos con los talleres próximos a estrenarse, un proyecto para el aniversario y tenemos también tres obras escritas.

¿Cuándo abrió el segundo Venero?

Olga: El 01 de diciembre de 2018.

Javier: Duramos dos años acondicionando el lugar.

Olga: Sí, desde 2016 rentamos y empezamos a acondicionarlo.

¿Qué creen que vaya a pasar en los próximos tres años?

Javier: Yo pienso que viene un cambio generalizado de mentalidad.

Olga: Yo creo que es importante ver sus alcances de las nuevas generaciones y que son capaces de cualquier cosa, en el país pueden pasar cosas muy fuertes pero la gente tiene que dejar de estar en la contemplación y por fin definirse.

¿Vislumbran algún perfil similar al de Alejandro Aura aquí en Jalisco?

Olga: No lo creo. Pero, por ejemplo, Natali Villegas es actualmente la persona que ha estado haciendo vínculos, ella se ha enfocado en lo que está pasando en este momento y es la persona que está administrando El Venero, también es la imagen y la persona que demuestra que hay gente joven con ideas propias.

¿Cuántos años tiene?

Javier: 26 años.

¿Cuál es su formación?

Olga: Ella es egresada de la licenciatura y quiere hacer la maestría en Gestión Cultural.

¿Quieren agregar algo sobre los planes y expectativas de El Venero?

Natali: En algún momento hemos platicado sobre el interés que tengo aquí, que siga siendo de nosotros, pero la idea de que el espacio pueda seguir operando y entender que esto es un negocio pero que tiene una intención social, cultural y política, que exista responsabilidad ética y el plan es que el espacio sea simbólico para las personas. Me queda claro que el arte no es algo simbólico para las personas y eso es una llamada de atención para nosotros. Mi objetivo es que las personas se apropien de este espacio como un lugar donde se pueden contar historias de todo tipo.

Tomando en cuenta que tú eres una nativa digital, ¿cómo consideras que se hace este nexo entre la era digital y lo análogo de este espacio?

Natali: Los jóvenes de generaciones consiguientes a la mía están en un modo muy diferente al mío, pero yo creo que la clave está en entender que somos ciudadanos digitales y análogos y no lo vamos a dejar de ser, las relaciones humanas están aquí y no podemos dejar de ser ciudadanos digitales, el mundo digital nos une a este mundo físico; que la parte digital y la tecnológica sean una herramienta y un soporte para comunicarnos intergeneracionalmente.

Olga: Crear esas necesidades de encuentro.

Natali: Lo humano nunca va a ser ajeno, por más digitalizados que estemos; el teatro para mí ha sido un encuentro. Con el cambio y la incertidumbre debemos de estar firmes en la certeza del encuentro y no olvidar que el teatro es encuentro. Y lo que viene para El Venero es vincularnos con otros espacios, compañías, público y con otras disciplinas, por ejemplo, historiadores, matemáticos y físicos, entender que la cultura y el arte son transversales y todos los seres humanos podemos vivirlo y experimentarlo, es una educación y espacios como éstos apoyan los acercamientos.

Elvia Velasco. La difusión y la extensión cultural como pasión⁹

Nació en Ciudad Guzmán, Jalisco, 1962. Actriz profesional en la década de los ochenta de la extinta Compañía de Teatro de la Universidad de Guadalajara. Licenciada en Psicología por la UdeG; maestra en Promoción y Desarrollo Cultural por la Universidad Autónoma de Coahuila. Cuenta con una amplia trayectoria como profesora de bachillerato en la UdeG (de 1982 a la fecha), certificada en competencias docentes para la educación media superior. A partir de 2012 incursionó en la investigación de temas sobre arte, patrimonio cultural e historias de vida. Los últimos años (2018-2023) se desempeñó como profesora titular de tiempo completo en el Centro Universitario de Tonalá, donde estuvo a cargo de la Compañía de Teatro. A partir del 1 de junio de 2023 es pensionada por 40 años de servicio y cesantía.



Ante la sugerente invitación de Blanca Brambila, no quedó otra alternativa: hacer un viaje al pasado para recuperar los inicios y conquistas de proyectos artísticos, de lectura, de ciencia, editoriales, deportivos y más, llevados a cabo en el nivel medio superior de la Universidad de Guadalajara durante la última década del siglo xx y poco más de un lustro del xxi.

Llegué a trabajar al edificio de Liceo y Juan Álvarez a principios de 1993, por invitación de mi amigo y compañero profesor de la

9. Texto escrito por Elvia Velasco para esta documentación histórica.

Preparatoria 7, el ingeniero Pablo Alberto Macías Martínez. En ese momento estaba en su apogeo el proceso para la reforma académica y ni siquiera sabíamos cómo se llamaría nuestra área de adscripción, lo único claro era que Pablo asumiría una responsabilidad importante y, en efecto, lo nombraron secretario académico. A mí me envió al área de cultura, por mi formación teatral y por tener una licenciatura; contaba con más de 10 años como profesora, con un nombramiento docente de medio tiempo; en mi nueva asignación me evaluaron para desempeñarme como técnico académico, también de medio tiempo. Inicialmente me dividía entre las clases de la prepa y el nuevo trabajo; luego me designaron como coordinadora de área. Colaboré activamente para determinar la estructura, funciones y atribuciones de la naciente Coordinación de Extensión y Difusión Cultural. Estuve en ese cargo poco más de un año, pues con la creación de la red universitaria enviaron a Pablo Macías como director de la Prepa 7; sin embargo, la maestra Ruth Padilla Muñoz, quien ya era la directora general del Sistema de Educación Media Superior (SEMS), me invitó a quedarme en el área como jefa de la Unidad de Difusión Cultural. Acepté, pues me entusiasmaba la posibilidad de echar a andar los proyectos de la coordinación.

En ese edificio, desde la década de los setenta se ubicaron varias dependencias universitarias. Ahí se aplicaban los exámenes psicológicos y psicométricos para los aspirantes a la Universidad; no recuerdo el nombre de ese departamento, pero se relacionaba con la orientación vocacional; además, era sede de los departamentos de Tecnología Educativa y de Enseñanza Preparatoria, precedentes de la naciente estructura.

Fueron jefes del área de cultura el maestro Miguel Ángel Navarro, la maestra María de Jesús Haro del Real, encargada de dar a conocer el proceso para la reforma académica. Sin embargo, quien me orientó en lo que se había hecho y debía hacerse en esa área fue la maestra Arcelia Urzúa Estrada (a quien Pablo le ofreció la coordinación, pero no aceptó).

Arce, además de ser profesora normalista, era egresada de la licenciatura en Letras, una mujer de lucha, inteligente, generosa, culta. Por ella me enteré que la maestra Gloria Becerra fue la primera res-

ponsable del área de literatura; en ese momento la maestra Guadalupe Mercado (Lupita) se encargaba de actividades literarias y de lectura en algunas prepas, junto con el entrañable profesor Luis Patiño, de la Prepa 4, y el maestro Baudelio Lara, quienes se reunían con profesores de varias preparatorias e iniciaron un programa literario dentro de la Feria Internacional del Libro (FIL), el cual incluía los concursos literarios para los estudiantes del bachillerato. Al poco tiempo Lupita Mercado se fue a Europa; con la asesoría de Arcelia nos ocupamos de la continuidad de ese proyecto. Casi de inmediato se integró el licenciado Diego Ezequiel Huízar Zuno; consolidamos un buen equipo. Él y Arce me enseñaron y apoyaron muchísimo. Por un par de años fuimos los únicos integrantes de la Coordinación de Extensión y Difusión Cultural del SEMS, luego recibimos a la doctora Esperanza Núñez Guzmán, proveniente de la Coordinación General de Extensión (CGE), y como daba clases en la Prepa 11, el SEMS le quedaba a un paso; con ella completamos el cuadro.

La actividad con que nos dimos a conocer en las prepas fue la de FIL. Estábamos dando forma al proyecto de la coordinación, cuando nos llamaron de la Feria para ofrecernos varios salones para organizar conferencias de interés para los estudiantes; pusimos manos a la obra, realizamos un plan con su respectivo presupuesto. Así nació FIL Joven. En 1993 presentamos conferencias sobre arte y literatura, realizamos la premiación de los ganadores de los concursos de poesía y cuento y, por primera ocasión, conmemoramos el Día Internacional de Lucha contra el Sida; con los años, esta actividad cobró relevancia. Tuvimos mucho éxito, abundante participación de profesores y de estudiantes; esa situación propició que la dirección de la Feria, para la emisión de 1994, asignara un lugar fijo dentro del área de expositores para el desarrollo de diferentes talleres: literarios, de cómics, de juegos de rol; realizamos exposiciones de obra artística de los estudiantes seleccionados previamente; contamos con varios salones para charlas con escritores, que permitieran la interacción y el diálogo; organizamos rallies de conocimiento y habilidades, varias editoriales se involucraban y otorgaban los premios. La persona que nos exigió un espacio para los talleres de cómics y de juegos de rol fue precisamente Blanca Brambila, quien tenía experiencia previa con grupos de jóvenes tanto

en la FIL como en otros ámbitos de lectura y de cultura. De manera puntual me instó a proveer los gafetes y el refrigerio; de nada valían mis argumentos del poco presupuesto, era lo mínimo que les debíamos dar a los encargados de los talleres, atrás quedaba “nuestra época de hacer todo gratis”, decía muy intensa Blanca.

Cada año se superaba al anterior en participación de estudiantes y en actividades. Para 1997, las directoras de la FIL reconocen el desarrollo exitoso y la abundante participación de jóvenes y nos propusieron realizar el primer *Mil jóvenes con...* nada más y nada menos que con la escritora o escritor galardonado con el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, hoy Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances. Desde entonces esa actividad es parte de FIL Joven.

La creación del proyecto *FIL Joven*, sustentado en la incansable labor de profesores de prepa integrados en este programa, ofrece como actividades centrales las premiaciones de los tradicionales concursos literarios, las cartas a un autor del Fondo de Cultura Económica; las famosas charlas *Mil jóvenes con...*, además de otros encuentros con personalidades de diversos ámbitos del arte y la ciencia.

Esas actividades en la FIL, por sí mismas relevantes, no representaban las únicas llevadas a cabo por la Coordinación. Al mismo tiempo desarrollamos una planeación que incluía proyectos para fomentar en las escuelas actividades artísticas, científicas, deportivas y publicaciones. Se dice que los grandes proyectos encierran un misterio, pero en este caso no hay enigma: logramos la participación masiva al involucrar directamente a los profesores, por medio de la figura del responsable de extensión ante el SEMS, lo hicimos con el consenso de la directora general, del Consejo de Administración, así como de cada uno de los directores de las preparatorias, quienes se encargaban de nombrarlos. Ése fue el acierto, establecer la conexión directa con las personas que siempre hacen el trabajo al interior de las escuelas y por su conducto con los estudiantes; profesoras y profesores participaban de forma entusiasta, nos cuestionaban de forma crítica, sus exigencias y sus propuestas nos llevaron a construir estrategias para llegar de manera efectiva a los jóvenes. Con el paso del tiempo tuvimos responsables para cada proyecto.

Es importante entender la magnitud del nivel medio superior. En la década de los noventa y para finales del siglo xx las prepas constituían el cincuenta por ciento del total de la población estudiantil de la Universidad, con cien mil alumnos, 16 escuelas en la zona metropolitana de Guadalajara, una veintena de preparatorias regionales. La presencia de la Universidad en los municipios del estado desde entonces contribuye a la valoración positiva de nuestra institución. Por ejemplo, el impacto de una actividad artística no era igual en las prepas de la zona metropolitana que en las prepas regionales; en el primer caso se involucra a un sector de la comunidad estudiantil y quizá a familiares y amigos cercanos; en cambio, en las regiones la actividad involucra a la población, la participación es masiva.

Estuve más de seis años como jefa de la Unidad de Difusión Cultural. Pasaron varias administraciones, sobrevivíamos con entusiasmo, exprimiendo el tiempo después de la jornada laboral; el presupuesto para el área era raquítico, y como en ese tiempo no estaba la tecnología tan avanzada como ahora, hacíamos las funciones de las secretarías (llamadas telefónicas, oficios, citatorios) sólo cuatro personas hasta 2001, cuando con el cambio de administración recibí la invitación para colaborar nuevamente como coordinadora. Desde entonces y hasta el 2007 se vivieron años de crecimiento exponencial: se abrieron más preparatorias, en nuestra área se incrementaron los recursos humanos, por fin tuvimos secretaria y pudimos consolidar todos los proyectos. Nos enfocamos en tres líneas de acción, con sus respectivos jefes y por lo menos tres integrantes en cada una, además de profesores responsables en cada área:

1. Unidad de Difusión Cultural

Con la finalidad de dar a conocer lo que se hacía en los talleres de arte y establecer un intercambio entre las escuelas de la zona metropolitana y las regionales, iniciamos con un festival de teatro, luego se convirtió en el Festival de Arte Preparatoriano (después en Festival Cultural). Asimismo, se promovía, apoyaba y facilitaba la realización de actividades y la capacitación en las olimpiadas de la ciencia, acciones en favor del medio ambiente y la preservación del agua, el Festival Papirolas, exposiciones de ciencia y tecnología, de aparatos y experimentos científicos (en el Planetario “Severo Díaz

Galindo”, en los portales de la Presidencia Municipal de Guadalajara y en otras instancias). Las actividades artísticas y culturales promovidas lograron incidir en los programas académicos de las escuelas.

2. Unidad Editorial y Programa Permanente para el Desarrollo de la Lectura y la Escritura

El proyecto editorial surgió por la necesidad de socializar la nueva estructura y las dependencias del SEMS. El primer paso consistió en publicar un boletín informativo, hecho de manera artesanal; sacábamos las copias, lo compaginábamos y engrapábamos nosotros, sólo mandábamos imprimir la portada; Luis Rojas Rangel se encargaba del diseño y la diagramación; por varios años contamos con la colaboración de *Arduro Suaves*, quien nos enviaba sus famosos *Periquetes*. El plus que le impusimos a los concursos literarios FIL Joven fue premiar con la publicación de los textos ganadores. El propósito de esa modesta publicación era fomentar la lectura y difundir el talento literario de los bachilleres, además de ser un referente para los futuros participantes. El librito de *Creadores literarios FIL Joven* se convirtió en un volumen de gran calidad, todavía vigente.

La primera publicación de profesores escritores del SEMS se llamó *Ágora*; contó con varias emisiones. El talento lírico y narrativo de profesores es impresionante, nos dimos cuenta de que la mayoría de los responsables de lectoescritura eran talentosos artistas, algunos egresados de la carrera de Letras.

La figura de los responsables de lectoescritura cobra relevancia pues su participación entusiasta, sus cuestionamientos, requerimientos y propuestas nos llevaron a establecer estrategias para llegar de manera efectiva a los estudiantes. Como objetivo inicial buscábamos hacerlos partícipes de las actividades de FIL Joven con información suficiente, materiales, programas, reseñas, etcétera, para que de manera voluntaria asistieran a la feria, pues se estaba en contra de llevar acarreados. Así, entre otras cuestiones, se propuso la elaboración de un folleto con los datos de vida, la bibliografía, una semblanza de la obra y una fotografía vigente del ganador del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, hoy Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances. Los propios responsables se propusieron para ser ellos quienes realizaran esa semblanza.

Al conformarse la Editorial Universitaria en 2002, la nueva titular, Sayri Karp Mitastein, nos planteó la posibilidad de reforzar las acciones académicas con la divulgación del conocimiento y la cultura a través de libros de texto u otros materiales que se pudieran publicar; le mostramos el trabajo editorial de la Coordinación de Extensión y Difusión Cultural, y el proyecto que más le interesó fue el del ganador del Premio Rulfo, pues de inmediato nos pidió todos los realizados, desde Juan Marsé hasta Cintio Vitier (el correspondiente a ese año). Entonces propuso reeditarlos, continuar con los siguientes y elaborar los que faltaban. La única condicionante de nuestra parte fue que los profesores continuaran como autores de las semblanzas. Ésa fue una de nuestras mayores satisfacciones: los profesores pasaron de escribir para un folleto, a ser autores o coautores de un libro, con todos los beneficios implícitos, en un momento en que los requisitos para mejorar las condiciones laborales eran rigurosos, con lo cual inmediatamente mejoró el ánimo, la participación y, en algunos casos, hasta el estatus de los docentes involucrados.

El proyecto de fomento a la lectura tuvo una resonancia importante al interior de las escuelas, pues se llevaba a cabo durante todo el año bajo la denominación de *Escritores en tu prepa*, gracias a la colaboración entre el Programa Universitario de Promoción a la Lectura (PUPLE), a cargo de César López Cuadras, de la CGE, con la del SEMS; el colofón se tenía en FIL Joven. Los jóvenes siempre están a la búsqueda de alternativas que colmen sus expectativas, derivadas del trabajo continuo de los profesores en el aula, quienes tienen claro que no es lo mismo leer por obligación que por gusto; sus esfuerzos por hacer de la lectura un ejercicio lúdico derivó de manera natural en el encuentro de los grandes autores vivos y vigentes con los bachilleres, con quienes establecen un diálogo abierto, directo, intenso y profundo.

La mayoría de los responsables de lectoescritura se profesionalizaron en la promoción de la lectura, vale la pena destacarlo, como una grata consecuencia de esta labor. El primer taller de animación a la lectura se desarrolló en Casa Vallarta, auspiciado por la CGE en 1996. La mayoría de los responsables del SEMS estuvieron presentes; actualmente algunos son decanos de la promoción a la lectura. Es destacable el liderazgo que ejerció Miguel Ángel de León Ruiz

Velasco, decisivo para el enlace con los profesores de la zona metropolitana; él, con su peculiar estilo, lograba involucrarlos, ya fuera en las actividades de promoción de la lectura o en las de FIL Joven; siempre proponía y exigía incluir a un profesor como jurado de los concursos literarios o tener mayor número de ganadores (pasamos de tres a cinco), incrementar el monto del premio y, sobre todo, insistía en la necesidad de convencer a los estudiantes de asistir a la FIL y no llevar acarreados, eran sus consignas.

3. Unidad de Fomento Deportivo y Recreativo

La creación de la Unidad de Fomento Deportivo y Recreativo constituyó un logro hasta ese momento sin precedentes. Se dio continuidad a las selecciones deportivas representativas de las escuelas del SEMS en basquetbol, voleibol, futbol, atletismo, ajedrez y los concursos de escoltas y actividades cívicas, en su mayoría con una finalidad competitiva; se innovó al incluir actividades recreativas diferentes a las tradicionales, como voleibol con toallas, carreras de trineos, *kickball*, deporte recreativo jugado por hombres y mujeres, lo importante era promover la actividad física para inculcar hábitos saludables; participaban todas las escuelas y se realizaban en la playa o en el campo, en alguno de los campamentos tortugueros de Mahahua o Tomatlán de la Universidad de Guadalajara, donde además se involucraban en el rescate de esta especie en extinción. Los campamentos del campo tenían como sede el club Villa Primavera; todo se planificaba los fines de semana, para no interferir con las clases.

Buscábamos una capacitación permanente de los profesores: diplomados en educación física, recreación y prevención de adicciones. Estuvo a cargo de esta unidad Víctor Hugo Ramírez Cruz. La propuesta fue tan pertinente que actualmente esa área es una coordinación.

Otros proyectos y actividades

Asimismo, incluimos en la programación de la coordinación un proyecto de causas sociales, con la participación de las escuelas en programas como El Hambretón, Suetertón, Teletón, etcétera.

Apoyamos un programa de televisión para jóvenes, llamado *Ozma*, desarrollado por Ana Rosa Zamboni, con éxito durante un

año. Convenimos en la inclusión de una cápsula para visibilizar a los estudiantes, mayoritariamente de las preparatorias de las regionales, la denominamos *SEMSOR 44* (el total de escuelas en esa fecha).

Visto a la distancia, considero como lo más importante la integración de un equipo de trabajo proactivo, integrado desde la coordinación del SEMS por Arcelia Urzúa Estrada, Diego Ezequiel Huízar Zuno, Esperanza Núñez Guzmán, Rocío Conde de León, Susana Macías Caloca, Luz María Soriano Lozano, Juan Felipe Cobián Esquivel, Irma López Amador, Leticia Sandoval, Jorge Orendáin, Luis Alberto Pérez Amezcua, Luis Rico Chávez. Sumados a más de cien profesores cuyo apoyo resultó invaluable. Las personas fundamentales fueron, son y seguirán siendo los profesores de las escuelas y los alumnos.

Dos cuestiones motivaron mi permanencia en el área por 14 años: una, el compromiso de los profesores; logramos una verdadera camaradería, destacando el respeto, la pasión con que se involucraban en esta noble labor, el trabajo responsable y proactivo para crear un frente común; en realidad ellos marcaban las directrices del trabajo, nosotros sólo fungíamos como facilitadores. Otra, el amor, el gusto y el convencimiento por lo que hacíamos, y los resultados siempre fueron evidentes. Además, en ese tiempo uno no se proponía el trabajo como consigna, se presentaban las oportunidades y las tomabas o no.

Una anécdota

Recuerdo cuando organizamos un evento con José Saramago, en 1998, pocos meses antes de recibir el Premio Nobel. Se trató de una actividad muy interesante, intensa, un *bomberazo* (como todo lo que hacíamos, nos lo pedían para antier). Recuerdo que le pedí a Mari Carmen Canales, una de las directoras de la FIL, material sobre el autor para entregar textos e información a los profesores y alumnos para motivar su participación. Entregó un ensayo breve, pero muy profundo, escrito por Dulce María Zúñiga. El evento se programó en el Teatro Degollado, por la noche; nos concretamos en invitar exclusivamente a las escuelas de la zona metropolitana. Uno de los ganchos para convencer a los profesores de literatura fue recordarles todas las veces que Saramago estuvo en la FIL, con poca audiencia en las charlas organizadas principalmente por la UNAM. José Saramago

fue un gran entusiasta de la FIL y uno de sus grandes promotores. La respuesta fue inusitada: se creó un ambiente muy cálido, con mucho público, sobre todo jóvenes, incluso acompañados de sus papás, los profesores entusiasmados nos saludaban, éxito total. Pero la cuestión no acabó ahí: a los pocos días se anuncia: “Saramago ganó el Premio Nobel”. La noticia la recibimos con una felicidad intensa, llamadas de profesores compartiéndonos el entusiasmo de los estudiantes. Y el gran remate: Mil Jóvenes con José Saramago en la FIL. Esto quiero destacar: prácticamente la chamba se hacía sola. ¿Cómo no íbamos a tener lleno total, si el homenajeado era conocido y cercano a nuestros profesores y estudiantes de las prepas?

Deshojando vidas
Historias de vida y experiencia profesional de promotores y gestores culturales
se terminó de editar en marzo de 2024
en los talleres gráficos de Ediciones de la Noche
Madero #687, Zona Centro
44100, Guadalajara, Jalisco, México.

Consta de 1 ejemplar electrónico.

www.edicionesdelanoche.com



A menudo la gestión cultural se presenta como un misterio insondable, una obra de alquimia que sólo unos pocos afortunados pueden descifrar y, sobre todo, ejecutar. En las páginas de *Deshojando vidas*, descubrirás que la gestión cultural es mucho más que un misterio; es un relato de vida, un testimonio de pasión y un esfuerzo valiente por preservar y promover la riqueza cultural de Jalisco.

A lo largo de estas páginas, serás testigo de la tarea en la que Blanca Brambila se adentra en un mundo lleno de historias y desafíos. Blanca, inició un viaje que la llevaría por los sorprendivos senderos de la gestión cultural que otros, como ella, han recorrido.

Un viaje que ya era parte de su aventura profesional de vida y que plasmó en letra con *Deshojando vidas*.



ISBN 978-84-19803-26-9



9 788419 803269