

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y
ARTES DE CHIAPAS**

FACULTAD DE ARTES

T E S I S

**EL CAMPO DE LA GESTIÓN CULTURAL
EN TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS:
UNA APROXIMACIÓN A LOS GESTORES
CULTURALES DESDE LAS
REPRESENTACIONES SOCIALES**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADA EN GESTIÓN Y
PROMOCIÓN DE LAS ARTES**

PRESENTA

GABRIELA GUADALUPE ABARCA FLORES

ASESORA DE TESIS

MARÍA GUADALUPE CARDOSO HERNÁNDEZ

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Septiembre 2021





**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
DIRECCION DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR**

Autorización de impresión



Lugar y Fecha: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas a 11 de Octubre de 2021

C. Gabriela Guadalupe Abarca Flores

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:
El campo de la gestión cultural en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; una aproximación a los gestores
culturales desde las representaciones sociales

En la modalidad de: Tesis profesional

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Lic. María Guadalupe Cardoso Hernández

Mtra. Tania Ramos Pérez

Dr. Vladimir González Roblero

Firmas:

[Firma manuscrita]

[Firma manuscrita]

c. c. p. Expediente

DEDICATORIAS

Dedico este trabajo a las y los jóvenes gestores de las artes y la cultura que se encuentran en formación, y que como yo, están buscando comprender su lugar en el espacio. Que a pesar de todas las dificultades caminan con la certeza de que este es el camino y se sostienen siempre del amor a esta labor.

De igual manera, dedico este trabajo con mucho agradecimiento en el corazón, a mi padre y a mi madre, por todas aquellas enseñanzas que hoy me significan y dirigen mi camino.

AGRADECIMIENTOS

A mi maestra y directora de tesis, la Mtra. Guadalupe Cardoso Hernández, por sembrar semillas en mi camino, enseñarme que existen *otras formas* de hacer gestión cultural y por siempre creer en mí.

A mis maestros y lectores, el Dr. Vladimir González Roblero y la Mtra. Tania Ramos Pérez. Mi más sincero agradecimiento por guiarme, acompañarme y compartirme sus conocimientos.

A todos mis compañeros de generación, en especial a Rafael Quintero, Esmeralda Montúfar y Claudia Hernández. Porque sin ese acompañamiento mutuo no hubiéramos sobrellevado las tempestades.

A Hugo Colmenero, por ser mi compañero incondicional todos estos años. Sin ti esto no hubiera sido posible.

A los gestores culturales entrevistados por darme la oportunidad de escuchar sus experiencias de vida y trabajo; Santana García, Solmarena Torres, Juan Carlos Suárez, Kiara López y Roberto Lorenzo Rueda.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....8

CAPÍTULO I

1. PENSAR EL CAMPO DE LA GESTIÓN CULTURAL DESDE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES DE LOS GESTORES CULTURALES.....11

1.1. PERSPECTIVA TEÓRICA.....12

1.1.1. LA GESTIÓN CULTURAL COMO CAMPO: TEORÍA DE LOS CAMPOS SOCIALES DE PIERRE BOURDIEU..... 12

1.1.2.LAS REPRESENTACIONES SOCIALES: LOS GESTORES CULTURALES COMO SUJETOS SOCIALES.....14

1.2. LA PROFESIONALIZACIÓN DE LA GESTIÓN CULTURAL EN MÉXICO: DE LA *PRAXIS* AL CONCEPTO.....16

1.2.1.LOS INICIOS: LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA CULTURA EN MÉXICO.....17

1.2.2.LA GESTIÓN CULTURAL Y SU LEGITIMACIÓN ACADÉMICA EN MÉXICO.....18

1.3. LA GESTIÓN CULTURAL COMO PRÁCTICA.....21

1.3.1.LA VISIÓN Y CONCEPTO DE CULTURA.....22

1.3.2.COMPETENCIAS DEL GESTOR CULTURAL: UNA CONSTRUCCIÓN DESDE EL CONTEXTO.....24

1.3.3.ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL CAMPO DE LA GESTIÓN CULTURAL EN CHIAPAS.....26

CAPÍTULO II

2. EL CONTEXTO SOCIODEMOGRÁFICO Y CULTURAL DE TUXTLA GUTIÉRREZ: DESAFÍOS Y OPORTUNIDADES PARA LA GESTIÓN CULTURAL.....29

2.1. TUXTLA GUTIÉRREZ: LA URBANIDAD EN TELA DE JUICIO.....29

2.2. LA VIDA CULTURAL DE LA CIUDAD: PRÁCTICAS DEL TERRITORIO.....33

2.2.1. PREEXISTENCIA HISTÓRICA DE LOS TUXTILECOS: LOS ZOQUES.....34

2.2.2. EL LUGAR QUE HABITAMOS: EL ESPACIO PÚBLICO COMO NICHOS DE CULTURA...37

2.2.3. ESTADO DEL SECTOR ARTÍSTICO EN LA CIUDAD.....39

2.3. LA FORMACIÓN EN GESTIÓN CULTURAL DE TUXTLA GUTIÉRREZ.....	43
--	----

CAPÍTULO III

3. ANÁLISIS DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES DE GESTORES CULTURALES EN TUXTLA GUTIÉRREZ.....	47
3.1. ENTREVISTAS A GESTORES CULTURALES DE TUXTLA GUTIÉRREZ.....	48
3.1.1. METODOLOGÍA Y CATEGORÍAS DE ANÁLISIS.....	48
3.1.2. SELECCIÓN DE CASOS DE ESTUDIO.....	54
3.1.2.1. SOLMARENA TORRES AGUILAR: GESTIÓN ARTÍSTICA INTERDISCIPLINARIA, POSDIGITAL Y CON PERSPECTIVA DE GÉNERO.....	55
3.1.2.2. SANTANA GARCÍA MENDOZA: LA MEDIACIÓN ARTÍSTICA COMO ACCIÓN QUE DEMOCRATIZA, TRASCIENDE Y GENERA COMUNIDAD.....	58
3.1.2.3. KIARA ANAHÍ LÓPEZ SÁNCHEZ: EL CIRCO SOCIAL COMO UNA FORMA DE GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA.....	60
3.1.2.4. JUAN CARLOS SUÁREZ SALAZAR: LOS PRODUCTOS ARTÍSTICOS MULTIDISCIPLINARIOS Y LA FORMACIÓN INTEGRAL COMO PROPUESTA PARA UN SECTOR CULTURAL SOSTENIBLE.....	62
3.1.2.5. ROBERTO LORENZO RUEDA: EL AUTO-RECONOCIMIENTO ZOQUE COMO UNA POSTURA PARA EJERCER LA GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA.....	64
3.2. ANÁLISIS DE LAS REPRESENTACIONES DE LOS GESTORES CULTURALES.....	66
3.2.1. CATEGORÍA I: PRÁCTICA Y PERFILES DE LOS GESTORES CULTURALES.....	66
3.2.2. CATEGORÍA II: REPRESENTACIONES SOBRE LAS VISIONES DE CULTURA.....	72
3.2.3. CATEGORÍA III: REPRESENTACIONES SOBRE LO QUE ES SER GESTOR CULTURAL..	76
3.2.4. CATEGORÍA IV: REPRESENTACIONES SOBRE CÓMO ES SER GESTOR CULTURAL EN TUXTLA GUTIÉRREZ.....	80
3.2.5. CATEGORÍA V: REPRESENTACIONES SOBRE LA ÉTICA DEL GESTOR CULTURAL...	84
3.3. HACIA UNA REFLEXIÓN FINAL.....	86
CONCLUSIONES.....	88
FUENTES DE INFORMACIÓN.....	91

ANEXOS

1. ENTREVISTA A SOLMARENA TORRES AGUILAR.....	96
2. ENTREVISTA A SANTANA GARCÍA MENDOZA.....	106
3. ENTREVISTA A KIARA LÓPEZ SÁNCHEZ.....	122
4. ENTREVISTA A JUAN CARLOS SUÁREZ.....	130
5. ENTREVISTA A ROBERTO LORENZO RUEDA.....	142

INTRODUCCIÓN

La gestión cultural como campo de acción profesional que se define bajo dicho concepto tiene pocos años de existencia, por lo cual aún se encuentra en una etapa de construcción de conceptos, competencias y metodologías que lo definan como campo disciplinar. Lo anterior implica que hoy en día, algunos Programas Educativos en Gestión Cultural (o cualquier Programa similar que refiera a la figura del gestor) tenga algunas dificultades para homogeneizar una línea formativa en el campo. Aunado a ello, se reconoce la naturaleza compleja de la cultura y el arte, pues son entes que están en constante cambio y transformación. Lo anterior genera que en ocasiones, establecer objetividad en aspectos como ¿Quiénes somos?, ¿Qué hacemos y ¿Cómo lo hacemos?, pueda ser confuso y polémico para quienes formamos parte de este campo, y en una mayor medida, para quienes se encuentran en formación.

Ahora bien, a pesar de todos los avances logrados respecto a los procesos de profesionalización de dicha labor, el gestor cultural como agente profesional hoy en día es todavía poco conocido por la sociedad y por varias áreas de conocimiento. En el sector cultural, tanto a nivel Federal como Estatal, el gestor cultural aún es un agente al que se le considera y reconoce muy poco, sin embargo, cada vez se le involucra más en las convocatorias y se le da lugar como un agente clave para el cumplimiento de políticas públicas en lo cultural y social. En este sentido, el estado de Chiapas y la capital Tuxtla Gutiérrez no está exento de este panorama, por el contrario, los gestores culturales tienen que hacer un doble esfuerzo en su trabajo: por un lado, abrirse espacio a pesar del poco reconocimiento del campo, y por el otro, lidiar con las condiciones económicas, sociales y culturales del territorio que en muchas veces son consideradas bastante precarias y dificultosas.

Bajo esta premisa, surge el interés de realizar este trabajo, investigación pensada desde y para la gestión cultural, la cual es necesaria y pertinente para seguir pensando y construyendo de manera colectiva las formas en las que queremos ejercer nuestro campo disciplinar en nuestro Estado y en cada una de las ciudades, pueblos y territorios que habitamos. Este trabajo también es producto de una imperiosa necesidad personal de comprender con mayor claridad cuál es mi lugar como profesional de la gestión cultural en esta ciudad, que es nicho y hogar. Qué mejor forma que volteando a ver la trayectoria de aquellos que se han abierto paso y dejado huella en este camino con su trabajo: los gestores culturales.

El campo de la gestión cultural en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Una aproximación a los gestores culturales desde las representaciones sociales es una investigación cualitativa que tiene una perspectiva sociológica, ya que se fundamenta teóricamente desde su base en la teoría de los campos sociales de Pierre Bourdieu¹ recurriendo a los conceptos de *campo*, *habitus*, *lucha* y *agentes* para poder pensar y entender qué implica hablar de un campo de la gestión cultural. Asimismo, este trabajo concebirá el concepto de ‘representaciones’ desde la teoría-metodología de las *representaciones sociales*; la cual está directamente ligada a la teoría de la “construcción social de la realidad” de Peter L. Berger y Thomas Luckmann, que propone dejar de pensar realidades objetivas para dar paso a lo subjetivo, entendiendo que la realidad se establece como consecuencia de un proceso dialéctico entre relaciones sociales, hábitos y estructuras.

Desde este lugar de partida nos acercamos a los gestores culturales para escuchar todos los discursos y las prácticas que constituyen sus representaciones del campo de la gestión cultural en Tuxtla Gutiérrez: ¿qué es la gestión cultural?, ¿qué hace un gestor cultural?, ¿qué los define? ¿qué es la cultura?, ¿cuáles son las mayores dificultades a las que se enfrenta un gestor en esta ciudad? y ¿cuáles son los valores éticos que los definen como gestores? Son algunas de las preguntas que van a responder los cinco gestores culturales y casos de estudio de este trabajo, no sin antes conocer también parte de su historia de vida y su perfil profesional. De esta manera, se pretende identificar y sistematizar dichas representaciones que nos permitan aproximarnos a una comprensión global del campo de la gestión cultural en Tuxtla Gutiérrez.

Yazmín Cuevas (2016), profesora del Colegio de Pedagogía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México sostiene que una investigación sobre representaciones sociales tiene que trabajar tres elementos importantes desde la teoría: un objeto de representación, que en este trabajo es el propio campo de la gestión cultural; los sujetos, quienes son los cinco gestores culturales entrevistados y finalmente, el contexto, que para fines de esta investigación es la ciudad de Tuxtla Gutiérrez Chiapas.

Basándonos en lo anterior, los contenidos de los capítulos están establecidos de la siguiente manera:

El capítulo I tiene la finalidad de sentar las bases de este trabajo, en ella se abordará toda la perspectiva teórica retomando a los autores principales del enfoque sociológico de este trabajo,

¹ 1930-2002, Pierre Bourdieu es uno de los sociólogos más relevantes del siglo XX. Su trabajo se centró en los ámbitos de la sociología de la cultura, de la educación, los medios de comunicación y los estilos de vida.

retomará aspectos fundamentales de la historia de la gestión cultural lo cual le permitirá al lector comprender el génesis de la problemática de la que parte la investigación. Asimismo, retomará algunas perspectivas teóricas de los aspectos básicos de la gestión cultural, los cuales sedimentarán las bases para los lineamientos de las entrevistas.

El capítulo II está dedicado a narrar parte del contexto sociodemográfico, social y cultural de Tuxtla Gutiérrez, abordándolo desde distintos aspectos: desde su origen prehispánico, la urbanidad, el estado del sector artístico de la ciudad y los elementos culturales que constituyen la identidad tuxtleca.

Finalmente, el capítulo III tiene el objetivo de sistematizar y compartir cómo fue el proceso de recopilación de información, la clasificación y el análisis de los resultados obtenidos en las entrevistas con los casos de estudio para llegar a la cumbre de este trabajo y brindar un informe global que nos lleve a la conclusión.

Se espera que el lector pueda encontrar algunas respuestas a las preguntas de las que se parte, pero más importante, que le permita reflexionar y lo motive a seguir cuestionándose lo ya establecido.

CAPÍTULO I

1. PENSAR EL CAMPO DE LA GESTIÓN CULTURAL DESDE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES DE LOS GESTORES CULTURALES

INTRODUCCIÓN

Desde la teoría de los campos sociales de Pierre Bourdieu podemos pensar la gestión cultural como un campo, un espacio social de lucha en el que se juegan y debaten los distintos posicionamientos de los agentes que lo conforman. En estos posicionamientos radican intenciones, ideas, nociones, verdades y representaciones: redes de significantes que emergen, circulan y se entrelazan socialmente a través de la comunicación, el lenguaje, las prácticas, el intercambio de saberes y los contextos particulares inscritos en una estructura social.

La historia de la que emerge la gestión cultural nos muestra las distintas dificultades que se han tenido en el proceso de su profesionalización, particularmente por establecer de manera objetiva qué es la gestión cultural pero también cómo es y cómo ejerce un gestor. Al igual que la cultura, la gestión cultural por su naturaleza ambigua, infinita y compleja ha tenido grandes complicaciones para establecer conceptos, competencias y perfiles a lo largo de su historia, lo cual ha obstaculizado el reconocimiento social de la profesión. En esta lucha constante, es pertinente preguntarnos: ¿Qué representaciones tiene un gestor cultural de su profesión? De la cultura, de su función, de sus perfiles, de sus limitaciones. ¿Qué contenidos generan para atender su contexto? ¿Cuáles son sus diversas prácticas? Estas son algunas de las interrogantes que desea responder este trabajo, a partir de un análisis de las representaciones sociales de los gestores culturales en el particular contexto de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Con el propósito de abordar los contenidos yendo de lo general a lo particular, este primer capítulo iniciará abarcando los estudios preliminares de la perspectiva teórica de esta investigación: la teoría de los campos sociales de Pierre Bourdieu y la teoría-metodología de las representaciones sociales de Moscovici. Un segundo momento del capítulo relatará algunos acontecimientos históricos que hicieron que la gestión cultural avanzara de las praxis al concepto,

mostrando a su vez algunas de las dificultades que ha tenido ese proceso de profesionalización. Finalmente, el tercer momento se centrará en algunos elementos que inciden de manera directa en la práctica de la gestión cultural, como es la visión de la cultura y las competencias del gestor.

1.1 PERSPECTIVA TEÓRICA

Esta investigación cualitativa se abordará desde una perspectiva sociológica en tanto que se considera a la subjetividad como un eje para la construcción de conocimiento, pero también el carácter social y colectivo de ello, pues las culturas y las identidades son “representaciones simbólicas socialmente construidas” (Gutiérrez, 2005, p. 17). Si bien es necesario explicar en qué consisten las teorías que acompañan fortalecen y justifican este trabajo, no nos detendremos tanto en ello, pues lo importante radica en la reflexión de éstas en tanto que podemos pensarlas en nuestro contexto. Ese es el propósito de este apartado, reflexionar cómo la teoría del sociólogo Pierre Bourdieu y el psicólogo Moscovici encaja, nombra y da sentido a ciertos fenómenos que se desarrollan en la gestión cultural y que son los que motivan esta investigación.

1.1.1 LA GESTIÓN CULTURAL COMO CAMPO: TEORÍA DE LOS CAMPOS SOCIALES DE PIERRE BOURDIEU

Muchas veces, cuando hablamos de la gestión cultural hacemos referencia a términos como ‘campo profesional’, ‘campo de acción’ o ‘campo laboral’. Todas están relacionadas entre sí, pero primeramente, ¿qué es un campo?, ¿qué implica este concepto? y ¿qué significa pensar a la gestión cultural como uno? Emiliano Fuentes (2019) reflexiona entorno a la idea de que “la gestión cultural es un campo de acción práctica con debates teóricos y controversias ideológicas” (Fuentes, 2019, p.45) y esta es en gran medida el fundamento del que parte todo: la gestión cultural como un campo de luchas entre posiciones. La aportación que hace Pierre Bourdieu con su teoría de los campos sociales es primordial para resolver estas primeras interrogantes.

En palabras de Bourdieu, un campo puede definirse como “una red o configuración de relaciones objetivas entre posiciones” (Bourdieu, 1995, p.64). Esta red a la que se refiere podemos concebirla como un espacio social. El sociólogo plantea una teoría en la que se puede observar a la sociedad como un conjunto de campos que se relacionan entre sí, pero que cada uno se establece a partir de ciertas características compartidas. Lo explica de manera más

concreta a través de una analogía con el juego, en el que menciona que el campo es un espacio de juego en el que se establecen luchas o conflictos entre los participantes o actores, ¿por qué luchan? Por un capital simbólico, que es aquello que le otorga legitimidad, prestigio y autoridad al agente que lo posee, lo cual les permite posicionarse en dicho campo y en la sociedad.

Para comprender mejor el término de 'lucha' es importante señalar que Bourdieu retoma algunos aspectos de la teoría marxista para construir dicho concepto. Canclini (1990) menciona que, por una parte, Bourdieu retoma el hecho de que la sociedad está estructurada en clases sociales y por otro, que las relaciones entre las clases son relaciones de lucha. En palabras de Bourdieu:

En cualquier campo encontraremos una lucha, cuyas formas específicas habrá que buscar cada vez, entre el recién llegado que trata de romper los cerrojos del derecho de entrada, y el dominante que trata de defender su monopolio y de excluir a la competencia (Bourdieu, 1990, p.109).

Lo anterior nos muestra un ejemplo claro de que las luchas son generalmente por establecer relaciones de poder, uno de los más clásicos es el que se tiene entre agentes posicionados que tienen el monopolio del capital y los agentes nuevos que desean insertarse y arrebatarlo, generalmente jóvenes. Los campos son para Bourdieu el gran esquema ordenador de las sociedades y Canclini lo afirma diciendo que “la sociedad y, por tanto, la confrontación entre las clases es resultado de la manera en que se articulan y combinan las luchas por la legitimidad y el poder en cada uno de los campos” (Canclini en Bourdieu, 1990, p.13).

A partir de esta analogía del juego que plantea Bourdieu, podemos pensar la gestión cultural como un campo simbólico social que desea posicionarse frente a otros campos. Los agentes que luchan en él, gestores culturales epistémicos o empíricos (González Roblero, 2018), pero también creadores, periodistas culturales, productores (porque el conocimiento sobre la gestión cultural es imperativo para otros agentes culturales) luchan por un capital simbólico, pero principalmente por construir y establecer de manera objetiva los conceptos, ideas y valores que van a constituir el campo y, en las que se van a establecer intereses y relaciones de poder. Querer objetivar algo implica posicionarse desde la verdad y establecer una relación de poder.

En el campo de la gestión cultural a nivel Latinoamérica y México, constantemente se lucha por objetivar visiones de cultura, perfiles, competencias y metodologías. Por eso se crean

redes y encuentros de gestores culturales y ahora, con la virtualidad, todos los días encontramos estos espacios que tienen la finalidad de dialogar, reflexionar y sistematizar cómo debería de ser el papel del gestor.

Ahora bien, volviendo a la teoría del sociólogo, mencionamos anteriormente que en el ‘campo’ hay relaciones objetivas entre ‘posiciones’ las cuales establecen los agentes por supuesto y están determinadas por un *habitus*. En palabras de Canclini, el *habitus* “es el proceso por el que lo social se interioriza en los individuos y logra que las estructuras objetivas concuerden con las subjetivas” (Canclini, 1990, p.26). Estos *habitus* que operan en los sujetos de manera inconsciente son la lucha más difícil en los campos, pues por lo general están constituidos desde la infancia, en pocas palabras, “son maneras de elegir que no se eligen” (p.27); sin embargo, eso no significa que no puedan modificarse.

La teoría de los campos sociales de Bourdieu nos ayuda a reflexionar cómo los campos de conocimientos, simbólicos y sociales (como es el caso de la gestión cultural), están construidos socialmente. Son cambiantes, son subjetivos, son evolutivos. Por supuesto, se camina pensando en establecer una objetividad, ‘posiciones objetivas’, ya lo dijo Bourdieu. Pero esa objetividad no deja de estar construida y en eso se fundamenta esta investigación en gran medida, en la idea de que los *habitus* de los agentes que luchan en el campo, son quienes van a construirlo, y que aunque el camino sea buscar la objetividad y establecer conceptos, no se debe de dejar de considerar la naturaleza de los campos, posiciones no estáticas y absolutas.

1.1.2 LAS REPRESENTACIONES SOCIALES: LOS GESTORES CULTURALES COMO SUJETOS SOCIALES

Las representaciones sociales son una teoría-metodología que surge de la psicología social en 1961, pero que con el paso de los años se ha fortalecido como una herramienta interdisciplinaria que se desenvuelve principalmente en la sociología, los estudios culturales, la antropología y otras áreas socio-humanísticas.

Desde la voz de Mato (1999) y Jodelet (2000) la representación funciona como un sistema de interpretación de la realidad, como una guía para la acción y como programas de percepción y simbolización que le confieren sentido a nuestra conducta y a nuestras prácticas como sujetos sociales:

Las representaciones sociales son sistemas de significaciones que permiten interpretar el curso de los acontecimientos y las relaciones sociales [...] que son forjadas en la interacción y el contacto con los discursos que circulan en el espacio público, que están inscritas en el lenguaje y las prácticas (Jodelet, 2000, p.10).

El concepto de representación social tiene que ver con la manera en que los sujetos sociales aprehendemos los acontecimientos de la vida cotidiana, el sentido común y lo que habitualmente denominamos *realidad*. Las representaciones sociales son una teoría que está basada en argumentos que provienen de la hermenéutica y la fenomenología, por ello, uno de sus principales fundamentos es la necesidad de reconocer la subjetividad y la intersubjetividad como fuentes de construcción de las realidades. ¿Qué significa esto?, que los seres humanos, como sujetos sociales que somos, construimos una realidad a través de nuestra historia; las experiencias, la convivencia dentro de nuestro contexto sociocultural y a partir de modelos de pensamiento que se transmiten de generación en generación. “Este conocimiento integra las evidencias de nuestra vida que ayudan en la construcción social de la realidad” (Berger y Luckman, 1996, p.473). Por tanto, no existe una única y determinada, sino muchas. En este sentido, Araya dice que “la realidad de la vida cotidiana es una construcción intersubjetiva, un mundo compartido” (Araya, 2002, p.14). Así podemos decir que es la inserción de las personas en diferentes contextos y clases sociales lo que constituye distintas fuentes de denominación de la realidad.

De manera pertinente, Araya destaca la incidencia que tienen las representaciones sociales en la configuración de los grupos y en la conformación de su identidad: “en ocasiones, la denominada cultura grupal define intensamente a un grupo y está vinculada no sólo con una memoria y con un lenguaje compartidos, sino también con representaciones comunes” (Araya, 2002, p.33). Esta idea es de gran importancia para esta investigación, pues su propósito tiene que ver con indagar las nociones y los conceptos, es decir las representaciones que los gestores culturales circulan en un espacio determinado sobre el campo de gestión cultural en su ciudad. De esta forma, para este trabajo, el objeto de representación se vuelve la gestión cultural, el sujeto de representación el gestor cultural, y el contexto, la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Dicha labor implica abordar el ámbito de los regímenes discursivos y las condiciones de producción de las representaciones, que determinan su circulación, valor y las prácticas que lo

rodean, esto es los medios de comunicación y el lenguaje, pero también los valores y las referencias históricas y culturales que conforman la memoria colectiva e individual de los gestores culturales de la ciudad. “Todo ello se materializa en las diversas instituciones sociales, por ejemplo, en la lengua y en general en todos los objetos materiales” (Araya, 2002, p.33). Así es como los ejes para analizar las representaciones estarán basados en algunas aportaciones de Moscovici² y serán: por una parte, el aspecto discursivo, es decir, qué se sabe (información), qué se cree y cómo se interpreta y por otro, las prácticas, qué se hace y cómo se actúa (Araya, 2002). Las representaciones sociales son el lugar desde donde el gestor va a hablar y a actuar en sociedad, y pueden estar compartidas con otros gestores o no, sin embargo, Silvia Gutiérrez dice que “la pertenencia a un grupo o a una comunidad implica compartir, al menos parcialmente, el núcleo de representaciones sociales que los caracteriza y los define” (2005, p.29). En este punto, la teoría de Pierre Bourdieu y las representaciones sociales confluyen de manera pertinente, porque el pensar la gestión cultural como un campo en el que los actores comparten un capital y un *habitus*, los convierte en una comunidad, en un grupo. De esta manera, el análisis de sus representaciones podrá no sólo dar cuenta de sus prácticas individuales, sino de su organización colectiva y de su identidad como gestores culturales.

1.2 LA PROFESIONALIZACIÓN DE LA GESTIÓN CULTURAL EN MÉXICO: DE LA *PRAXIS* AL CONCEPTO

La práctica de la gestión cultural, que, en palabras resumidas de Mariscal, consiste en “diseñar y operar acciones culturales” (2013, p.97), precede por mucho al concepto y a la denominación misma de gestión cultural, que se dio a finales de los noventa y principios del año dos mil. Desde muchas décadas anteriores ya existían agentes culturales que se encargaban de esta práctica como los artistas y creadores, que ejercen de manera empírica lo que hoy denominamos como autogestión, es decir, se encargan de la operatividad y difusión de sus obras buscando vínculos y espacios para que éstos tengan mayor alcance, en otros casos, generan proyectos enfocados en la formación artística y así, de muchas maneras. Otro ejemplo de agentes que han ejercido la práctica de la gestión desde hace muchas décadas, son los líderes comunitarios, que de manera organizada generan procesos para la salvaguarda de su memoria y patrimonio cultural. Así nos

² Psicólogo social, padre de las representaciones sociales.

damos cuenta que estos conocimientos y prácticas, no son exclusivos del agente al que hoy denominamos gestor cultural, sino que ha sido y es de gran importancia para otros sujetos del gremio, así como una necesidad, en la medida que toman conciencia de que la gestión cultural es un encargo social postdisciplinar (Martinell, 2001).

1.2.1 LOS INICIOS: LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA CULTURA EN MÉXICO

Blanca Brambila (2015) nos dice que históricamente en México, el Estado ha sido el encargado de la formación de los trabajadores culturales, por supuesto, la de gestores culturales no sería la excepción, y en este sentido, muchas áreas laborales y especialidades profesionales surgen con el fin de atender las necesidades y los intereses de los gobiernos. Con esta dinámica comienza la historia de la gestión cultural en México, con la institucionalización de la cultura.

Las primeras acciones culturales en el país remontan a principios del siglo XX con las misiones culturales de Vasconcelos, las cuales funcionaron bajo un modelo difusionista que consistía en llevar la cultura y las artes a todos los rincones del país. En esas acciones tenían una gran convicción de generar progreso a través de la educación y la sensibilidad artística. Con estos fines se crea la Secretaría de Educación Pública (SEP) en 1921, que fue la institución encargada de la difusión y el desarrollo de actividades culturales en el país. Ésta se creó bajo tres departamentos que reflejaban la idea de educación de Vasconcelos: escuelas, bibliotecas y bellas artes.

Bajo esta visión desarrollista se construyeron instituciones culturales de dependencias gubernamentales como el Instituto Nacional de Antropología e Historia en 1939, el Instituto Nacional de Bellas Artes en 1946, el Instituto Nacional Indigenista en 1948 y posteriormente la Subsecretaría de Cultura Popular y Educación Extraescolar en 1970, entre otras importantes. Todas estas instituciones funcionaban bajo tres ejes laborales: por una parte estaba la *investigación*, de la que generalmente estaban encargados los intelectuales, antropólogos, sociólogos, historiadores y economistas; en segundo lugar estaba el de la *formación*, de la que generalmente se ocupaban los educadores, normalistas y pedagogos; el tercero era el de *promoción*, el cual quedaba un poco relegado debido a la poca oferta de formación para desempeñar ese ámbito. Los trabajadores la ejercían de manera empírica, vivencial e intuitiva y, en ese proceso, de alguna o de otra manera, interiorizaban una serie de conocimientos, prácticas y valores propios del oficio (Mariscal, 2011; Brambila, 2015; González Roblero, 2018).

Así nace una nacionalista tradición en el campo de la promoción cultural, la cual involucraba casas de cultura, teatros, museos, orquestas, compañías de danza, cinetecas, editoriales, radio y periodismo. Sin embargo, a pesar de esta amplia oferta, aún no existía el personal debidamente capacitado para la preservación y difusión de las manifestaciones culturales mexicanas, por lo que el Estado impulsó el diseño de programas de capacitación en promoción cultural.

Hasta este momento, aún no existía el concepto de gestión cultural. La promoción cultural se consideraba “un ámbito de desempeño profesional de otras profesiones (como administradores, pedagogos, antropólogos, etcétera)” (Mariscal, 2011, p.10). Es a mediados de los ochenta cuando comenzaron serias discusiones respecto a si la promoción cultural podría considerarse un campo profesional en sí mismo y la aprobación se dio de manera rápida. Muy pronto las discusiones cambiaron de tema, ahora giraban en torno a *cómo* sería la profesionalización de los promotores culturales. Por ello, se implementaron principalmente dos capacitaciones para el ámbito (Mariscal, 2011): el primero fue ofrecido por la SEP a través de la Subsecretaría de Cultura y la Dirección General de Promotores Culturales que tuvo el nombre de Plan de Actividades Culturales de Apoyo a la Educación Primaria y estaba dirigido a los maestros de grupo con plaza federal al que se les denominaba Maestros de Actividades Culturales (MAC); el segundo estaba dirigido a trabajadores de dependencias de gobierno denominado Programa de Formación y Capacitación de Promotores Culturales. Este y otro tipo de programas fueron primordiales para que, en la década de los noventa, se pudieran establecer modelos de formación y capacitación para la profesionalización de gestores culturales.

1.2.2 LA GESTIÓN CULTURAL Y SU LEGITIMACIÓN ACADÉMICA EN MÉXICO

Hablar de la gestión cultural como profesión implica pensar el reconocimiento y la legitimación del campo laboral, es decir, la gestión cultural como una “actividad productiva, ejercida por personas con competencias especializadas en un conjunto de saberes y habilidades adquiridas y reconocidas” (Mariscal, 2015, p.100). Profesionalización implica también hablar de los programas educativos universitarios, de las organizaciones de la sociedad civil, pero principalmente de un área laboral remunerada, reconocida y legitimada.

Tenorth (1988) menciona que una profesión se caracteriza por constituir una ocupación laboral con jornadas de trabajo remunerado, por reconocerse y diferenciarse de otras

ocupaciones laborales, por contar con organizaciones que incidan en la práctica y por tener ofertas de formación universitaria, así como otros espacios oficiales para la generación y transmisión de los saberes, habilidades y valores del campo. Muchos de estos aspectos se han logrado de manera exitosa en los últimos quince años, por ejemplo, la significativa oferta de formación universitaria que existe en el país.

En la década de los noventa fue cuando el abogado y promotor cultural Luis Garza Alejandro, desde el Programa de Descentralización del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), estableció acuerdos con universidades para realizar diplomados de capacitación que estuvieran dirigidos a trabajadores culturales, así surgen las primeras ofertas de diplomados en distintas universidades de México, entre ellas la Universidad de Colima, la Universidad Autónoma de Morelos y la Universidad de Guadalajara. Pero el concepto de gestión cultural en esos programas de formación no llegó tan pronto. En los primeros diplomados se utilizaba el término de ‘animadores culturales’ y es hasta el año 2001 cuando en Coordinación con la Universidad de Guadalajara y la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco se realiza el primer diplomado en Gestión Cultural. Todos estos espacios en las universidades fueron muy importantes para comenzar a discutir y reflexionar sobre una necesidad de sistematización de experiencias. Sin embargo, es importante mencionar que en ese entonces no se estudiaba la gestión cultural con un enfoque territorial y comunitario como se trabaja en gran medida hoy en día en Latinoamérica. Los gestores culturales estudiaban programas educativos ingleses, franceses y canadienses, pero pronto surgieron otros programas universitarios enfocados a las prácticas de la gestión cultural de la región. Lo cual fue de gran importancia para constituir identidades del campo a nivel Latinoamérica.

Después de los diplomados se fueron estableciendo posgrados en algunas universidades y posteriormente licenciaturas, constituyéndose así estos espacios oficiales para la formación en la gestión cultural.

Mariscal (2015) nos dice que según la información estadística que presenta el Portal Iberoamericano de Gestión Cultural (2012), para ese año en Latinoamérica, se identificaban 147 programas de formación, de ellos el 29% se encontraba en México, el 21% en Argentina, el 16% en Brasil y el 10% en Chile y de esa misma oferta, 34% eran licenciaturas, 19% diplomados, 18% maestrías, 20% tecnicaturas y 2% doctorados. Lo cual demuestra que desde hace ocho años México ya se posicionaba como uno de los países fuertes respecto al crecimiento de los

programas educativos. Para junio del 2013, en México se ofertaban ya 53 programas universitarios, el 72% licenciaturas, el 19% maestrías, el 5% técnico superior y el 2% especialidades. Gracias a estos datos se puede decir que las universidades del país han jugado un rol importante en el proceso de profesionalización de los agentes en el campo de la gestión cultural, pero a la par se han generado otros espacios de creación e investigación para el campo como lo son algunos Observatorios Culturales y una Red Universitaria en el país. También espacios oficiales para el intercambio de conocimientos como el Encuentro Nacional de Gestión Cultural en México y el Encuentro Latinoamericano de Gestión cultural, muchas Organizaciones Culturales de la Sociedad Civil importantes, así como una serie de colectivos que propician espacios de formación y reflexión en torno a la gestión cultural.

Ahora bien, a pesar de este gran crecimiento en espacios de formación e intercambio a nivel nacional, hoy en día estas instituciones, tanto públicas como privadas, tienen algunas dificultades al momento de establecer de manera objetiva y unificada perfiles, competencias y metodologías del gestor cultural. Galindo Cáceres (2015) comenta que el problema está asociado al *concepto*, pues al querer conceptualizar la gestión cultural de manera única y objetiva se impone simultáneamente una visión de la cultura, lo cual es muy complejo. En el prólogo de *Formación profesional de gestores culturales en México*, Galindo (2015) hace un bello relato que hila cómo la conceptualización de la gestión cultural inicia desde la visión de la cultura en la que nos posicionemos y señala que “el problema es que la cultura no puede ser conceptualizada únicamente como bellas artes y, ahí se abre el espacio de complicaciones y problemas para la definición del sector” (Galindo en Brambila, 2015, p.13). Con ello reflexiona entorno a este deseo de formalidad que se quiere alcanzar en la gestión cultural, pues el reto no consiste únicamente en avanzar en términos de legislación, establecimiento de perfiles, tabuladores y guías de formación pues en esa apertura conceptual, la cultura puede incluir la totalidad de la vida social, lo cual convierte a un gestor en algo más que un preservador de la alta cultura o la educación artística.

En este sentido, es pertinente reflexionar que lo que define a un agente como gestor cultural podría ser distinto en cada territorio que posee historias y culturas únicas. Eso no significa que no haya competencias y aspectos que se han establecido ya de manera objetiva y que son importantes porque impulsan el proceso de profesionalización y de identidad laboral, pero querer imponer una definición de lo que es la gestión cultural y quién es un gestor cultural

es una lucha interminable que no necesariamente tiene que monopolizarse, porque de hacerlo podría perder parte de la esencia que implica la cultura misma, como la diversidad y lo plural. Lo que es cierto es que los gestores culturales debemos tener claro nuestro campo y perfil, así como los límites y alcances que implica, porque de otra forma, los agentes mismos dificultaremos el proceso de reconocimiento social que se desea alcanzar, pero de eso hablaremos más adelante.

1.3 LA GESTIÓN CULTURAL COMO PRÁCTICA

Si algo caracteriza a la gestión cultural es su carácter práctico, la acción. Sin embargo, el reto no es fácil, ya que son acciones con un sentido y que se van a cimentar en la experiencia de lo vivido. Las nociones, las ideas y las representaciones orientan nuestras acciones y viceversa. En este sentido, es importante observar de qué manera nos representamos el campo mismo y qué tan conscientes somos de ello, para así poder comprender cómo accionamos en él. Existen algunos elementos que son imprescindibles en la *praxis* como gestores, uno de ellos es la representación de cultura que se comparte y con la que se empatiza, pues a partir de ella nuestras acciones como gestores tomarán un sentido y un rumbo. Por otro lado, están las representaciones que se tienen de cómo es y cómo actúa un gestor, ello implica hablar de las competencias, de sus conocimientos, de sus habilidades y de sus valores, abogando siempre porque estas representaciones deberían de ser diversas, en acorde con su contexto, porque éste no es únicamente necesario para analizar las representaciones, sino para repensar la pertinencia misma la acción cultural que se propicia y genera.

1.3.1 VISIÓN Y CONCEPTO DE CULTURA

Como mencionamos anteriormente, una visión de la cultura determina en gran medida la representación que se tiene de la gestión cultural, así como las prácticas y las acciones mismas de un agente, pero también sirven como eje para que algunos programas universitarios y/o espacios de formación puedan establecer su propio enfoque de formación.

Mariscal (2015) hace una clasificación interesante de los enfoques de Programas Educativos Universitarios en gestión cultural a nivel nacional, lo hace a partir de las visiones de cultura y de esta manera los divide en cinco: el primer modelo es el que considera la cultura como un elemento de refinamiento social que es accesible a unos pocos grupos:

Este tipo de programas tiene como característica que la mayoría de las asignaturas (entre un 60% y 70%) tienen que ver con el reconocimiento de estilos y lenguajes artísticos. En ese sentido, se suele privilegiar a desarrollar la competencia de contextualización de la cultura con un mayor énfasis en el arte (Mariscal, 2015, p.105).

Generalmente esta visión de cultura conlleva a una concepción clásico-francesa que destaca la idea del gestor como mediador entre el artista o el producto y la sociedad. Un ejemplo de esta perspectiva es el concepto que Antonio González y Luis Ben (2014) en su artículo del *Manual Atalaya: apoyo a la Gestión Cultural*, citan de un informe sectorial sobre gestión cultural realizado para el Ayuntamiento de Barcelona que dice: “Los y las profesionales de la gestión cultural tienen como actividad primordial la mediación entre creación, la participación y el consumo cultural, ayudando a desarrollar el trabajo artístico e insertarlo en una estrategia social, territorial o de mercado y que haga fiable un proyecto cultural”. En este concepto resalta el aspecto artístico como parte del perfil de un gestor cultural.

Como segundo modelo está el que concibe la cultura “como un repertorio de manifestaciones socialmente construido y de valor patrimonial” (Mariscal, 2015, p. 105), el cual generalmente está enfocado en la promoción y salvaguarda de la memoria y el patrimonio inmaterial.

El tercer modelo considera la cultura como mercancías con contenidos simbólicos referentes a grupos o movimientos sociales particulares, este enfoque se relaciona principalmente con la industria cultural, pues se enfoca casi siempre en los “productos” culturales.

El cuarto modelo considera la cultura como una dimensión estratégica para el desarrollo social, generalmente esta visión tiene fuertes influencias de declaraciones y conferencias mundiales de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

El quinto y último, refiere a un modelo más integral y reflexivo que considera a la cultura como un sistema simbólico de prácticas y sentidos construidos social e históricamente, esto significa “que visualizan a la cultura en términos generales como prácticas y sentidos que son construidos socialmente [...] esto implica entonces desarrollar competencias para la construcción de la acción cultural desde y para las comunidades” (Mariscal, 2015, p. 206). Así vemos cómo esta clasificación de Mariscal es bastante interesante en tanto que relaciona

directamente una visión de cultura con la intervención y la acción cultural que los gestores operan en lo real.

Otra clasificación que es importante retomar cuando hablamos de visiones de la cultura, es una tomada desde una perspectiva antropológico-sociológica y en la que Chris Jenks (1996) profundiza cuando establece cuatro dimensiones del concepto de cultura; la *dimensión cognitiva* que toma a la cultura como mentalidad individual, la *dimensión colectiva* que piensa a la cultura como eje de desarrollo social, la *dimensión social* que considera a la cultura como un modo de vida y la *dimensión específica* que toma a la cultura como obra artístico-intelectual. Él agrupaba la dimensión cognitiva, colectiva y social en la visión de cultura antropológico-sociológica y en la visión clásico-humanista la dimensión específica.

En términos generales podemos quedarnos con esas dos grandes visiones: una antropológico-sociológica y otra clásico-humanista. Aunque definitivamente sería importante pensar la cultura fuera de un sistema binario en el que tienes que colocarte radicalmente de un lado o de otro, pues la cultura es un asunto más complejo. Considero que sí es necesario visualizar un panorama más amplio que el de la cultura como las bellas artes, incluso más amplio que el propio ámbito artístico, pues lo cultural se desenvuelve también en otros ámbitos en los que se manifiesta el bienestar simbólico individual o colectivo como las prácticas rituales, el juego, el conocimiento y la educación. Cada vez más agentes pueden ver que sí es posible establecer una concepción de cultura que considere las cuatro dimensiones de cultura de Chris Jenks, una que sea amplia, horizontal y transversal.

1.3.2 COMPETENCIAS DEL GESTOR CULTURAL: UNA CONSTRUCCIÓN DESDE EL CONTEXTO

La práctica del gestor cultural no se puede deslindar de la reflexión en torno a la búsqueda de conceptos universales y metodologías que conduzcan a verdades establecidas, sin embargo, Carlos Yáñez (2018) afirma que “pretender que la acción del gestor cultural se reduce a la aplicación de procedimientos, metodologías, normas, reglas, etc., o líneas precodificadas de acción, es reducirla a algo mecánico que conduce a la cosificación de la cultura” (p.11), y en este sentido, quizá el camino correcto sea enfocarse en una reflexión sobre las experiencias que cada singular contexto nos ofrece. A pesar de esto, no se puede ignorar así simplemente más de quince años de ardua sistematización, investigación y conceptualización sobre la gestión cultural por

parte de distintos agentes culturales. Existen diversos conceptos sobre la gestión cultural y sus competencias que se han establecido y han sido de alguna manera aceptados en el campo. En este apartado haremos un breve recuento.

En la plataforma *Manual Atalaya: apoyo a la Gestión Cultural* (2014) Mariscal plantea una aproximación al concepto desde diversos enfoques: desde la profesionalización, los ámbitos de acción, lo instrumental, lo artístico, lo económico y lo sociopolítico. Esto muestra que hay muchas formas desde donde se puede abordar el concepto. Uno de los más concretos es el que se construyó dentro del I Seminario de Formación de Formadores en el Campo de la Gestión Cultural organizado por la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) en México 2003, en ella se señala que:

La gestión cultural es una práctica profesional asentada en conocimientos multidisciplinares, ligada a los contextos sociopolíticos y a las comunidades, al acontecer y a la acción, pero apoyada al mismo tiempo en la formación teórica y discursiva de ámbito académico.

Otro concepto relevante es la que brinda Mariscal Orozco (2015) desde la Universidad de Guadalajara (U de G) y que menciona la importancia de considerar a la gestión cultural como un proceso de gestión del conocimiento en el sentido que implica: Que el conocimiento es una construcción social; la importancia de centrarse en los procesos que generan las comunidades de aprendizaje y la aplicación del conocimiento en la transformación social. Antonio González y Luis Ben dicen en el apartado 3.1 “Gestión cultural” del *Manual Atalaya*:

En este sentido el profesional, por extensión de la propia profesión de la Gestión Cultural, deben tener las capacidades de diagnosticar, diseñar e implementar proyectos culturales, gestionar y administrar recursos, diseñar estrategias de participación, comunicar, dirigir y evaluar (2014, n/p).

Desde estos conceptos, el gestor cultural es un profesional que cuenta con conocimientos multidisciplinares con énfasis en lo social-humanístico, con una fortalecida identidad cultural, con liderazgo comunitario, que sabe diseñar y operar proyectos culturales y generar procesos de participación, entre otras competencias que ya se citaron. Estas definiciones son de gran importancia para la auto denominación de un gestor, para afirmarse como un profesional de la

acción cultural. Un gestor cultural bien puede ser un sujeto que tuvo una formación institucional, universitaria o formal en el campo, pero también un agente cultural que se formó en otra área y que su práctica cumple con todas las definiciones establecidas. En esto radica parte de la importancia de acordar y posicionar ciertas nociones, en nombrar una práctica para legitimarla, reconocerla e impulsarla.

Ahora bien, ¿cuáles son las competencias de un gestor?, ¿a qué nos referimos con competencias? Vietnika Estrada (2012) en su tesis de grado hace una recopilación interesante sobre lo que son las competencias e incluye en su concepto un sentido humanista y sostenible, un enfoque constructivista que piensa las competencias “a partir de la construcción y elección del conocimiento que el individuo adquiere a lo largo de toda su vida” (Estrada, 2012, p. 104), pero lo más importante es la manera en que retoma tanto la definición como las ideas de Le Boterf (2005) quien dice que “la competencia es una construcción, es el resultado de una combinación pertinente de varios recursos cognitivos; conocimientos, redes de información, redes de relación, saber hacer” (Le Boterf en Estrada, 2012, p. 106). De esta manera, cuando hablamos de las competencias de un gestor cultural, estamos hablando de sus conocimientos, habilidades, aptitudes y los valores que posee, considerando siempre el contexto en el que construye su saber.

Margarita Mass (2006) señala algunas características y competencias que definen el perfil de un gestor cultural:

1. El gestor cultural es un individuo que posee una estructura interna rica en componentes. Esto tiene que ver con el capital cultural que ha desarrollado durante su trayectoria de vida. Por ejemplo la lectura, la escritura, la creación artística, los viajes, la participación en actividades culturales.
2. Debe estar habilitado para generar procesos de estimulación, conectividad y consistencia permanente en todas sus funciones y actividades cotidianas.
3. El gestor cultural tiene habilidades y destrezas comunicativas.
4. El perfil de los gestores requiere capacidad de liderazgo, inscripción, arraigo, y soporte comunitario explícito, permanencia en la comodidad y conocimientos básicos de equipo de cómputo.
5. El gestor cultural tiene capacidades y saberes específicos y necesarios para la gestión cultural. Esto significa no solamente identificar la cultura como la dimensión simbólica del hombre y la sociedad, si no pensar la cultura como elemento clave para el desarrollo.
6. El gestor debe tener un nivel de cibercultura mínimo para desarrollar procesos de investigación, información y comunicación dentro de un proceso de cambio con el uso intensivo de tecnologías.

7. El gestor cultural es todo aquel agente social que de manera profesional trabaja en proyectos por la cultura en sus diferentes ocupaciones (p.40-41).

Estrada al retomar a Le Boterf (2000) menciona que estas competencias y perfiles se constituyen a partir de saberes, como son: el saber (conocimientos), saber ser (actitudes y valores), saber hacer (habilidades y procedimientos) y saber actuar (reaccionar con pertinencia). Estas categorías podrán ser de gran utilidad para la recaudación de nociones que apunten a la construcción de una representación del gestor y por tanto de lo que es la gestión cultural. Finalmente, podemos concluir que la gestión cultural como profesión, va a moldear y exigir siempre perfiles distintos esperando que sean congruentes a las necesidades que le demande su contexto.

1.3.3 ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL CAMPO DE LA GESTIÓN CULTURAL EN CHIAPAS

En el campo de la gestión cultural, los obstáculos y las dificultades tienen una dinámica como de efecto dominó. Una pequeña dificultad conlleva a otra hasta que se forma una muy grande. Una que se identifica particularmente en Chiapas, es la confusión y el desconocimiento que el gestor tiene no únicamente respecto de sus perfiles, competencias y alcances, sino de la gestión cultural en sí misma. El acto de desconocer y de confusión, puede generar una inseguridad que no posibilita el autonombramiento del gestor, con ello se complica la formación de una identidad laboral y por tanto, tampoco llega el reconocimiento social del campo, que tanta falta hace. Según Rubim (2008), uno de los motivos de la ausencia de tradición en la conformación específica del campo de la gestión cultural es la falta de sedimentación, de denominación y de la falta de identidad. Para posicionar el campo, no es suficiente su difusión a través de videos promocionales o folletos informativos, es necesaria la acción. Acciones y generación de contenido por parte de los gestores culturales, eso es lo que puede proyectar realmente el perfil laboral. Un ejemplo al respecto es el caso del gestor cultural y político Pedro Kumamoto, primer joven independiente en ganar un puesto de gobierno en el Estado de Jalisco como diputado. Aunque en estos momentos Kumamoto genera más como político independiente, no deja de resonar de manera importante que es un egresado de la Licenciatura en Gestión Cultural de la ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara, y que como él lo ha comentado en ocasiones, su

trayectoria académica ha guiado su quehacer político como miembro de Wikipolítica Jalisco, una organización ciudadana sin filiación partidista que como bien indica su sitio web, busca involucrar a la ciudadanía en la toma de decisiones a través de la tecnología.

Acontecimientos similares en el Estado de Chiapas son el caso de Solmarena Torres Aguilar y Roberto Lorenzo Rueda, ambos egresados del Programa Educativo en Gestión y Promoción de las Artes y que se autodenominan en su práctica como gestores culturales, ellos lograron en el año 2018 posicionarse de manera importante en la institución pública cultural del estado, una como directora del Centro Cultural del Estado de Chiapas Jaime Sabines y otro como Director de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas de Chiapas del Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas (CONECULTA), respectivamente, y cuya proyección de su práctica se vuelve de gran importancia para lograr un reconocimiento del campo.

Ahora bien, estos ejemplos de gestores culturales que lograron un puesto público importante, por supuesto que no son la única manera de proyectar de manera exitosa el campo de la gestión cultural, es únicamente una vía, pues está el otro camino, un poco más complejo, que implica un trabajo arduo, constante y resiliente, que es al que German Rey se refiere como los pasos de las hormigas: las organizaciones sociales, los colectivos, los creadores independientes:

Hay una sabiduría caminando, pequeña, a la cual me he referido como aquella que deja rastros que, si se observan desde la altura o desde otro lugar, se podrá ver que son caminos que las organizaciones sociales, los grupos, los colectivos, los pueblos indígenas, los creadores solitarios, van proponiéndole a nuestra sociedad para hacer que la cultura sea lo que pretendemos (Rey en Guerrero, 2010, p.62).

Margarita Mass (2006) menciona que el reconocerse como gestor cultural y como especialista dentro del campo de la cultura te obliga automáticamente a pensar, observar, moverte y luchar dentro del campo, para así conseguir un mejor lugar en el mismo, y ¿para qué será necesario posicionarse en el campo? Para poder no sólo construir el discurso campal, sino para incidir, tomar decisiones, cambiar las reglas del juego y hacer de la gestión cultural lo que juntos queremos que sea.

Bajo este panorama un poco inestable en el Estado y en la ciudad, surge la necesidad de investigar y sistematizar respecto a las representaciones sociales de los gestores culturales,

respecto al campo mismo. Sería parcial decir que el estado de la gestión cultural es el mismo en Guadalajara o Ciudad de México que en Tuxtla Gutiérrez. Definitivamente, a Chiapas le acontecen y acompañan tanto virtudes como desafíos que han forjado el contexto en el actualmente nos desarrollamos. ¿Cuál es el contexto sociocultural en el que accionan los gestores culturales en la actualidad? Es la pregunta de la que parte el próximo capítulo.

CAPÍTULO II

EL CONTEXTO SOCIODEMOGRÁFICO Y CULTURAL DE TUXTLA GUTIÉRREZ: DESAFÍOS Y OPORTUNIDADES PARA LA GESTIÓN CULTURAL

INTRODUCCIÓN

Cuando se habla de representaciones sociales, analizar el contexto histórico, social y cultural se vuelve algo esencial para comprender la estructura del sujeto y sus representaciones. Como bien sabemos, en este trabajo son los gestores culturales los sujetos a los cuáles pretendemos aproximarnos, y para poder analizar sus representaciones, que son las que confluyen y constituyen el campo de la gestión cultural en Tuxtla Gutiérrez, necesitamos comprender cómo es nuestra ciudad. Este capítulo, tiene la labor de indagar de manera breve cuál es el contexto actual de Tuxtla Gutiérrez, y está dividido de la siguiente manera: una primera parte, consiste en explicar el contexto sociodemográfico de Tuxtla Gutiérrez, lo cual implica reflexionar en torno al tema de ciudad y urbanidad, así como hablar de porcentajes y estadísticas relacionados con la población y su situación social y económica. La segunda parte del capítulo, y la más extensa, aborda los distintos elementos culturales que componen y habitan en la ciudad, en ella se retoma la perspectiva de la cultura de Vich (2014), la cual implica hablar de las raíces históricas y culturales de Tuxtla, sus espacios públicos y su estado del arte. Finalmente, se concluye el capítulo con un breve devenir histórico sobre cómo ha sido la formación en gestión cultural en la ciudad, lo cual nos permite conocer el nivel de reconocimiento que tiene el campo en Tuxtla Gutiérrez.

2.1 TUXTLA GUTIÉRREZ: LA URBANIDAD EN TELA DE JUICIO

Jiménez Aguilar (2017) menciona que, desde una perspectiva sociodemográfica, Tuxtla Gutiérrez está inmersa en un proyecto de ciudad moderna desde hace varias décadas. Es decir, vive una interminable y confusa transición urbana, la cual ha sido motivo de pérdidas importantes del

patrimonio arquitectónico-cultural de la ciudad, que bien han sido destruidas, vendidas o reemplazadas por cadenas empresariales.

La destrucción de muchos edificios emblemáticos volvió del único legado tuxtleco un centro histórico perdido. Asimismo, muchas otras construcciones de valor patrimonial tales como el anterior Palacio de Gobierno, la penitenciaria, la escuela prevocacional, entre muchos otros. Un ejemplo importante se encuentra en el libro *Aquel Tuxtla* del ingeniero José María López Sánchez (1998), quién habla del antiguo teatro Emilio Rabasa, el cual se localizaba en donde hoy está el Centro Social Francisco I. Madero. Este espacio fue de gran importancia para los tuxtlecos, ya que se construyó con capital exclusivo de los ciudadanos, sin aportación del gobierno, en 1883. Fue escenario por más de sesenta años de la vida política, social y cultural de la ciudad, además, sede de la primera visita de Lázaro Cárdenas al Estado en 1940. Sin embargo, este edificio fue demolido en 1945.

La pérdida del patrimonio arquitectónico no es lo único con lo que el fenómeno de urbanización ha arrasado. Con él se han ido murales y monumentos públicos que constituían parte de la identidad tuxtleca. Desde la sociología urbana, la urbe nos despoja no solamente de esta identidad tangible y material, sino de nuestra unidad como sociedad y comunidad, pues nos obliga a constituirnos desde una identidad individual. Al respecto, Carlos Charry (2006) dice:

En este mundo de la exacerbación de la individualidad que es la urbe, los individuos (o *urbanitas*), además de establecer una lucha constante por la vía de la permanente especialización profesional, deben establecer una lucha permanente por la distinción, basada en la necesidad de diferenciarse de los otros y/o de sentirse parte de un mismo grupo con algunos cuantos, en un proceso de construcción de identidad personal que pasa, como todo proceso de construcción de una identidad, por la diferenciación con otro o unos *otros*, generándose un ambiente cultural urbano paradójicamente marcado por la insensibilidad, por la indiferencia, por contactos y vínculos sociales insignificantes y efímeros; una configuración de la individualidad y, por consiguiente, de la cultura, cuya esencia se sostiene no en su unidad, sino en su plasticidad y excentricidad (p.213).

Desde esta perspectiva, las grandes ciudades conllevan grandes retos, que son parte del capitalismo urbano en cierta medida, pues “no hay ningún lugar en el mundo que se libre de la

influencia del capitalismo industrial urbano” (Cortés, 2012, p.13). Esto implica no solamente pobreza, inseguridad, desempleo y desigualdad, sino una pérdida del tejido social, en la forma en cómo nos relacionamos con los demás. Como bien menciona Charry (2006), estamos muy distantes de la otredad, lo cual hace crecer en gran medida las problemáticas económicas y sociales de una ciudad. Ahora bien, aunque Tuxtla Gutiérrez no tenga un nivel de urbanidad tan grande en comparación con otras ciudades o capitales del país, sí existen en ella dinámicas y problemáticas urbanas locales, por lo que en la ciudad se presenta un panorama precario que destaca en mayor medida en las colonias de las periferias, donde existe mucha desigualdad social y económica.

Según el Diagnóstico del Contexto Socio-Demográfico del Área de Influencia, del Centro Integral Juvenil (CIJ) Tuxtla Gutiérrez (2018), en materia de educación, de 448 541 pobladores de 15 años y más, el 38.76% cuenta solamente con la educación primaria, el 33.05% con educación superior y el 22.73% con media superior. Estas cifras están por arriba de datos estatales y nacionales, ya que el 57.18% de la población en el estado y el 53.46% a nivel nacional cuenta solo con el nivel básico. Por lo que se puede apreciar que con ese nivel educativo se enfrentan a condiciones laborales poco favorables, lo cual repercute en la economía local y en muchos de los casos en delincuencia juvenil.

En materia laboral, es importante mencionar que el 4.46% de la población masculina en el municipio de Tuxtla Gutiérrez se encuentra desempleada, mientras que en el Estado representa el 4.85%, y a nivel nacional el 4.78%. En el caso de las mujeres, el 3.14% se encuentra desempleada en el municipio, el 3.03% a nivel estatal y el 2.69% a nivel nacional.

Al 2015 los sectores estratégicos de producción económica más importantes en el estado eran la agroindustria, el turismo, las energías alternativas y las artesanías, así lo señala el informe de Secretaría de Economía del Estado de ese año. En el segundo Informe de Gobierno de Chiapas 2020 se señala que “las artesanías representan la diversidad cultural de nuestro Estado, además de ser la fuente de ingresos de cientos de familias que dependen de este sector” (2ºIG, 2020, p.141), y en el Segundo Informe de Gobierno de Tuxtla Gutiérrez 2020 se indica que “El turismo es una actividad fundamental para el desarrollo económico del Estado, principalmente de los pueblos y comunidades, poseedores de una cultura milenaria que conforman la identidad chiapaneca” (2º IG, 2020, p.144). Estos datos nos permiten saber que las culturas del Estado y

de la ciudad son un factor determinante en la economía y que tienen un impacto en muchas comunidades, grupos y familias.

El índice de marginación en el municipio de Tuxtla Gutiérrez corresponde a -1.290 en comparación con datos estatales, que es 2.406, esto indica que se está en un nivel bajo. Sin embargo, a nivel nacional Chiapas ocupa el segundo nivel de marginación, mientras que en el contexto estatal, la capital ocupa el lugar 118 de 119 municipios. Estos datos se deben a que la población de 15 años y más es analfabeta, sin primaria terminada en donde la mayoría de las viviendas no cuentan con los servicios básicos de urbanización (CIJ, 2018).

Una realidad muy palpable en Tuxtla Gutiérrez, son las precarias condiciones sociales y laborales a las que se enfrenta, en particular, un sector de la población a la que se le denomina indígenas urbanos:

Desde décadas atrás se han agudizado en la actualidad por los problemas económicos de las regiones rurales, lo que ha ocasionado el aumento de la migración del campo a la ciudad y con ello la exposición de los indígenas a la exclusión, discriminación y pobreza que se potencializan en el ámbito urbano (CONACYT, 2016).

En el estado existen muchos grupos de personas indígenas que migran de su municipio y de sus comunidades para encontrar mayores oportunidades laborales en la ciudad capital, por lo que en Tuxtla Gutiérrez se vive y se observa de manera muy cercana esta realidad, en la que uno de los aspectos que resalta es la gran actividad de trabajo infantil que fluye en la ciudad.

De esta manera, Tuxtla Gutiérrez, se puede ir definiendo como una ciudad en crecimiento acelerado que camina entre la tierra verde que es y la ciudad progresista que aspira a ser. Es por eso que se puede observar grandes contrastes en ella, por ejemplo: el simbólico y verde Cerro Mactumatzá del lado Sur Poniente, a un lado de los edificios de lujo Ka'an Luxury Towers. Sin embargo, no existen solamente los contrastes. En la ciudad confluyen distintos discursos sobre lo que era, es y debería ser Tuxtla Gutiérrez, y en ellos, lo cultural tiene un papel muy importante, pues es la que va a nombrar nuestro territorio.

**Foto 1. Cerro Mactumatzá, Sur-Pte. de Tuxtla
Gutiérrez.**



Fuente: Autoría propia. 2021.

2.2 LA VIDA CULTURAL DE LA CIUDAD: PRÁCTICAS DEL TERRITORIO

Cuando Víctor Vich (2014) habla de *desculturalizar* la cultura, se está refiriendo “a una larga estrategia de pensamiento y acción que viene siendo promovida en América Latina desde hace décadas” (Vich, 2014, p.130) que consiste en dos proposiciones muy claras: en posicionar a la cultura como un agente de transformación social, y en revelar las dimensiones culturales de fenómenos aparentemente no culturales.

Pensar la cultura como un agente de transformación social tiene su fundamento en el hecho de que la cultura sí tiene una función, un uso y una condición transformadora en la medida que interviene con alcance y propósito en el territorio local, pues ello activa la participación ciudadana, lo cual moviliza y transforma a un territorio en todos los ámbitos. La segunda proposición, tiene que ver con la posibilidad de romper con un modo de pensamiento que instauró la modernidad, que son los círculos sesgados de conocimiento social (ciencia, cultura, política) y que nos hacen pensar que existen “áreas” de conocimiento autosuficientes. Por esta razón, Vich insiste en que debemos de pensar la cultura desde la antropología contemporánea, la cual afirma que la cultura: “Se trata del dispositivo socializador a partir del cual los seres

humamos nos constituimos como tales, vale decir, la cultura es aquel agente que establece y regula la forma en la que se practican las relaciones sociales” (Vich, 2014, p.130).

Este posicionamiento de Vich es de suma importancia para comprender el enfoque desde donde se van a pensar los siguientes apartados de este trabajo, principalmente de lo que vamos a entender por cultura y los temas que ella engloba. Hablar de la vida cultural de la ciudad, entonces, implicará hablar un poco de la historia del territorio, de las características de su gente y sus hábitos, de los espacios públicos, de la economía local y de sus bienes y servicios artísticos. Siempre pues, considerando que desde esta perspectiva, la cultura puede llegar a ser muy amplia e infinita. Así, para fines de este trabajo, se revisará brevemente y hasta donde sea pertinente, los temas anteriormente mencionados, con la finalidad de obtener un panorama general de la vida cultural de Tuxtla Gutiérrez.

2.2.1 PREEXISTENCIA HISTÓRICA DE LOS TUXTLECOS: LOS ZOQUES

Hoy en día Tuxtla Gutiérrez, debido a los distintos desplazamientos y migraciones que se han llevado a cabo desde hace muchas décadas, está compuesta de manera pluricultural. En la ciudad se concentra una diversa cantidad de grupos y personas que provienen de distintas regiones de Chiapas: de los altos Tsotsil-Tseltal, de la Frailesca, del Soconusco, de la Meseta Comiteca Tojolabal, del Istmo-Costa, entre otras regiones del Estado. Con ellos, han migrado también sus prácticas y su cultura, la cual ha convergido con otras en el contexto. Así, todos estos grupos constituyen parte importante de la dinámica cultural de la ciudad. Sin embargo, Jiménez Aguilar (2017) nos dice que existe una fuerza pre-existente e histórica en nuestra sociedad tuxtleca, una que directa o indirectamente nos condiciona en nuestras acciones y discursos. Esa fuerza es nuestra cultura prehispánica: Los zoques.

Jiménez (2017) menciona que los lugares que fundaron los zoques, en el siglo VI, fueron las aldeas de Usumalpa, Tochtlán (Tuxtla), Quisimpac (Antigua Terán), Tamasulapa, Mactumatzá, Copoya y la capital Javepacuay (Ocozocuatlá):

Los zoques de Tuxtla, según León (2007) es una cultura que “se asentó durante el periodo prehispánico [...] A este asentamiento se le denominó Coyatokmó, que quiere decir “lugar y casa de conejos” (26). Por lo tanto, Tuxtla Gutiérrez en sus entrañas

históricas y culturales hay un precedente de una cultura correspondiente al periodo prehispánico (Jiménez, 2017, p.259).

Hablar de la vida cultural de Tuxtla Gutiérrez, implica inminentemente hablar de los grupos zoques que radican en la ciudad, pues lo zoque “otorga una cierta continuidad a una ciudad que ha crecido con visible rapidez en las últimas tres décadas, y cuyos referentes identitarios son escasos para sus habitantes” (Lisbona, 2009, p.312). Lo expresado por el autor, hace referencia a lo mencionado anteriormente respecto al urgente crecimiento urbano de Tuxtla, en donde se perdieron demasiados elementos culturales que constituían una identidad Tuxtleca. Así, las prácticas zoques que se sostienen año con año, como la realización de fiestas, ritos, celebraciones y manifestaciones artísticas, suelen considerarse de gran importancia para sostener un sentido de raíz y pertenencia.

Lisbona Guillén (2009) menciona que la zoquedad en Tuxtla Gutiérrez, está condensada en dos procesos:

El primero es la puesta en escena aséptica de las manifestaciones culturales de unos indígenas dignos, vestidos adecuadamente para ejercitar su espectáculo tradicional, del que participan las autoridades públicas si se encuentra en un lugar abierto y propicio para ser captado por la prensa local. Mientras que el segundo, permite efectuar comparaciones entre los zoques capitalinos y los indígenas chiapanecos, identificados estos últimos con la carencia civilizatoria y el infantilismo acuñados en la historia del país (p.312).

El autor apela a que el primer proceso, que es más institucional, en muchas ocasiones se coloca fuera de cuestionamientos sociales o políticos, pues bajo el velo cultural, se puede ocultar cualquier problemática o conflicto que los grupos zoques viven en su realidad. Por lo general, este primer proceso es del que saca partido la institución pública y el gobierno municipal, pues son con lo que hacen frente a la vida oficial, cultural-turística, de Tuxtla Gutiérrez. Su gestión suele limitarse a la vinculación con personas zoques para que brinden talleres en sus instalaciones, por ejemplo de música zoque o de bordado tradicional. En otros casos, realizan alguna exposición de comida zoque en el espacio público. Sobre ello, el antropólogo, historiador y maestro de la Danza de Pastores de la Mayordomía Zoque de la Virgen del Rosario de Tuxtla Gutiérrez, Juan Ramón Álvarez Vázquez, dice:

Sí hay vinculación de parte de la comunidad con la institución para generar servicios en relación con la cultura zoque, sin embargo, no se atienden las necesidades culturales reales de estos grupos. La cultura muchas veces es un eslabón, pero no se atiende. Desde lo académico, por ejemplo, se generan talleres y actividades de difusión, pero no hay un compromiso real. De qué sirve enseñarle a tocar música zoque a los estudiantes de música, si el día de las fiestas, celebraciones, ellos no van a estar ejecutando, que es en donde de verdad se necesita. Se van y con ellos se llevan ese conocimiento a las grandes escuelas de Europa, por moda, pero, ¿en qué beneficia a la comunidad? (2020, conversación personal).

Esto nos deja en claro que existen muchas necesidades en estos grupos para desarrollar sus prácticas culturales y que la institucionalidad, por lo general, no resuelve. La Casa de la Cultura “Luis Alaminos Guerrero” en conjunto con el Instituto Tuxtleco de Arte y Cultura (ITAC), es uno de los espacios ejemplares de este primer proceso, pues es en donde más se desarrollan conferencias, charlas y talleres sobre la cultura zoque. A la par, están algunas instituciones educativas que también generan algunos procesos relacionados con la cultura zoque, como la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH) en coordinación con sus Licenciaturas en Historia, en Gestión y Promoción de las Artes y en Lenguas con Enfoque Turístico.

Ahora bien, las críticas y discusiones que se tienen respecto al tema de lo institucional en la cultura zoque, no inhibe las prácticas y necesidades reales de estos grupos, entre ellas sí está la preservación y difusión de su cultura, pero de manera interna para que les sea de verdadera utilidad y provecho, pues ser zoque “es una manera de vivir [...] las prácticas culturales zoques no son una cosa pública” (Álvarez Vázquez, 2020). Sin embargo estas prácticas, de cualquier manera viven entre todos los ciudadanos. Nos atraviesan y forman parte de nuestra vida. Ahora bien, ¿en dónde están esas prácticas zoques de Tuxtla Gutiérrez? Según Rodríguez León, las encontramos en las fiestas: “La Fiesta es el gran espacio integrador de la tradición zoque, ya que es en ella en donde se expresa plenamente la “zoquedad”, a través de rituales, indumentaria, gastronomía, música, danza, forma de relación, y todo aquello vinculado con el Costumbre” (Rodríguez León, *et al.*, 2007, p.59).

Los zoques tienen un calendario festivo en la que agendan sus fiestas y celebraciones, en este calendario conviven dos instituciones principales que son la Hermita del Señor del Cerrito y la Mayordomía Zoque de la Virgen del Rosario. Sobre esta última, resaltan la Fiesta de la Virgen del Rosario y la Virgen de Copoya, así como diversos rituales de petición de lluvia y de siembra. En estos eventos, la música y las danzas resaltan en su totalidad. Basándonos en León (2007), se identifican ocho danzas zoques en Tuxtla Gutiérrez, estas son: Baile de pastores o de Pascua, Danza para La Robadera, Namanamá, Carnaval, Baile del Torito, Nazetzé, Tonguyetzé y Baile San Roque.

De esta manera, la cultura zoque la vivimos en las fiestas y celebraciones que estos grupos llevan a cabo, pero también están presentes en nuestro espacio común, conviven con nosotros en el contexto urbano contemporáneo. Está en la música que suena en la radio del transporte público, en la comida que compramos en el parque, está en nuestras calles.

2.2.2 EL LUGAR QUE HABITAMOS: EL ESPACIO PÚBLICO COMO NICHOS DE CULTURA

Desde la perspectiva de Vich (2014), la cultura será la que regule las relaciones sociales de las personas, por ello podemos observarla en su esplendor en aquellos espacios en donde la gente confluye, vive y se relaciona. Los lugares que se habitan comúnmente, estos son los espacios públicos.

Basta con que nos detengamos unos segundos a observar nuestro entorno para ver allí nuestra dinámica cultural. Cuando vamos a comprar un pozol a medio día en el mercado, porque a esa hora el calor es insoportable; nuestra cultura está en el pozol, en el mercado local y en el clima propio de la ciudad. Está en los parques públicos recreativos y deportivos como Caña Hueca y Joyyo Mayu, lugares en donde la gente se ejercita, convive y juega. Está en las calles de nuestro barrio, así como destaca el Barrio San Roque que está ubicado en el centro de la ciudad y que ahora bien, bajo un trabajo de organización comunitaria, se representa y distingue por sus murales coloridos y simbólicos. Nuestra dinámica cultural también está en la plaza pública del Congreso del Estado, cuando de manera constante los ciudadanos la utilizan como espacio de manifestación y de demanda política y social.

Otro espacio emblemático de comunión para los tuxtlecos y los chiapanecos, es el Parque de la Marimba. Emblemático en la forma que se apropian de él las personas. En ese punto de encuentro, lo protagónico no radica en la marimba en vivo que suena cada noche, si no en lo

que se construye alrededor de ello. La comunidad se abre paso entre la música y el baile de manera exorbitante. A principios del año 2019, a través de la asignatura de Danza en la Universidad, realizamos algunas entrevistas a algunas mujeres adultas mayores, señoras que iban al parque de la marimba a escuchar música y bailar cada noche. Ellas comentaron que ir al Parque de Marimba era esencial en su vida, pues era un espacio en el que se podían disfrutar ellas mismas, convivir con sus amigas, bailar y gozar.

De esta forma nos damos cuenta que el valor del espacio público no está únicamente relacionado con lo físico y tangible, sino en la carga simbólica que adquieren en la medida que nosotros lo habitamos y les atribuimos un uso y significantes. Así es como pasan a ser parte de nosotros y por tanto constituyen nuestra identidad. Por tanto, habitar el espacio público se vuelve de gran importancia desde la perspectiva de lo sociocultural.³

Desde hace unas décadas surge el cuestionamiento de ¿qué tan públicos son los espacios públicos?, ¿qué tan habitables son?, ¿qué tan accesibles son? Es muy difícil que un territorio, particularmente que una ciudad, se escape de las problemáticas que plantean estas interrogantes. Tuxtla Gutiérrez por supuesto, no es la excepción. Por eso se habla de la apropiación y reapropiación de los espacios públicos. Esto es, que podamos tener las condiciones para poder volver a habitar nuestros espacios públicos como algo que nos permitiría reconstruir nuestro tejido social y con ello solucionar algunas problemáticas del entorno.

Por esa razón en los últimos años se han realizado algunos intentos por parte de las instituciones del municipio, para reactivar los espacios públicos, así pusieron en marcha las conocidas “vías recreativas” en distintos espacios de la ciudad como en el Boulevard Belisario Domínguez, la Calzada de las Personas Ilustres y el Parque de La Mujer Soldado, por mencionar algunos. Estas vías recreativas permiten que los ciudadanos utilicen las calles para caminar, hacer ejercicio, usar la bicicleta o bien consumir en un bazar local. Sin embargo, esto no es suficiente, pues estas actividades no dejan de estar centralizadas, lo cual deja por fuera a los barrios y las colonias periféricas que tienen altos índices de violencia y delincuencia.

De la misma forma, algunos colectivos y organizaciones de la sociedad civil han construido esfuerzos significativos por reactivar los espacios públicos de manera más descentralizada:

³ Se utiliza el término sociocultural para hacer referencia a cualquier proceso o fenómeno relacionado con los aspectos sociales y culturales de una comunidad o sociedad. Un elemento sociocultural tendrá que ver exclusivamente con las realizaciones humanas que puedan servir tanto para organizar la vida comunitaria como para darle significado a la misma.

Transversa A.C. con las intervenciones de *Vive tu Parque* en las colonias La Popular y San José Terán (2019); Colectivo Tochtli Sobre Ruedas con intervenciones de circo social en la colonia Las Granjas (2018); Colectivo La Nube Roja con intervención artística en la colonia Bienestar Social (2019) y el artista Daniel Castillo que en organización con los Vecinos Unidos de San Roque (2019) han realizado intervenciones de murales comunitarios en dicha colonia, todos estos esfuerzos valiosos pero que aún son procesos poco permanentes y constantes.

**Fotografía 2. Vía recreativa 2018.
Avenida Central de Tuxtla Gutiérrez.**



Fuente: Google. 2021.

De cualquier forma, retomar los espacios públicos es un eje de gran importancia para Tuxtla Gutiérrez, capital despojada de elementos identitarios en donde la urbe nos ha alejado de los vínculos colectivos. La construcción de procesos culturales para la recuperación y apropiación de espacios públicos se vuelve necesaria, pues no sólo son espacios de recreación, son los lugares que habitamos y en los que tendemos lazos humanos, por eso “la cultura debe concebirse como un dispositivo que contribuye a producir la realidad y que funciona como un soporte de la misma” (Vich, 2014, p.130), así podremos pensar los espacios públicos como nichos y sostén de la cultura.

2.2.3 ESTADO DEL SECTOR ARTÍSTICO EN LA CIUDAD

El sector artístico en Tuxtla Gutiérrez ocupa un lugar importante y protagónico en las acciones culturales de la ciudad, bien puede ser porque la concepción de cultura que predomina en el campo está pensada desde una visión clásica-eurocentrista (Jenks, 1996),⁴ que, si bien ha

⁴ Chris Jenks la clasifica y nombra como dimensión específica: la cultura como obra artístico-intelectual.

cambiado y permitido concebir la cultura ya no únicamente como las bellas artes, continúa estableciendo a la cultura como un ente autónomo y cerrado, que está vinculado únicamente a la creación de productos artísticos. Si bien aún no existen investigaciones serias y certeras en la ciudad para comprobar que esto es así, existen prácticas y patrones observables que permiten asumir y proponer que lo es. Uno de los más grandes ejemplos es como generan y accionan las instituciones culturales públicas de la ciudad, las actividades que se generan desde allí suelen estar situadas en alguno de los lenguajes artísticos que ya conocemos como lo son la música, la danza, el teatro, las artes plásticas y el cine. De esta forma, los artistas y creadores ocupan, evidentemente, el papel más visto y aplaudido en el sector. Esto lo podemos observar en su cartelera llena de talleres y presentaciones artísticas, así como en las convocatorias de financiamiento de proyectos culturales o estímulos. Las más reconocidas en el estado de Chiapas y por tanto en Tuxtla Gutiérrez, son dos: El Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico en el Estado de Chiapas (PECDA), el cuál como bien lo menciona su nombre está enfocado a la producción artística y por tanto, le da prioridad a los creadores y artistas dejando un poco de fuera a otros agentes culturales como los gestores mismos, que si bien se han podido colocar en dicho estímulo gracias a las nuevas categorías de investigación o difusión del Patrimonio Inmaterial, aún hacen falta ciertas consideraciones y el reconocimiento para ellos. El otro Programa más reconocido en el estado es el Programa de Acciones Multilingües y Comunitarias de Chiapas (PACMyC) que genera buen contraste y contrapeso respecto a los objetivos del PECDA, sin embargo aún tiene inconsistencias en el reconocimiento de otros agentes culturales, puesto que en ella, únicamente pueden acceder a honorarios los talleristas y no los responsables del proyecto, que son quienes lo diseñan y operan.

Ahora bien, si nos enfocamos en el sector público, ¿cuáles son estas instituciones o espacios encargados de garantizar el acceso a las culturas y las artes en la ciudad? Primeramente está El Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas (CONECULTA) que es quien regula las acciones del Estado en materia de cultura. De esta, se desprenden espacios culturales públicos importantes tales como el Centro Cultural de Chiapas “Jaime Sabines” y La Casa de Cultura “Luis Alaminos Guerrero”.

El caso del Centro Cultural Jaime Sabines es interesante, este se inauguró en el año 1999 y desde entonces, se ha consolidado como un espacio formador y promotor de las diversas disciplinas artísticas, alberga en su patrimonio inmueble el testimonio de la historia de Chiapas

documentado en su acervo bibliográfico, en él se encuentra la Biblioteca Pública del Estado y la única galería pública de la ciudad. Sus enormes instalaciones han sido parte de una importante misión en Tuxtla Gutiérrez, sin embargo su actual mala condición en términos de infraestructura ha complicado el cumplimiento de los objetivos de la institución. En los últimos años, las instalaciones han sufrido una serie de golpes y daños generados principalmente por fenómenos naturales como inundaciones y terremotos, los cuáles han destruido la posibilidad de acceder como se hacía hace varios años al Centro Cultural, lo cual pone a la institución en serios problemas para hacer su trabajo. El bajo presupuesto económico no ha permitido la reparación que este importante edificio necesita, por lo que esta situación nos indica no sólo el estado del arte en sí mismo en la ciudad, sino del poco impacto que puede tener en la sociedad y las familias.

La falta de y la precaria infraestructura de los espacios culturales en la ciudad es una de las más impactantes problemáticas en el campo artístico. En Tuxtla Gutiérrez existen apenas tres teatros con la correcta y digna infraestructura: el Teatro de la Ciudad “Emilio Rabasa”, el Teatro Francisco I. Madero y el Teatro Universitario de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. De todos estos, el más accesible económicamente para la comunidad de artes escénicas, es el Teatro Francisco I. Madero, por lo que las posibilidades se reducen a menos de tres para las agrupaciones, colectivos y creadores escénicos. Esta falta de teatros dignos y accesibles ha propiciado, por ejemplo, que no exista una compañía estatal o municipal de teatro o danza. En este sentido, es importante mencionar la incongruencia que existe respecto a las ofertas educativas profesionales de artes en la ciudad, como la Licenciatura en Danza del Centro de Estudios para el Arte y la Cultura (CEUNACH) y que depende de la Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH), en relación con la oferta de trabajo que se les puede ofrecer de manera digna por parte del Estado. La misma situación se puede aplicar a la Licenciatura en Música, la de Jazz y Música Popular y la de Artes Visuales de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH), pues en Tuxtla Gutiérrez existen muy pocas galerías dignas para exponer, la de mayor renombre y en mejores condiciones museísticas es la Galería del Centro Cultural Jaime Sabines, la cual en la actualidad está en muy malas condiciones por problemas de infraestructura como mencionamos anteriormente, después de esa, la única galería de carácter “público” es la Galería de la Rectoría de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Por lo que otra problemática importante en la ciudad es la falta de espacios dignos, de empleo y de apoyo por parte del Estado para los profesionales de la ciudad que egresan año con año de las universidades

con una licenciatura en artes. Eso generó un fenómeno de creación de espacios emergentes e independientes en la ciudad, el cuál ha sido un contrapeso importante del arte en Tuxtla Gutiérrez. Así existen y resisten foros de teatro como Telar Teatro A. C. y La Puerta Abierta A.C., los cuáles llenan de público sus funciones pero son demasiado chicos aún. Existen galerías independientes como Art Work, Telar Teatro A. C., Caleidoscopio Galería-Taller y Galería Disney, que si bien han sido alma y motor de procesos de disfrute y consumo artístico en la ciudad, aún son espacios demasiado precarios que se quedan muy limitados en cuanto a condiciones para desarrollar exposiciones y preservar obras. De esta manera y a través de los años, muchos espacios han emergido y después sucumbido por la difícil tarea que implica sostener un espacio independiente.

Por otra parte, en lo que respecta a museos culturales en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, podemos decir que existen varios, algunos que son dependientes del CONECULTA y algunos otros autónomos o financiados por alguna fundación, entre ellos encontramos: el Museo del Café, el Museo de la Marimba, el Museo de la niñez y el Museo de la Ciudad, que hoy en día se encuentra en restauración. La mayoría de estos museos se caracteriza por tener en su cartelera actividades relacionadas con la promoción artística.

Desde el gobierno municipal, se suele considerar a los museos como una herramienta de proyección cultural-turística enfocada hacia lo externo, buscando que sean espacios de atracción de turistas sin enfocarse en generar procesos internos con los ciudadanos de Tuxtla Gutiérrez. Esto se puede observar en los Informes de Gobierno Estatal y Municipal que se han dado en los últimos años y que señalan la importancia de la cultura para el desarrollo turístico y económico de la ciudad. De igual manera, la museología en Tuxtla Gutiérrez, en general, aún opera desde una perspectiva occidental-tradicional al realizar sus respectivas actividades de manera centralizada, es decir, esperan a que el público llegue a ellos y no al revés, que el museo vaya a la gente. Por eso ha sido muy complicado que a partir de ellos se generen procesos de participación ciudadana real.

Entre los museos de Tuxtla Gutiérrez, el que se ha destacado por ser un espacio comunitario, solidario y colaborativo es el Museo de la Ciudad, en él participan distintos agentes culturales que se han apropiado del espacio proyectando trabajos relacionados con el fortalecimiento identitario de la ciudad. Lamentablemente sus instalaciones fueron cerradas a principios del 2020, por problemas con la infraestructura del edificio después del terremoto del

2017, lo cual generó el despojamiento de negocios locales y espacios de trabajo para creadores y gestores culturales que allí laboraban. Hasta el día de hoy el Museo de la Ciudad sigue detenido y no se han presentado avances a la ciudadanía respecto de su restauración.

De esta manera, podemos establecer a forma de conclusión, que si bien es cierto que desde la institución, las artes son el centro de atención en la vida cultural de la ciudad, a pesar de eso el estado del arte es bastante precario en distintos sentidos y por supuesto, existen demasiados afectados en el sector por esas condiciones, entre ellos claro está los mismos creadores y artistas, particularmente egresados de licenciaturas, quienes sufren la falta de empleo y de espacios para desarrollar su trabajo artístico. Sin embargo, la cadena de afectados es mucho más larga, existen otros agentes culturales, menos visibilizados, que se ven igual o más afectados por esta situación en la ciudad, los restauradores, museólogos, escenógrafos, iluminadores, ingenieros de audio, promotores y gestores. Todos ellos, parte importante de los procesos culturales de la ciudad.

**Fotografía 3. Museo de la Ciudad de
Tuxtla Gutiérrez. 2020.**



Fuente: Google. 2021.

2.3. LA FORMACIÓN EN GESTIÓN CULTURAL EN TUXTLA GUTIÉRREZ

Recapitulando lo mencionado en el capítulo I de este trabajo, recordaremos que el gestor cultural es un profesional con conocimientos multidisciplinarios que está ligado a los contextos sociopolíticos y a las comunidades, y que acciona desde lo aprendido en su *praxis*, desde una formación teórica y discursiva del ámbito académico o bien, desde ambas. El gestor cultural es, pues, ese agente que forma parte de la vida cultural de nuestra ciudad, comunidad o territorio, y que como bien mencionamos anteriormente, se desenvuelve desde distintas dimensiones en las

que se articula la cultura, así se va construyendo una genuina identidad y perfil profesional, lo que bien el Dr. González Roblero (2018) denomina como “los avatares de la gestión cultural”.

Sabemos que la gestión cultural como práctica se ha venido ejerciendo desde hace muchas décadas, ahora bien, respecto al concepto de gestión cultural como profesión, ¿cómo llega a Chiapas? y ¿qué espacios de formación profesional existen actualmente en el Estado y en la capital Tuxtla Gutiérrez? Estas preguntas nos brindan la oportunidad de pensar cual es el estado del campo de la gestión cultural hoy en día y cuál es el contexto que acoge a nuestros agentes culturales.

Existen pocos textos de investigación y sistematización en Chiapas que relaten el devenir histórico de la gestión cultural en nuestra Entidad y en Tuxtla Gutiérrez, lo cual ya expone una falta importante en el campo. Es por eso que *Avatares de la Gestión Cultural* de Vladimir González Roblero (2018) es un texto valioso para esta labor. En él se relatan algunos acontecimientos importantes sobre la llegada de la gestión cultural en la ciudad; primeramente se menciona que una de las propiedades de la gestión cultural que se establecieron en sus inicios a nivel nacional, es la línea de la investigación y que en ese sentido, es importante mencionar que en la década de 1980 se fundó el Instituto Chiapaneco de la Cultura (IHC), institución que debido a uno de sus directores, el antropólogo Andrés Fábregas Puig, se abocó en la labor de la investigación y la publicación de textos en el ámbito de la cultura en el Estado.

Asimismo, se menciona que con el surgimiento del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en 1988, surgen distintos programas dirigidos a la capacitación de los promotores y gestores culturales en México. De esta forma, a través de la Dirección de Capacitación Cultural se crea en el 2001 el Sistema Nacional de Capacitación y Profesionalización de Promotores y Gestores Culturales, el cual se encargó de impartir cursos y diplomados en la Ciudad de México y en distintos estados del país, Chiapas no fue la excepción.

Como habíamos mencionado en el primer capítulo, estas capacitaciones por parte del sector institucional fueron muy importantes para el surgimiento de ofertas universitarias en gestión cultural a nivel nacional, de esta manera surge la Licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes (LGPA) de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

El Programa Educativo LGPA se fundó en el 2004. Según González Roblero (2018) el Programa Educativo surge con diversas finalidades; entre ellas la intención de ser un contrapeso en las acciones culturales que estaba implementando en ese entonces la institución, así como la

labor de profesionalizar tanto a agentes culturales independientes como a docentes de educación básica que no tenían un título en Artes. González Roblero (2018) menciona al respecto que: “La carrera buscaba profesionalizar a los gestores culturales, pero también identificaba un nicho en el magisterio, por lo que estaba pensada ‘para que los futuros profesionistas puedan desempeñarse en distintos ámbitos educativos’” (p.197).

Ahora bien, los perfiles de egreso de LGPA se han ido modificando desde el surgimiento del Programa Educativo hasta sus últimas generaciones y se ha regido por dos distintos planes de estudio a lo largo de sus años. González Roblero (2018) menciona que el primer plan estaba enfocado principalmente en el ámbito de la educación básica en artes y en metodologías para impartir talleres artísticos, lo cual dejaba por fuera competencias de la gestión cultural que en aquellos años ya se iban estableciendo. Sin embargo el segundo plan, actualizado en 2011, estuvo basado justamente en esos vacíos implementando un plan basado en “competencias”:

La carrera busca crear profesionistas desde una perspectiva transdisciplinar al fusionar el conocimiento sobre lenguajes artísticos con herramientas de planeación estratégica, administración y comunicación social. Este propósito se desdobra en siete competencias. Cada una de ellas tiene atributos —es decir, especificidades— expresados en el saber ser, saber hacer, saber conocer y saber convivir (p.199).

A pesar de que el perfil de la licenciatura está abocado, y en su nombre lo indica, a la gestión de las artes, es interesante cómo los alumnos pueden generarse un perfil como gestores desde distintas áreas de la cultura. Según el autor anteriormente citado, desde los documentos de titulación se puede ahondar en los perfiles de los egresados del Programa Educativo y en su investigación establece categorías que nos permiten saber cuantitativamente algunos datos de estos: A partir del inicio del segundo plan de estudios de LGPA hasta ese entonces y basado en las categorías que González Roblero propone, el 12% de los alumnos realizaron un documento de titulación basado en intervenciones educativas, el 41% en estudios de gestión e intervenciones culturales y el 47% en investigación en arte y cultura. Así también, nos muestra que de este 41%, el 14% realizó un tema relacionado con socialización de las artes, otro 14% en modelos de gestión y un 72% en Patrimonio Cultural.

Lo anterior nos indica que existe un alto porcentaje de egresados del Programa Educativo que perfilan su interés y su trabajo en temas amplios y diversos del campo de la gestión cultural

y que no necesariamente egresan con un perfil enfocado en la gestión de las artes. Ahora bien, a pesar de estos indicadores, la única oferta educativa formal⁵ en Gestión Cultural, que es la Licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes, no deja de estar orientada en una línea muy específica de la cultura que son las artes, lo cual por supuesto, moldea los perfiles de los agentes culturales de nuestra ciudad.

Respecto a las ofertas no formales para la formación en gestión cultural; como seminarios, cursos y talleres, aún son bastante escasos y por lo general suceden a partir de temas muy específicos que se asocian con la gestión de las artes como la mercadotecnia cultural, administración cultural, museología, entre otros. Estos, regularmente son organizados por la UNICACH y la Facultad de Artes de la Universidad o bien de algunas Direcciones de CONECULTA. Es muy difícil encontrar una oferta educativa en gestión cultural desde un privado o una organización aquí en la ciudad, sin embargo, sabemos que a partir de este último año de Pandemia, la virtualidad nos ha permitido abrir caminos nunca antes vistos en donde es posible formarte e interactuar desde cualquier parte del mundo.

En Tuxtla Gutiérrez existen muy pocas, casi nulas organizaciones y agrupaciones que se organicen y accionen desde la gestión cultural, esto puede deberse, como lo mencionamos en el primer capítulo de este trabajo, a un desconocimiento de la gestión cultural como concepto y como campo, lo que conlleva a una falta de denominación por parte de los agentes culturales. En la actualidad, no existe una red o un encuentro de gestores culturales en Chiapas o en la ciudad y esto bien puede ser causado por lo anteriormente mencionado. Sin embargo, los años han hecho su labor y hoy en día el panorama es distinto: cada vez se escucha más el concepto de gestión cultural en la ciudad, así como de agentes u organizaciones que operan desde el campo, en el siguiente capítulo conoceremos algunos de ellos.

⁵ La formación del gestor cultural puede ser formal (licenciaturas y posgrados), no formal (cursos, talleres o seminarios que no frecen un grado) e informal (de manera empírica en la práctica cotidiana).

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES DE GESTORES CULTURALES EN TUXTLA GUTIÉRREZ

INTRODUCCIÓN

Al inicio de este trabajo, retomamos el concepto de *campo* de Bourdieu para poder pensar a la gestión cultural como uno, en tanto que lo constituye una institución y agentes culturales con diferentes ideas, nociones y representaciones sobre el mismo. En ese intercambio de verdades se establece una lucha constante por establecer y objetivar conceptos, los cuáles en muchas ocasiones son necesarios para fortalecer y formalizar un campo. Sin embargo, en el campo de la gestión cultural, hemos descubierto que esa pluralidad de pensamientos es esencial y necesaria, ya que la cultura es un ente que está en constante cambio y de esta manera, cada gestor cultural se construye un perfil propio en el encuentro entre sus ideas y prácticas. Ahora bien, recordemos que es la inserción de las personas en diferentes contextos y clases sociales lo que constituye distintas fuentes de denominación de la realidad, y por esa razón, el segundo capítulo de este trabajo tuvo el objetivo de narrar el contexto sociocultural de Tuxtla Gutiérrez de manera general. Desde las representaciones sociales, el contexto es esencial para comprender a éstas, asimismo, los valores y las referencias históricas tanto personales como colectivas nos dirán mucho de la concepción que tienen los sujetos del campo y de ellos mismos como gestores culturales. Así podemos decir, que todo lo visto con anterioridad en este trabajo, era necesario para la llegada de este tercer y último capítulo, el cual va a ser protagonizado por los gestores culturales seleccionados para esta investigación.

En este capítulo, analizaremos su discurso para reconocer sus representaciones y así aproximarnos a una comprensión del estado del campo de la gestión cultural en nuestra ciudad. Éste, estará estructurado en tres partes: en la primera se explicará cual fue la metodología utilizada para la recolección de información, las entrevistas y el análisis de las representaciones de los casos de estudio. La segunda parte estará encargada de explicar cómo fue el filtro de selección para los casos y de presentar a cada uno de ellos contando de manera breve su historia

de vida, su perfil a partir de su práctica y algunas representaciones que resaltaron en su entrevista a nivel individual. La tercera parte, será un análisis colectivo en donde se concentrarán las representaciones de todos los casos, de tal forma que se puedan contrastar para ver que similitudes y diferencias tienen entre ellas, la cual estará dividida por subtítulos basados en las categorías de análisis de esta investigación.

3.1 ENTREVISTAS A GESTORES CULTURALES DE TUXTLA GUTIÉRREZ

3.1.1 METODOLOGÍA Y CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

Como se ha mencionado en reiteradas ocasiones, la teoría-metodología de las Representaciones Sociales es predominante en este trabajo, pues uno de los objetivos principales de éste es conocer cuál es el estado del campo de la gestión cultural en Tuxtla Gutiérrez, lo cual se vuelve posible al aproximarnos a los discursos y percepciones (representaciones sociales) que tienen los gestores culturales, agentes que constituyen dicho campo en la ciudad. Eso es lo que nos ofrece dicha metodología.

Las Representaciones Sociales tiene distintas técnicas de recolección de datos que le permiten encontrarse con los discursos de los casos de estudio, sin embargo hay algunas que se destacan por ser las más esenciales y eficaces. Sandra Araya (2002) las menciona: “El análisis de la Representaciones Sociales privilegia el análisis de los discursos y, por tanto, la entrevista abierta junto con el cuestionario se convierten en las técnicas que mayormente se utilizan” (p. 54).

Por ello se seleccionó la *entrevista a profundidad* como técnica de recolección de información para los casos de estudio. Esta técnica implica el encuentro cara a cara entre el investigador y los informantes, lo cual propicia un espacio de diálogo reflexivo activo, pues cuando las personas revelan sus representaciones mediante sus discursos, no están efectuando la descripción de lo que está en su mente, sino que están construyendo activamente la imagen que se forman del objeto con el cual les confronta las preguntas del investigador.

La entrevista a profundidad también tiene la característica de ser abierta, eso quiere decir que si bien es preciso contar con una guía de entrevista o protocolo, el propio investigador es el instrumento de la investigación y podrá ir modificando sus categorías o ejes ya preestablecidos en la marcha de la entrevista. Sobre esta técnica, Araya (2002) establece que: “Dichos encuentros

están dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los y las informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como se expresan con sus propias palabras” (p.55).

Por ello se debe ser cauteloso con la objetividad de las palabras que expresa el informante. El rol de investigador implica no sólo obtener respuestas, sino también saber qué preguntas hacer y cómo hacerlas. Es por eso que con la intención de tener claridad y coherencia respecto de la información que se desea obtener, se creó una tabla de categorías de análisis, la cual fue eje en la guía de entrevista y en el análisis posterior. Ésta se presenta a continuación:

Tabla de categorías de análisis: guía de entrevistas

CATEGORÍAS DE ANÁLISIS			
Conformación del sujeto como gestor cultural.	Representaciones sobre la gestión cultural.	Praxis del gestor cultural en la ciudad.	Representaciones sobre la ética del gestor cultural.
SUBCATEGORÍAS/ INDICADORES			
<ul style="list-style-type: none"> • El sujeto como agente cultural. • Profesión y formación. • La autodenominación como gestor. 	<ul style="list-style-type: none"> • Visión de cultura. • Competencias del gestor cultural. • Visión de la gestión cultural. 	<ul style="list-style-type: none"> • Campo de trabajo y prácticas. • Desarrollo de su práctica. • Práctica y contexto. 	<ul style="list-style-type: none"> • Responsabilidades del gestor. • Principios y valores del gestor.
<p><u>El sujeto como agente cultural.</u></p> <p>Datos básicos: Nombre, edad, lugar donde naciste, lugar donde viviste, lugar dónde radicas actualmente.</p> <p>¿A qué se dedica actualmente? Y ¿cuál es su práctica como agente que se desenvuelve en el ámbito cultural?</p> <p>¿Cómo y por qué decidió dedicarse profesional y laboralmente al ámbito cultural?</p> <p>Pláticame brevemente como fue ese camino de formación que te conformaron como el agente cultural que hoy eres.</p>	<p><u>Visión de cultura.</u></p> <p>Cultura es...</p> <p>¿Qué elementos componen la cultura? ¿En qué campos y/o disciplinas interviene lo cultural? ¿Qué papel juegan las artes en la cultura?</p> <p>¿Tiene un fin o un propósito la cultura? De decir que sí, ¿cuál es?</p> <p>¿Cuáles son las prácticas culturales actuales que identificas en tu ciudad?</p>	<p><u>Campo de trabajo y prácticas.</u></p> <p>¿Cuál es tu labor en la institución, agrupación, colectivo en el que laboras? También puede ser de manera individual.</p> <p>¿Cuáles son las características de la población a quien dirige sus políticas culturales/ servicios/ productos?</p> <p>¿Qué proyecto cultural ha sido especialmente representativo en su profesionalización como gestor cultural?</p> <p>Describe brevemente los proyectos en los que ha participado y cuál fue su experiencia.</p>	<p><u>Responsabilidades del gestor.</u></p> <p>¿Cuál es la responsabilidad del gestor respecto a su entorno y con la sociedad?</p>

<u>Profesión y formación</u>	<u>Competencias del gestor cultural</u>	<u>Desarrollo de su práctica</u>	<u>Valores del gestor</u>
<p>Grado de estudios. Licenciatura/maestría de la que egresó.</p> <p>Otros estudios institucionales o formales.</p> <p>Formación con algunas áreas socio-humanísticas.</p> <p>Formación en disciplinas artísticas.</p> <p>Formación formal/informal en el ámbito de la gestión cultural.</p> <p>Formación en cualquier otra área de conocimiento (Contabilidad, deportes, etc.) En su experiencia personal, ¿cuál de todas las formaciones que ha tenido le han ayudado más en su práctica como gestor cultural?</p>	<p>¿Qué actividades diría que le corresponden a un gestor cultural realizar?</p> <p>¿Qué competencias distinguen al gestor cultural de otros agentes culturales?</p> <p>¿De acuerdo a su experiencia, cuál diría que es el mercado de trabajo para los gestores culturales en Tuxtla Gutiérrez?</p> <p>¿Qué modelos/enfoques conoces?</p> <p>¿En cuál identificas tu práctica y por qué?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Salvaguarda y promoción de patrimonio cultural. • Industria cultural; marketing y compra-venta de obra. • Promoción artística; talleres, presentaciones, giras. • Comunitario-territorial. • Interdisciplinario y transversal. <p>Desde tu perspectiva, ¿Cuál de éstos perfiles abunda más en la ciudad?</p>	<p>En su práctica diaria como gestor ¿qué actividades/tareas ejerce con más frecuencia?</p> <p>¿Qué dificultades se han presentado en su labor como gestor? Particularmente aquí en la ciudad.</p> <p>¿Cuál es la principal dificultad de ser gestor cultural en la ciudad?</p> <p>¿Siente que existen carencias o vacíos de formación/conocimiento/herramientas de las que se percata en su práctica?</p>	<p>¿Qué aptitudes, valores o elementos éticos considera que deben definir al gestor cultural en sus intervenciones?</p> <p>¿Cuáles diría que lo definen a usted?</p>
<p><u>La autodenominación del gestor cultural.</u></p> <p>¿Por qué hoy en día te autodenominas gestor cultural? Es decir, cuáles son las razones.</p> <p>¿Existe algún acontecimiento en particular que marque el momento de autodenominación?, de ser así ¿cuál?</p>	<p><u>Visión de gestión cultural</u></p> <p>La gestión cultural es... La gestión cultural implica... Gestor cultural es quien...</p>	<p><u>Práctica y contexto.</u></p> <p>¿Cuáles son las condiciones de trabajo para un gestor cultural en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas?</p> <p>¿Qué variables (contexto) de la ciudad considera que definen esas condiciones para el gestor cultural en la ciudad?</p>	

La anterior tabla de categorías de análisis consta de cuatro categorías generales que tratan de abarcar tanto el aspecto discursivo como el aspecto práctico de cada gestor y que a su vez se dividen en subcategorías y reactivos más específicos. Es importante mencionar que las

interrogantes que se establecen están pensadas para identificar las representaciones desde distintos lugares, pues hay preguntas que apelan al gestor sobre sí mismo (sus ideas y sus prácticas) pero también preguntas sobre los otros o lo otro (los demás gestores culturales o la gestión cultural misma) por lo que el gestor va a hablar de lo que piensa y hace él o ella de manera personal, pero también de lo que piensan que hacen o deberían hacer los demás, lo cual de igual forma está interrelacionado para hacer surgir las representaciones completas, pues lo que piense el sujeto de los demás y del 'deber ser' sigue formando parte de la representación del sujeto mismo. A continuación se explicará en qué consiste cada categoría y qué es lo que se espera obtener en cada una de ellas.

- *Conformación del sujeto como gestor cultural*

Esta categoría parte de la necesidad de conocer al sujeto de estudio, primero como sujeto individual, después como agente cultural y finalmente como gestor cultural. En un primer momento se hacen interrogantes breves sobre su historia de vida personal como ¿quiénes son? y ¿de dónde vienen? para después pasar al reconocimiento de ellos como agentes culturales, sujetos que se desenvuelven en el ámbito cultural, por lo que se les pregunta ¿a qué se dedican? y ¿cómo fue su acercamiento al sector cultural?, lo cual nos lleva a interrogantes que indaguen sobre su formación formal e informal, con la intención de conocer su perfil de manera general. Finalmente algunas interrogantes sobre ese auto-reconocimiento como gestores culturales: ¿cómo llegaron a él? y ¿qué implicó ese auto-reconocimiento?

De manera resumida, se espera que en esta categoría el sujeto hable sobre esa historia que lo llevó a constituirse como el gestor cultural que es, pues es importante recordar que las representaciones están compuestas de significantes construidos y adquiridos desde la infancia, por eso la historia de vida personal es tan importante para el análisis de las representaciones sociales.

- *Representaciones de la gestión cultural*

Esta categoría abarca la parte discursiva del sujeto y está dividida en tres subcategorías que tienen el objetivo de reconocer a grandes rasgos cuál es la representación de gestión cultural (a nivel discursivo) que tienen los casos. Así, la primera subcategoría es la Visión de la Cultura. Mariscal

(2015) señala que comprender un concepto de cultura es fundamental porque a partir de ésta se definen los objetos de intervención y los alcances y limitaciones de la práctica de un gestor. De esta forma, el posicionamiento que los sujetos tengan del concepto de cultura se verá reflejado en sus prácticas como gestores culturales.

La segunda subcategoría es la de Competencias del Gestor Cultural, la cual tiene la intención de que los sujetos hablen acerca de qué es lo que hace o debería hacer un gestor de la cultura, que es igual a dar respuesta sobre lo que es un gestor cultural para ellos y que está directamente relacionado con su representación sobre la gestión cultural, la cual es la última subcategoría.

- *Praxis del gestor cultural en la ciudad*

Esta categoría trata de abarcar todo el aspecto práctico del gestor cultural, por esa razón está acomodada *a posteriori* de la categoría discursiva, pensando en hacer ese contraste en el que se pueda reconocer qué tan congruentes o incongruentes son sus prácticas con los discursos. La categoría está dividida en tres subcategorías: primeramente tenemos Campo de Trabajo y Prácticas, que tiene la intención de conocer cuál es su rol en el trabajo que desempeñan como gestores culturales así como de conocer los proyectos más importantes o relevantes que han realizado a lo largo de su *praxis*. La segunda subcategoría que es Desarrollo de su Práctica tiene el objetivo de que a partir de esa práctica que ya habrán compartido, puedan poner en juicio cómo ha sido esa experiencia: los aspectos buenos, los aspectos malos y qué dificultades o que aprendizajes han tenido en ella. Finalmente, la subcategoría de Práctica y Contexto, tiene la intención de que los gestores opinen respecto de su entorno, Tuxtla Gutiérrez, como ciudad pero también como territorio en el que desarrollan su trabajo.

- *Representaciones sobre la ética del gestor cultural*

Esta última categoría está acomodada *a posteriori* de la categoría práctica y como cierre de la entrevista, con el fin de generar una reflexión final después de haber navegado entorno a lo que piensan que es la gestión cultural, lo que debe hacer un gestor y su práctica en su contexto. Tiene el objetivo de indagar sobre lo que para ellos implica una ética del gestor cultural, ahondando en

las subcategorías de Responsabilidades del Gestor Cultural y Principios y Valores del Gestor Cultural.

Ahora bien, cuando se llevó a la práctica esta categoría de análisis como guía en las entrevistas realizadas con los casos de estudio, nos dimos cuenta que efectivamente eran muy pertinentes, pues los temas (categorías y subcategorías) abarcaron toda la información que se necesitaba recopilar. Sin embargo, al hacer las entrevistas, no se sostenía el orden lineal que se estableció, pues los sujetos, en esa reflexión activa que se tiene en la entrevista, iban contestando aspectos que se preguntaban en otras categorías, por ejemplo: en la primera categoría de Conformación del Sujeto como Gestor Cultural respondían gran parte de su práctica, que se tenía considerado para la tercer categoría, y al hablar de su práctica respondían aspectos de su Visión de Cultura que estaba en la segunda categoría. Sin embargo, sabemos pues que esta experiencia forma parte de lo que es una entrevista abierta, se va guiando de forma orgánica, adaptándose a las necesidades que surgen en el diálogo entre el investigador y el entrevistado. De igual forma, algunos reactivos se omitieron al ser innecesarios, ya que estaban de más o los gestores ya habían respondido todo lo que se necesitaba.

Después de la realización de las entrevistas, nos percatamos que había ciertas subcategorías que resaltaban por su relevancia en el discurso de los gestores y que algunas se podían reagrupar por su similitud con respecto a las respuestas esperadas. Así fue como se replantearon cinco categorías de análisis para la siguiente etapa de la investigación que es la identificación de las representaciones y su análisis. Las categorías quedaron de la siguiente forma:

- *Categoría I: Práctica y perfiles de los gestores culturales*

Derivado de la categoría I y III, porque ambos están unidos en esencia, se consideró unir ambas subcategorías, concentrando la parte práctica de su labor como gestores culturales lo cual nos lleva a reconocer su perfil.

- *Categoría II: Representaciones sobre las visiones de cultura*

Derivado de la categoría II inicial, por su relevancia e incidencia en el discurso y la práctica de los gestores culturales, se consideró asignarle una categoría de análisis exclusiva. En ella se concentran todas las nociones y percepciones de cultura de los cinco casos de estudio con sus respectivos aciertos y contradicciones respecto a su práctica.

- *Categoría III: Representaciones sobre lo que es ser gestor cultural: conocimientos y competencias*

Derivado de las categorías I y II iniciales. Concentra todas las representaciones discursivas de qué es un gestor cultural y qué es la gestión cultural, cuáles deberían de ser sus conocimientos, habilidades y competencias.

- *Categoría IV: Representaciones sobre cómo es ser gestor cultural en Tuxtla Gutiérrez: dificultades y retos*

Derivado de la categoría III inicial. En ella se concentran aspectos prácticos de su experiencia en relación con la ciudad en la que laboran: Tuxtla Gutiérrez.

- *Categoría V: Representaciones sobre la ética del gestor cultural: responsabilidades y valores*

Derivado de la categoría IV inicial. Concentra aspectos discursivos y prácticos respecto a la ética del gestor cultural.

Dichas categorías, serán base y herramienta para el proceso de análisis de las representaciones sociales de los gestores culturales.

3.1.2 SELECCIÓN DE CASOS DE ESTUDIOS

El gestor (a) cultural es protagonista en esta investigación y uno de sus objetivos es analizar las representaciones respecto al campo de la gestión cultural en su ciudad. Para realizar dicho trabajo, se buscaron agentes que se autodenominen gestores culturales. El filtro fue determinado así, porque como se ha mencionado anteriormente, en Tuxtla Gutiérrez existe aún cierto desconocimiento sobre la profesión y el campo de acción, lo cual dificulta la autodenominación de los gestores en su práctica; de esta manera, el primer filtro para la selección de casos de estudio, es que el sujeto se autodenomine gestor cultural. El siguiente filtro, es que sean gestores culturales que realicen una práctica constante en la actualidad, es decir, que estén activos en sus proyectos y que tengan al menos, un par de años de experiencia.

La pluralidad de perfiles y de formación es un aspecto importante para esta investigación, pues lo vuelve un trabajo rico y diverso, por esa razón, se seleccionaron a gestores culturales epistémicos (concepto propuesto por González Roblero, 2018), es decir, agentes que sean egresados tanto del primer como del segundo plan de la Licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes, pero también, gestores culturales empíricos, que se han formado en el camino de su práctica.

Así, bajo estos filtros, se seleccionaron a cinco gestores culturales para realizar las entrevistas, cada uno de ellos con perfiles diferentes que abarcan distintas perspectivas de lo cultural. Un dato relevante digno de mención, es que al hacer esta selección, sin ser la intención, los casos seleccionados resultaron ser muy jóvenes, todos menores de 35 años, lo cual es interesante respecto al impacto de las acciones de los jóvenes en la actualidad. A continuación se presentará a cada uno de ellos.

3.1.2.1 SOLMARENA TORRES AGUILAR: GESTIÓN ARTÍSTICA INTERDISCIPLINARIA, POSDIGITAL Y CON PERSPECTIVA DE GÉNERO



Solmarena Torres Aguilar, quien se define como gestora del arte y la cultura, creadora, activista y acompañante de violencia de género, nació el 11 de mayo de 1992. Es originaria de Nuevo Vicente Guerrero del municipio de Villa Corzo y radica en Tuxtla Gutiérrez desde el 2010.

La entrevista realizada a la gestora cultural se realizó el 03 de diciembre del 2020 en la cafetería *Café Maya* ubicada en las instalaciones del Centro Cultural de Chiapas Jaime Sabines del cual es actualmente directora general.

Desde su infancia, Solmarena sintió la chispa artística y creativa en su interior: “Yo quise dedicarme al arte desde que tenía seis años, lo supe, sin embargo, en ese entonces no quería ser gestora, quería ser muralista. En realidad no recuerdo mucho pero fue una imperiosa necesidad desde el principio” (Solmarena Torres, 2020).

La condición disléxica que padece desde chica, dificultó en su escolaridad primaria su acercamiento con la literatura, reto que considera que la acercó a las artes, pues a diferencia de ésta, las ciencias físico-matemáticas siempre le fueron muy sencillas: “Yo leo mucho desde niña y creo que eso ha ayudado a que mi dislexia disminuya, entonces, el reto real era dedicarme a la cultura porque no era algo tan natural en mí... aunque siempre fue muy natural agarrar una pintura, una brocha o escribir, y decidí dedicarme a eso” (*Ídem*). En su niñez tuvo una relación muy cercana con comunidades originarias pues vivió en un pueblo en el que alrededor había muchas comunidades tzeltales y tzotziles. Sus padres tenían una escuela rural que recibía a niños y niñas de la zona: “Cuando los niños y niñas no podían volver a sus casas se quedaban en mi casa [...] con ellos jugaba y convivía como igual, que nunca debió de ser de otra forma. Entonces

en ese ir y venir con lo cultural desde niña, era muy sencillo” (*Ídem*). Sin embargo, ella define esa relación como ‘caxlán’ puesto que era hija de los maestros y mestiza, lo cual no siempre permitió una relación de tú a tú con las comunidades. De igual forma, reconoce que el hecho de que sus padres hayan sido maestros le permitió tener acceso a muchos libros y también influyó en su estructura como persona.

Solmarena se define como “gestora cultural profesional desde el 2014” puesto que es Licenciada en Gestión y Promoción de las Artes (LGPA) por la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH):

Cuando iba a estudiar la universidad encontré la carrera en gestión cultural de la UNICACH, pero yo ya había sacado ficha para filosofía en la UNAM, para humanidades en la U de G, para literatura en Puebla y bueno, aquí en Tuxtla con la de Gestión y Promoción de las Artes. La menos favorita en ese momento era la de aquí, porque hay una especie de tradición en mi familia de que todos y todas estudian fuera de Chiapas. [...] No sé en realidad como se dieron las cosas por las que decidí quedarme, creo que fue en parte un poco de sentimentalismo en relación con la carrera, pues la carrera que a mí me gustaba más era la de la U de G, sin embargo, la decisión de haberme quedado la celebro mucho, porque cambió mucho la perspectiva que tengo respecto a la cultura en general (Solmarena Torres, 2020).

De entre todas las licenciaturas relacionadas con las artes y la cultura que se ofrecían en ese entonces en Tuxtla Gutiérrez, como Artes Visuales en la UNICACH y Lenguas y Literatura Hispanoamericana en la Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH), Solmarena decidió estudiar Gestión y promoción de las Artes porque: “La currícula que tenía LGPA en ese momento me parecía amplia, estaba cubriendo todas mis necesidades intelectuales en ese momento, ya que llevamos teatro, literatura, artes visuales, cine, y eso para mí era mejor que estudiar una sola cosa” (*Ídem*). Sin embargo, comenta hacer gestión de las artes desde antes de entrar a la universidad:

Cuando iba a ingresar le dije a mi mamá ‘yo ya hago esto’, porque organizaba mesas de lectura en mi escuela, tuve un fanzine, le escribía a gente para que llegara a hacer lecturas a mi prepa, yo ya organizaba eventos ¿sabes? ya lo hacía. Entonces para mí ya era muy práctico, fue muy natural profesionalizarme en algo que ya hacía (*Ídem*).

Además de estudiar el primer plan de la Licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes del cual egresó en el 2014, Solmarena se ha especializado mucho en la fotografía, tiene una especialidad en fotografía que estudió en el Gimnasio de Arte, también una especialización en gestión de galerías de arte que realizó en el 2018 en España. Es pues, una gestora cultural y creadora bastante inclinada en el área de las artes plásticas y visuales. Así mismo ha complementado su formación con cursos y especialidades en museografía, curaduría, economía, marketing y sociología, campo que estudió hasta el tercer semestre de la licenciatura en la Universidad Autónoma de México.

Después de la universidad, Solmarena ha desarrollado su práctica en la gestión cultural desde distintos ámbitos, primeramente en el ámbito independiente desarrollando una plataforma de proyectos culturales en 2015 que llamó *Chiapas Art Project*, algunos de sus proyectos más importantes allí fueron “Sensibilización creativa” que fue un proyecto de talleres artísticos de verano para niños y niñas en el que se implementó una estrategia educativa de sensibilización creativa con perspectiva de género y que estuvo creada en colaboración con pedagogos. Otro proyecto importante fue “Metadatos”, un festival de arte contemporáneo, posdigital y posinternet que “fue pensado para innovar la escena local del arte”. Luego accionó en el ámbito privado como coordinadora del área de gestión cultural del Bar-Cafetería Terraza Central, en donde gestionaba la cartelera y los proyectos culturales del lugar. Finalmente, en noviembre del 2019 inicia su trayectoria en el ámbito público obteniendo el puesto de Directora General del Centro Cultural de Chiapas “Jaime Sabines”.

Como gestora cultural, Solmarena se define como una profesional capacitada e interdisciplinaria.

3.1.2.2 SANTANA GARCÍA MENDOZA: LA MEDIACIÓN ARTÍSTICA COMO ACCIÓN QUE DEMOCRATIZA, TRASCIENDE Y GENERA COMUNIDAD



Santana García es escritor de narrativa, mediador de lectura, tallerista literario y gestor artístico. Se define como un agente cultural humanista e interdisciplinario. Nació el 04 de febrero de 1988 en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, lugar en donde vivió su infancia y gran parte de su juventud, sin embargo, a sus 18 años parte a la Ciudad de México a estudiar la universidad y vuelve hasta el 2015 a su lugar de origen.

La entrevista realizada con el promotor cultural se realizó el 12 de noviembre del 2020 en la cafetería *Café Urbano* ubicada en el centro de la capital de Chiapas.

Al narrar parte de su historia de vida, Santana cuenta que los años que vivió en la Ciudad de México marcaron de manera esencial su vida, tanto en aquel presente como en el que sería su futuro como agente cultural. Así, describe como fue ese primer encuentro con las artes para él:

Cuando vivía en Ciudad de México, yo tenía una serie de nudos y emociones muy apretadas en el pecho y en la cabeza que me llevaron a grandes depresiones y ansiedades [...] cuando descubrí que todo lo que sentía podía ser nombrado más allá del lenguaje común, del lenguaje coloquial, fue una revelación y además un respiro[...] cuando vivo en primera persona esa función vital del arte... porque el arte ha salvado mi forma de vivir, vivo diferente desde que me tocó, y eso da ganas de compartirlo (Santana García, 2020).

Además de ese vínculo significativo que genera con la literatura, Santana menciona haber sido muy ‘afortunado y privilegiado’ de haber tenido la oportunidad de que otras disciplinas artísticas lo ‘tocaran’ en aquel entonces, como el haber aprendido tango a través de un maestro que llegó a impartir talleres en su universidad por cooperación voluntaria, la cual fue una experiencia corporal muy significativa para él:

Mi relación con la corporeidad siempre ha sido difícil. Por ejemplo, soy arrítmico, no se me da por bailar salsa o cumbias, sin embargo, tenía la necesidad de moverme, pero como que mis posibilidades de movimiento no encajaban, entonces, cuando me encuentro con el tango, es una gran experiencia porque es descubrir otras posibilidades

del cuerpo con las que sí encajaba y me fue significativo [...] lo significativo no es sólo de manera individual, sino de lo comunitario (*Ídem*).

Como se ha mencionado con anterioridad, Santana parte a Ciudad de México en busca de muchas cosas, pero principalmente a estudiar en la universidad. Él estudió Antropología Física en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Considera que su área de formación, de alguna forma es intrínseco al arte:

La antropología trabaja con la cultura [...] el ser humano, sus cosmovisiones se transmiten desde el arte, desde el lenguaje y desde el relato, que empieza desde las oralidades, la forma en que se teje o se construye una visión del mundo [...] En mi trabajo etnográfico, el uso del arte como herramienta para tejer comunidad es un factor muy importante (*Ídem*).

Toda esta etapa tan significativa en la vida de Santana fue de gran influencia en su construcción profesional y personal. Además de que nos dice mucho respecto a su concepción propia del arte y por ende de su práctica como gestor cultural:

Creo firmemente que esto que me ha pasado a mí, puede pasarle a más personas y puede realmente generar un cambio en sus vidas, o facilitar experiencias significativas que les ayude a repensar su lugar en el mundo (*Ídem*).

Cuando Santana vuelve en el 2015 a Tuxtla Gutiérrez, inicia su nueva práctica como agente cultural. Comienza impartiendo distintos talleres sobre literatura a niños, niñas, jóvenes y adultos en espacios particulares como la academia Visualizarte o Galería Disner. Así también, empieza a relacionarse públicamente con el ámbito artístico y cultural en la ciudad, por lo que se desplaza a otros espacios como el famoso “corredor cultural” y la librería del Fondo de Cultura Económica, entre algunos otros. Muy pronto comienza también a impartir clases de tango: “Dar clases de tango fue una experiencia muy bonita que se tejó por tres años [...] se forjó mucha comunidad” (*Ídem*). Eso le permitió abrirse espacio con la comunidad de danza e incluso, como grupo de tango tuvieron la

oportunidad de presentarse dos veces en el evento de gala del Día Internacional de la Danza en el Teatro de la Ciudad.

Más adelante comienza sus proyectos más importantes, en los que se ha destacado por su trabajo independiente y colaborativo: La realización del *Festival Arterrate* en colaboración con La Casa con Alas; la *Sala de lectura* en el Museo de la Ciudad que “tiene una función de integración comunitaria, de recuperación de la identidad ciudadana de la Tuxtla”; *EkChapat*, editorial de una revista literaria transfronteriza que entiende la identidad chiapaneca como una realidad centroamericana; entre otros proyectos y talleres que genera desde el Programa Nacional de Salas de Lectura y que ha dedicado a poblaciones minoritarias e históricamente invisibilizadas como a mujeres de San Cristóbal en el SER05 y a cuidadoras de NNA con discapacidad.

3.1.2.3 KIARA ANAHÍ LÓPEZ SÁNCHEZ: EL CIRCO SOCIAL COMO UNA FORMA DE GESTIÓN CULTURAL, ACTIVA, PRESENTE Y COMUNITARIA



Kiara López, gestora cultural independiente e instructora de circo social, nació el 16 de mayo de 1992 en Tuxtla Gutiérrez, sin embargo, vivió gran parte de su infancia en el municipio de Tila. La entrevista realizada a la gestora fue llevada a cabo el 08 de enero del 2021 en las instalaciones del Parque Recreativo *Caña Hueca* de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez.

En su adolescencia fue una joven con gustos afines a las artes: “De chica practicaba la danza folclórica y un poco de dibujo” y desde siempre, supo que en su adultez quería trabajar de manera independiente: “siempre me ha gustado proponer, hacer, llevar todo a mis tiempos y pues tener mis estrategias a mi ritmo” (Kiara López, 2021).

Kiara López estudió la Licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes y comenta que en gran parte seleccionó esa carrera por influencias de amistades que estudiaban eso y por una identificación con el perfil.

Su experiencia en la gestión cultural dedicada a niñas, niños y adolescentes (NNA) comenzó desde la carrera, cuando a través de un colectivo con compañeros de su generación realizaron la gestión y la promoción del cuento infantil ‘Nambee’, llevándolo a escuelas de preescolar en los alrededores de Tuxtla Gutiérrez para posteriormente montarlo en teatro y

cuentacientos. De igual forma, trabajó como docente interina de artes en nivel secundaria por un año en el municipio de Frontera Comalapa, siendo esta una gran experiencia para ella.

Sin embargo, es hasta el 2016 cuando se topa con la disciplina del circo social, la cual no soltaría nunca más. Después de tomar un diplomado en esta disciplina en San Cristóbal de las Casas, comienza a trabajar en aldeas y estancias infantiles tanto en la capital como en otros municipios de Chiapas. Unos meses después es cuando crea con otra compañera el colectivo *Tochtli Sobre Ruedas* dedicado al circo social.

Kiara comenta sentirse atrapada por esta línea cuando empieza a trabajar en ella: “Es como el perfil del trabajo que siempre he querido hacer, estar fuera de una computadora, estar en contacto con personas, ser yo como ese gestor cultural que siempre propone y que parte de una necesidad o carencia [...] eso me ofrece el circo social” (*Ídem*).

Kiara ha tenido distintas capacitaciones en expresión corporal en congresos para payasos y animadores, en juegos escénicos, acroyoga y narración oral, lo cual le ha permitido intervenir de forma interdisciplinaria en sus espacios de trabajo, los cuales menciona ser en su mayoría lugares descentralizados y zonas de foco rojo, su línea es pues el trabajo comunitario:

El circo social es como tejer esta conciencia en la comunidad; a partir de la escalera del buen trato, de cómo tener una convivencia sana, como marcar más el respeto, la equidad de género, cosas que realmente te pueden ayudar a hacer un cambio [...] no es nada más como hacer una estrategia de intervención para ganarte tu dinero, sino para generar un hábito en la comunidad (*Ídem*).

A inicios del 2020 se incorpora como socia en la asociación civil Transversa. Estrategias para el Desarrollo Integral A.C., un grupo de mujeres que se dedica a realizar acciones culturales y sociales para el beneficio de las personas. En esta organización ella realiza distintas funciones, como instructora de talleres, editora de productos audiovisuales, diseño de proyectos, entre muchas otras.

Kiara se define como una gestora cultural interdisciplinaria, dinámica y social: “Cuando hablas de legislación en la niñez, yo creo que es como realmente, más que decir ‘el niño tiene derechos’, el deber hacerlo, hacer que sus derechos sean aplicados” (*Ídem*).

3.1.2.4 JUAN CARLOS SUÁREZ SALAZAR: LOS PRODUCTOS ARTÍSTICOS MULTIDISCIPLINARIOS Y LA FORMACIÓN INTEGRAL COMO PROPUESTA PARA UN SECTOR CULTURAL SOSTENIBLE



Juan Carlos Suárez, intérprete, cantante, músico y gestor artístico y cultural, nació el 11 de octubre de 1998. Es originario de Tuxtla Gutiérrez, lugar que lo vio crecer y en el que radica en la actualidad. La entrevista con el artista y promotor artístico fue realizada el 21 de diciembre del 2020 en la cafetería *Café Maya*, ubicado en las instalaciones del Centro Cultural de Chiapas Jaime Sabines.

Juan Carlos comenta que su vida en la música y las artes comienza desde la secundaria, en una época en la que estaban de moda las bandas de rock: “Por socializar aprendí a tocar guitarra, formé parte de grupos de rock, tocábamos *covers*, así inicié” (Juan Carlos Suárez, 2020). Hasta que un día, amistades le invitaron al proyecto de la Orquesta Sinfónica Esperanza Azteca, la cual requería gente en el coro, él audicionó y tomó la oportunidad. Es a partir de ese momento cuando se acerca a la música académica: “me dieron clases de canto, entrenamiento auditivo, teoría y empecé a conocer el repertorio académico [...] estaba embobado, quería saber más y dije ‘aquí está mi pasión’” (*Ídem*). Así es como estuvo dos años en la Orquesta Sinfónica para luego ingresar a la Facultad de Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Actualmente, Juan Carlos es estudiante de la Licenciatura en Música de la UNICACH, sin embargo, él se define como un profesional multidisciplinario, por lo que, a pesar de su corta edad, se ha destacado por sacar adelante colectivos y proyectos de manera muy exitosa, lo cual le ha permitido ocupar puestos importantes en el sector cultural del Estado.

Para el intérprete siempre ha sido muy importante la formación integral por lo que además de ser la música su primera línea de trabajo, también ha estado inmerso en el mundo del teatro y el performance:

Yo creo mucho en la formación integral. Hay una palabra que me encanta: la *todología*.

El ser *todólogos* [...] bajo una estrategia de tener conocimientos y herramientas que me

puedan garantizar en un futuro poder sustentar mis proyectos. Saber cómo vender, persuadir, y promover estos discursos culturales y artísticos (Juan Carlos Suárez, 2020).

En ese proceso de formación, el cual ha sido una etapa de muchos descubrimientos para él, tuvo la oportunidad de encontrarse con la gestión y la producción artística. Así nos cuenta cómo fue su primera experiencia:

Mandé audición para un festival de ópera en Oaxaca, quedé seleccionado, pero tenía que pagar una cuota un poco alta más el viaje y yo no tenía recursos. Entonces, le pregunté a una maestra qué podíamos hacer y me dijo “te hago un concierto, lo preparo, se piden donativos y lo que se recaude pues ya te vas con eso”. Ese fue mi primer acercamiento o un *boom* al descubrir la logística y la gestión artística pues para la planificación y la realización de un concierto o de un producto cultural (*Ídem*).

A partir de allí, Juan Carlos ya no paró de gestionar y producir eventos, conciertos y performances:

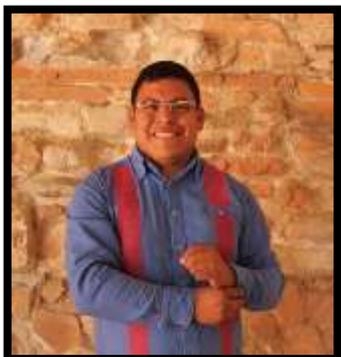
He colaborado en festivales de música y productos que no necesariamente tienen como primera línea la música, si no otras disciplinas artísticas, y la necesidad de tener que investigar esos campos desde su origen para poder después promoverlos o convergerlos en un producto multidisciplinario (*Ídem*).

De esta forma, envuelto y apasionado por el mundo de la gestión y producción artística, inicia su organización *Óperamiga. Producciones artísticas*, la cual “nace con la necesidad de difundir, promover y apoyar la ópera y el talento chiapaneco, a través de conciertos de calidad” (*Ídem*). Sin embargo, es una organización que también se dedica a la producción de distintos productos artísticos y culturales, uno de los proyectos más importantes ha sido la coproducción del *Primer Festival de Arte e Inclusión*, “festival en el que les dimos la oportunidad a artistas con capacidades diferentes” (*Ídem*).

De igual forma, Juan Carlos tiene su propia propuesta musical, la cual conforma el proyecto de *Tres Tenores Chiapanecos Grupo*, el cual tiene como lema “llevar la música de Chiapas y de México para el mundo, y la música del mundo traerla a Chiapas” (*Ídem*). Toda esta experiencia, lo llevó a que en el 2020 lo propusieran como Director Estatal del Consejo Nacional

Juvenil de Ciencias y Humanidades (CONJUVECY), cargo que ocupa hasta la actualidad y en el que tiene el objetivo de crear una industria sustentable para el artista, propiciándole una formación integral.

3.1.2.5 ROBERTO LORENZO RUEDA: EL AUTO-RECONOCIMIENTO ZOQUE COMO UNA POSTURA PARA EJERCER LA GESTIÓN CULTURAL COMUNITARIA



Roberto Lorenzo Rueda, quien se define como gestor cultural y zoque de Chiapas, nació el 24 de marzo de 1990 en Tectuapan, Pichucalco.

La entrevista con el gestor cultural se realizó el día 11 de enero del 2021 en su oficina de trabajo ubicada en Centro Cultural de Chiapas Jaime Sabines.

Para Roberto, su historia y sus raíces son la esencia que ha marcado su camino tanto en un aspecto personal como profesional, así nos platica un poco de donde viene:

Yo soy de un pueblo muy pequeño [...] muy cerca del Volcán Chichonal, lo cual marcó un antes y un después en 1982 para muchas generaciones porque muchas familias que vivían cerca del Chichonal tuvieron que migrar [...] el cual fue el caso de mi familia [...] Años después, mis padres regresan a Pichucalco[...] fuimos la única familia que hablaba una lengua zoque en ese entonces, eso se nos complica un poco con el tema educativo, porque era como un tema de racismo y discriminación [...] Entonces pasamos esa etapa en donde nos sentíamos diferentes (Roberto Lorenzo, 2021).

El gestor menciona que sus primeros acercamientos a las artes y la cultura fueron en la Casa de Cultura del pueblo: “Ahí comenzó como unos pequeños ‘pininos’, como un gusto por la acción del arte, bailábamos danza folclórica y tallamos madera” (*Ídem*). Sin embargo, no es hasta cuando se vuelve becario del Consejo Nacional de Fomento Educativo (CONAFE) cuando se enamora de la promoción de la cultura comunitaria a través de las *Caravanas Culturales*: “Eso fue bastante importante para mí, porque además me ayudó a conocer varios municipios de la zona, y ahí comencé. Hacíamos registros de memorias de música, de danza y de cuentos” (*Ídem*).

Roberto se va de Pichucalco y llega a la Ciudad de Tuxtla Gutiérrez en el año 2010 para estudiar en la capital la Licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes de la UNICACH. Es en ese entonces cuando inicia un proceso de auto-reconocimiento como zoque: “Me daba pena decir que venía de una comunidad, que hablaba una lengua, y gran parte de eso, siento que tenía que ver con lo que venía uno arrastrando desde la infancia” (*Ídem*). Sin embargo, esa no aceptación de sus raíces cambió por completo en el transcurso de sus estudios universitarios: “En el 2010 yo me encontré con un grupo de compañeros que habían formado un espacio que se llama el Centro de Lengua y Cultura Zoque [...] eran compañeros que habían migrado después del 82 [...] Entonces siempre reflexionábamos con ellos” (*Ídem*).

A partir de ese auto-reconocimiento tan significativo, Roberto enfoca la mayoría de sus proyectos a la investigación y salvaguarda de la memoria zoque, de su historia. Después de la universidad, lo invitan a ser Delegado Indígena en el Congreso Nacional Indígena de los Zapatistas, por lo que tuvo la oportunidad de compartir con las comunidades de los Altos de Chiapas. En este sentido, podemos decir que, como gestor cultural, a Roberto lo ha definido la teoría que lo envolvió en su formación universitaria, pero también la *praxis* con la comunidad.

Es en el 2018 cuando su práctica como gestor cambia un poco al incorporarse en la institución pública como Director de la Unidad Regional de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas de Chiapas, la cual pertenece a la Secretaría de Cultura Federal: “Es la otra moneda del trabajo en la gestión, que además acá es más institucional, más documento, más papeleo y oficio, como lo más administrativo de la gestión cultural”. Lo cual comenta, dificultad en mayor grado en el acercamiento a la comunidad, pues a ella te acercas únicamente ganándote la confianza de que formas parte de ella, por eso considera que la lengua es un puente muy importante para hacer gestión cultural comunitaria: “La lengua es un puente que te permite construir otros puentes, donde los compañeros se sienten en confianza, se sienten un vínculo” (*Ídem*).

Roberto ha tenido la oportunidad de realizar distintos diplomados en temas de desarrollo y comunicación indígena, registro del Patrimonio Cultural Inmaterial y epistemologías del sur. Así también, concluyó en el 2020 el diplomado en Gestión Cultural Comunitaria que oferta la Facultad de Bellas Artes de Querétaro.

3.2 ANÁLISIS DE LAS REPRESENTACIONES SOCIALES DE LOS GESTORES CULTURALES

En este apartado se presentan los resultados de las entrevistas a profundidad realizadas a los casos de estudio. Dichos resultados se clasificaron en cinco categorías de análisis anteriormente establecidas, por lo que desglosaremos cada una de las categorías de análisis presentando la tabla de resultados, pero también algunas reflexiones que retomaran en gran medida lo establecido en el capítulo I y II de este trabajo, con la finalidad de que este análisis mantenga, en la medida de lo posible, un balance entre lo cualitativo y lo cuantitativo. Claro está sin intenciones de establecer juicios de valor, pero sí reconociendo la subjetividad que implica la realización de un análisis desde un enfoque social y humanístico, en el cual está basada esta investigación.

3.2.1 CATEGORÍA I: PRÁCTICA Y PERFILES DE LOS GESTORES CULTURALES

Como se ha venido mencionado constantemente, en el campo de la gestión cultural existen diversos perfiles y líneas de trabajo, de las cuales se espera sean congruentes a las necesidades que le demande su contexto. Cuando hablamos del perfil de un gestor, estamos hablando del enfoque de su trabajo y por ende, de los objetivos de sus proyectos y las poblaciones a quienes dirigen sus acciones. Para esto es necesario ahondar y conocer su práctica, pues sólo a través de ella podemos clasificar y establecer dichos perfiles. Lo anterior, es en gran medida el propósito de esta categoría de análisis, en donde conoceremos quiénes son cada uno de ellos y qué hacen como gestores culturales. A continuación, se presenta la tabla de los resultados de las entrevistas.

Tabla de resultados 1. Perfil de entrevistados en función de la categoría I

CATEGORÍA I Práctica y perfiles de los gestores culturales.					
Casos de estudio.	Área en la que se desempeña como GC.	Actividades que realiza en su práctica.	Formación y conocimientos.	Aspectos que lo definen como GC.	Proyectos más relevantes.
Solmarena Torres.	Gestión de las artes. "Me avoco más en las artes visuales y en el arte contemporáneo, porque arte...todo".	"En el sentido ideal, a lo mejor yo no tendría por qué estar realizando carteles, tomando fotografías en los eventos ni restaurando mamparas, pero lo hago". "En muchos de mis proyectos es de buscar financiamiento, recaudar fondos, diseño de proyectos, en la logística. Estoy en todo".	<ul style="list-style-type: none"> • Licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes-UNICACH. (1er plan) • Especialidad en fotografía. • Especialidad en gestión de galerías de arte. • Cursos en museología, curaduría, economía y marketing. 	Profesionista capacitada e interdisciplinaria.	2015- Chiapas Art Project. <ul style="list-style-type: none"> • Sensibilización creativa: Talleres artísticos de verano para niños y niñas en el que se implementó una estrategia educativa de sensibilización creativa con perspectiva de género, creada en coordinación con pedagogos. • Metadatos: Festival de arte contemporáneo, posdigital y posinternet. "Fue pensado para innovar la escena local del arte". 2019- Coordinadora de la gestión cultural de la cafetería-bar "Terraza Central". 2019- Directora del Centro Cultural de Chiapas "Jaime Sabines".
Santana García.	Mediación de lectura, promoción literaria y gestión de las artes. "Trabajo mucho desde la interdisciplina y aunque el área principal en la que me desenvuelvo es la	Difusión y promoción de servicios y bienes artísticos, gestión de espacios y autofinanciamiento de proyectos. "La difusión de las artes. Eso es diario".	<ul style="list-style-type: none"> • Licenciatura en Antropología Física-ENAH. • Diplomado de mediación de lectura. • Diplomado de mediación artística-VIENAL FEMSA. 	Interdisciplinario y humanista.	<ul style="list-style-type: none"> • Sala de lectura en el Museo de la Ciudad: "tiene una función de integración justamente comunitaria, de recuperación de la identidad ciudadana de la Tuxtla". • EkChapat, editorial de una revista literaria transfronteriza: "entendiendo la identidad chiapaneca como una realidad centroamericana antes que mexicana".
		"Mi principal rol era coordinar el proyecto, gestionar, organizar, logística [...] era buscar el recurso para pagar a todos los que colaboran, para material, insumos [...] mucha vinculación. Mi trabajo era como el todo".			2018 Director de la Unidad Regional de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas: "Culturas pertenece a la Secretaría de cultura Federal y trabajamos proyectos que tienen que ver con el desarrollo, salvaguarda y registro de alguna manifestación cultural del pueblo".

	literatura y la lectura, participo integralmente con otras disciplinas artísticas".		<ul style="list-style-type: none"> • Cursó media carrera de Derecho-UNAM. 		<ul style="list-style-type: none"> • Gestión del Festival Artístico "Arterrarte" en colaboración con La Casa con Alas. • Genera desde el Programa Nacional de Salas de lectura: en el SEROS, Centro de rehabilitación de Mujeres en San Cristóbal, llevando la lectura con sentido humano para trabajar su realidad y con un círculo de lectura para cuidadoras de NNA con discapacidad.
Kiara López.	<p>Gestión cultural independiente.</p> <p>Representante de la agrupación Tochtli Sobre Ruedas y socia-colaboradora de Transversa A.C.</p> <p>"Llevo cuatro años siendo instructora de circo social y expresión corporal".</p>	<p>"Soy instructora, planeo el contenido y las dinámicas que vamos a enseñar pero también veo todo lo de las convocatorias, diseño los proyectos, modifíco objetivos, veo toda la parte de difusión y las estrategias de financiamiento".</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes-UNICACH (2º plan) • Diplomado en Circo Social. • Cursos y capacitaciones en expresión corporal, animación, juegos escénicos y narración oral. • Conocimientos básicos en administración y contabilidad. 	<p>Propositiva, creativa, participativa y con un enfoque social-comunitario.</p>	<p>2016-2021 Intervenciones de Circo Social a través de Tochtli Sobre Ruedas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aldeas y Estancias Infantiles de Comitán. • Centro de Integración Juvenil de la Patria Nueva-Tuxtla Gutiérrez. • Aldeas Infantiles SOS de Tuxtla Gutiérrez. • Colonia Las Granjas, Tuxtla Gutiérrez. <p>2019-2021 Gestión Cultural Interdisciplinaria en Transversa. Estrategias para el Desarrollo Integral A.C.</p> <p>Generan proyectos bajo los programas de Accesibilidad a través de la Cultura, Fomento a la Economía Social, Derechos Humanos y Culturales y Desarrollo Artístico.</p>
Juan Carlos Suárez.	<p>Músico e intérprete, gestor y productor artístico.</p> <p>"Mi línea principal es la artística, es ser intérprete y ejecutor de</p>	<p>"Mis principales actividades tienen que ver con la difusión, promoción y el rescate de la música académica".</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Estudiante de la Licenciatura en Música-UNICACH • Estudiante de Marketing Digital-UNICACH 	<p>Sociable, carismático e interdisciplinario.</p>	<p>2018- Óperamiga. Producciones artísticas:</p> <p>"Nace con la necesidad de difundir, promover y apoyar la ópera y el talento chiapaneco, a través de conciertos de calidad".</p> <ul style="list-style-type: none"> • Coproducción del Primer Festival de Arte e Inclusión.

	instrumento de voz [...] soy productor artístico, creador, gestor cultural y de eventos, performance y productos artísticos”.	Gestión de conciertos, promoción de artistas y gestión de recursos.	<ul style="list-style-type: none"> • Cursos y encuentros en gestión cultural y economía naranja. 		<p>“Festival en el que les dimos la oportunidad a artistas con capacidades diferentes”.</p> <p>2019- Tres Tenores Chiapanecos Grupo/Propuesta musical artística. “Nuestro lema es llevar la música de Chiapas y de México para el mundo, y la música del mundo traerla a Chiapas”.</p> <p>2020- Director Estatal del Consejo Nacional Juvenil de Ciencias y Humanidades. Tiene el objetivo de crear una industria sustentable para el artista, propiciándole una formación integral.</p>
Roberto Lorenzo.	Gestión cultural comunitaria y gestión cultural institucional.	<p>Promoción y registro de la cultura de los pueblos: “Del 2011 al 2014 mi tema era más como promover la danza, la música, algo más de promoción y registro en las comunidades [...] después del Primer Congreso Zoque que realizamos en 2014, empezamos a diseñar con otros compañeros proyectos relacionados con el territorio, la historia, música, danza, narración, medio ambiente y lengua”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes-UNICACH (1er plan) • Diplomado en desarrollo y comunicación indígena. • Diplomado en Epistemologías del sur. • Diplomado en gestión cultural comunitaria. • Cursos sobre registro del patrimonio cultural inmaterial. 	Cercanía de los pueblos a través de la lengua. Gestión cultural para la visibilización de la cultura zoque . Que forma parte de la comunidad zoque e indígena de Chiapas.	<p>Becario del Consejo Nacional de Fomento Educativo en Caravanas Culturales, en donde fue promotor cultural en las comunidades: “Hacíamos registros de memorias de música, danza y cuentos”.</p> <p>2011-2014 Red independiente de Lengua y Cultura Zoque en donde realizó la revista ‘Ore’ para escribir parte de la historia y los trabajos de investigación que hacían estudiantes zoques en el país. Delegado Indígena en el Congreso Nacional Indígena de los Zapatistas. Proyectos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Metodologías de enseñanza de la lengua zoque, para maestros bilingües. • “Nuestras danzas, nuestros sueños”, talleres de música y tambor tradicional en las comunidades.

Uno de los aspectos que se presentan en esta categoría de análisis es el área de formación de cada uno de los gestores culturales, es decir, su grado universitario. De lo cinco casos de estudio, tres son licenciados en Gestión y Promoción de las Artes (distintos planes de estudio), uno es licenciado en Antropología Física y uno más, estudiante de Música y Marketing digital. Cada uno cuenta con distintos complementos formativos como especialidades, diplomados y cursos que, por lo general, están dentro de la línea principal en la que se desenvuelve cada uno de ellos.

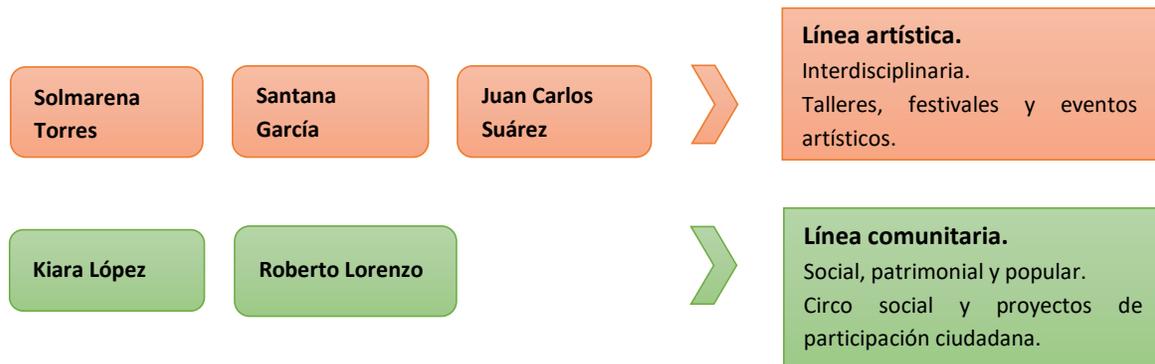
Desde una perspectiva general, considerando el área en el que se desempeñan y también algunos de los proyectos más relevantes de los que hicieron mención, se puede comentar que los perfiles de la mayoría están conectados directamente a las artes, sin embargo, sus principales líneas de trabajo y enfoques son distintos. En una primera ubicación, que no implica una revisión a detalle de cada proyecto, se puede clasificar de la siguiente forma:

Santana García, Solmarena Torres y Juan Carlos Suárez comparten como línea principal la artística. Esto es visible en los proyectos más relevantes de cada uno de ellos; Solmarena con

la realización de talleres artísticos y festivales de arte, Santana con actividades literarias, fomento a la lectura y festivales de arte y Juan Carlos con la realización de conciertos, festivales y promoción de artistas (algo que no mencionaron ninguno de los demás casos de estudio). Los tres casos anteriores mencionaron desempeñarse en el trabajo interdisciplinario como gestores culturales, lo cual refiere para ellos a gestionar desde y para distintos lenguajes artísticos.

Por otra parte, en una línea de trabajo comunitaria y popular, se identifica a Kiara López y a Roberto Lorenzo, quienes claro está, no dejan de necesitar de algunas disciplinas artísticas, como en el caso de Kiara en relación con las artes circenses; sin embargo, su práctica se coloca en un plano cultural más relacionado con lo social, patrimonial y comunitario, en donde lo transdisciplinar e intersectorial trasciende a los distintos lenguajes artísticos.

Por otra parte, Roberto Lorenzo menciona trabajar en sus proyectos aspectos relacionados con la lengua y el tambor como elemento patrimonial. En relación con lo anterior, se establece este primer gráfico:



Sin embargo, en relación con los objetivos de sus proyectos y las poblaciones a las que dirigen sus acciones, resultan enfoques distintos, por lo cual, pronto se requiere una nueva clasificación sobre los perfiles y las líneas de trabajo.

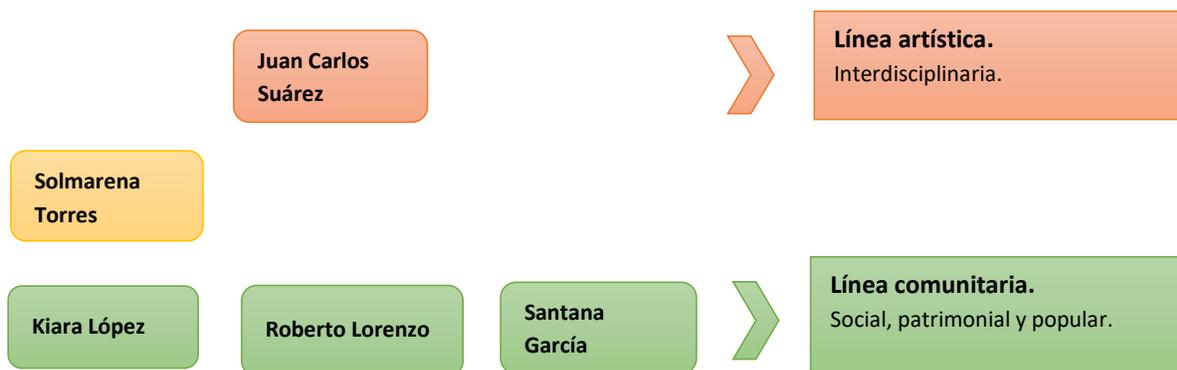
En este sentido, Santana tiene una perspectiva más social y comunitaria de su quehacer como gestor -en las demás categorías dará resultados sobre ello- esto lo señalan los propios objetivos de sus proyectos y las poblaciones a las que dirige sus acciones: “La sala de lectura en el Museo de la Ciudad tiene una función de integración justamente comunitaria, de recuperación de la identidad ciudadana de Tuxtla” (Santana García, 2020); o respecto a la revista literaria *EkChapat* que entiende “la identidad chiapaneca como una realidad centroamericana antes que

mexicana” (*Ídem*), así como en diversos proyectos que tiene en el Programa Nacional de Salas de lectura, los cuáles dedicó a mujeres en rehabilitación y a cuidadoras de niñas, niños y adolescentes con discapacidad.

Solmarena Torres crea y opera algunos de sus proyectos desde la perspectiva de género y el feminismo, entre otras causas sociales, operando desde el arte por lo general, por ejemplo, su proyecto *Metadatos* que “fue pensado para innovar la escena local del arte” (Solmarena Torres, 2020).

Juan Carlos por su parte, continúa estableciéndose en una línea artística desde su práctica y algunos de los objetivos de sus proyectos más relevantes dan la pauta para pensar que su práctica está pensada desde un enfoque mercadológico, ya que coloca en el centro al artista/creador. Como ejemplo, el gestor menciona respecto a *Óperamiga*: “nace con la necesidad de difundir, promover y apoyar la ópera y el talento chiapaneco, a través de conciertos de calidad” (Juan Carlos Suárez, 2020). También como Director Estatal de Cultura del CONJUVECY menciona tener el objetivo de “crear una industria sustentable para el artista, propiciándole una formación integral” (*Ídem*).

Así, desde una revisión más detallada de su práctica, basándonos en las poblaciones y los objetivos de sus proyectos, se reagruparía de la siguiente manera:



Respecto a las actividades que más realizan en su práctica, entre las más mencionadas por los gestores estuvieron:

Actividad	Puntaje
Financiamiento	5/5
Diseño de proyectos	3/5

Difusión/Promoción	4/5
Coordinación/logística	2/5
Registro	2/5

Estos resultados también aportan en la identificación de los perfiles de los gestores culturales. Un aspecto a resaltar es que los tres gestores que mencionaron la actividad de *diseño de proyectos* fueron justamente los que estudiaron Gestión y Promoción de las Artes como licenciatura, lo cual podría hablar de la universidad como receptora de una representación del gestor cultural como alguien que diseña proyectos. Finalmente, es importante también mencionar cómo en el plano de lo práctico, el gestor saca a relucir su carácter de ‘todólogo’. Así lo mencionan algunos de los gestores: “En el sentido ideal, a lo mejor yo no tendría por qué estar realizando carteles, tomando fotografía en los eventos ni restaurando mamparas, pero lo hago[...] Estoy en todo” (Solmarena Torres, 2020). “Mi principal rol era coordinar el proyecto, gestionar, organizar, logística [...] Mi trabajo era como el todo” (Roberto Lorenzo, 2021).

Más adelante podremos analizar estos resultados en relación con las demás categorías para concluir la pertinencia de los perfiles y las líneas de trabajo de los gestores respecto a su contexto, entre otros aspectos importantes.

3.2.2 CATEGORÍA II: REPRESENTACIONES SOBRE LAS VISIONES DE CULTURA

Las representaciones de cultura son de suma relevancia para el establecimiento de los perfiles de los gestores culturales y mucho más para la comprensión del estado de la gestión cultural en la ciudad como campo, es tanto así, que como bien se menciona en el primer capítulo de este trabajo, Mariscal (2013) estableció una clasificación de los enfoques de Programas Educativos Nacionales en la gestión cultural a nivel nacional basándose en las visiones de cultura.

En referencia a esta categoría, es importante destacar su carácter discursivo, es decir, las respuestas que los casos de estudio comentan no han sido analizadas desde referentes prácticos. A continuación, se muestran los resultados obtenidos en la entrevista:

Tabla de resultados 2. Representaciones en función de la categoría II

CATEGORÍA II			
Representaciones de las visiones de cultura.			
Casos de estudio.	Palabras clave.	Perspectivas y referencias.	En relación a su práctica.
Solmarena Torres.	“Todo lo que hacemos es cultura”.	<p>“Antes de entrar a la carrera, mi visión de cultura era bastante elitista... y creo que pensaba lo mismo que piensan todos los chiapanecos elitistas sobre la cultura en Chiapas: que no hay o que la cultura en Chiapas son solo los parachicos, la marimba, el folklor, que es la mala producción, que es artesanía, cuando en realidad en Chiapas existe mucho arte”.</p> <p>“Me parece limitado definir cultura o definir que es arte, porque en esa definición y discriminación de qué es y que no es, nos perdemos de mucha riqueza en las personas, en las prácticas, en los pueblos y en las creadoras”.</p>	<p>“No podemos ir a la comunidad desde una visión colonialista como decir ‘ay, este pueblo no tiene cultura, entonces, voy a llevar la orquesta sinfónica’ ¿no?”.</p>
Santana García.	Símbolos, cosmovisión, lengua, estructura y tejido.	<p>“Cultura es un concepto amplio y ambiguo. Entonces, la cultura pensada desde el arte a veces es un poco diferente de cómo se piensa en la antropología”.</p> <p>“El tejido comunitario se crea a través de la cultura misma. La cultura es el motor de esa comunidad, es lo que define su interacción, de la comunidad, de esos individuos que comparten un espacio en común, tradiciones, hábitos, lengua y prácticas”.</p> <p>Comunidad- tejido, lengua, símbolos, economía, afectividad, identidad y territorio.</p>	<p>“Yo tengo que llegar a trabajar con la gente sabiendo que siempre empiezan pensando que la literatura está relacionada con el intelectualismo [...] si yo me niego a aceptar que es una visión que traen de por sí pues no podré trabajar con ellos”.</p> <p>“Muchas veces van a llegar con esa idea de cultismo que se ha forjado con otro estereotipo de cultura. Saberlo y reconocerlo es importante para el reconocimiento de otra realidad”.</p>
Kiara López.	Hábitos, creencias, formas de vivir, comunidad, generación e identidad.	<p>“La cultura la concibo como ese conjunto de hábitos, de creencias, de formas de vivir, de costumbres que tiene una comunidad y que viene de generación en generación y creo que parte de la cultura es la identidad, la identidad que tiene una comunidad”.</p>	<p>“En el circo social es como tejer esta conciencia en la comunidad [...] tener una convivencia sana, marcar más el respeto, la equidad de género, cosas que te puedan ayudar a hacer un cambio. Que no es nada más como una estrategia de intervención para ganarte tu dinero, sino de generar un hábito en la comunidad”.</p> <p>“Es muy redundante, llevar las artes para únicamente ser consumidas, sin intención”.</p>
Juan Carlos Suárez.	Identidad, usos y costumbres.	<p>“La cultura pues son todos estos elementos que nos identifican y representan a una sociedad en cierta zona geográfica, es usos y costumbres meramente, y todo lo que representa a este grupo de personas una identidad de esos discursos culturales”.</p>	<p>“¿Cómo entran las artes dentro de esta cultura e identidad, pues a partir de lo que ellos mismos crean desde hace años, que se ha ido pasando de generación en generación”.</p> <p>“Me denomino gestor cultural porque dentro de las artes está también la cultura, lo que nos representa en primer línea a nosotros como chiapanecos, mexicanos, latinoamericanos y como humanos. Entonces en estos productos que yo creo a partir de distintas disciplinas artísticas, ya viene implícito lo cultural”.</p> <p>“La concepción de cultura está un poco subordinada a las artes. Sí, las artes son inherentes la cultura, pero la cultura es también un ente autónomo y que se relaciona con otros ámbitos de la vida, no sólo con las artes”.</p>
Roberto-Lorenzo.†	Comunidades, historia, lengua, música, danza, memoria, medio ambiente y territorio.†	<p>“Logré separar un poco de lo cultural al arte [...] Cultura venía de la palabra cultivar y en cultivar venía el tema de la agricultura, entonces hacía unos pequeños dibujitos del cultivo de maíz y dije, cultura de la palabra cultivar, es toda acción”.†</p>	<p>“La lengua es un puente que te permite construir otros puentes, donde los compañeros se sienten en confianza, se siente un vínculo [...] la lengua ha sido muy importante para entrar a la comunidad”.†</p>

En general, los cinco gestores presentaron visiones de cultura desde una perspectiva social y antropológica⁶, sin centrar su discurso únicamente en las artes y/o lenguajes artísticos. Algunas de las representaciones que surgieron fueron significantes como *hábitos, creencias, formas de vivir, comunidad, memoria* e incluso, la cultura como un *todo*, así lo menciona Solmarena Torres: “Todo lo que hacemos es cultura”.

Entre las palabras que se mencionaron con más frecuencia están:

Palabra	Frecuencia
Comunidad	3/5
Identidad	3/5

Si retomamos las dimensiones de cultura que establece Chris Jenks (1996),⁷ las cuales son dimensión cognitiva, dimensión colectiva, dimensión social y dimensión específica, podemos esclarecer los resultados ubicándolos en dichas dimensiones. Es importante mencionar que difícilmente los resultados pueden clasificarse en una única dimensión, las representaciones se presentan de maneras diversas, esparcidas e incluso contradictorias.

La visión de cultura de Solmarena Torres se puede clasificar en una dimensión social, la cual refiere a la cultura como *modo de vida*, ya que, si bien comentó poco del tema, hace referencia en su discurso a las personas, los pueblos, las creadoras y las prácticas como portadores y nichos de cultura, así también menciona que cultura es “*todo lo que hacemos*”. A la par, se encuentra otra representación, la cual podría considerarse paradójica, ubicada en una dimensión específica, dicha representación refiere a la cultura como obra artístico-intelectual, en ella se refiere en gran medida a la cultura como arte, pues menciona:

Antes de entrar a la carrera, mi visión de cultura era bastante elitista [...] y creo que pensaba lo mismo que piensan todos los chiapanecos elitistas sobre la cultura en Chiapas: que no hay o que la cultura en Chiapas son solo los parachicos, la marimba, el folklor, que es la mala producción, que es artesanía, cuando en realidad en Chiapas existe mucho arte (Solmarena Torres, 2020).

⁶ Véase en la página 14.

⁷ Véase en la página 14.

Santana García es uno de los casos que presenta una visión de cultura muy completa, siendo el único que muestra una visión de cultura que podría abarcar las cuatro dimensiones de Jenks: ocupa la dimensión cognitiva en tanto que menciona representaciones de la cultura como *símbolos* y *estructura*, lo cual hace referencia a una comprensión de la cultura en un sentido individual psíquico y simbólico. También, ocupa la dimensión colectiva, la cual refiere a la cultura como eje de desarrollo social, cuando menciona palabras como “tejido”, “comunidad”, “identidad” y “territorio”. Ocupa la dimensión social cuando habla de la lengua, la cosmovisión y las prácticas de los pueblos, y finalmente, la dimensión artístico-intelectual en la que vincula también a las artes.

La visión de cultura de Kiara López se puede establecer en una dimensión colectiva al asociar la cultura constantemente con el significante de “comunidad”, lo cual concordaría bastante con su práctica en sus intervenciones y proyectos de circo social. También menciona palabras que se identifican en la dimensión social con representaciones de la cultura como “formas de vivir”.

El gestor Juan Carlos Suárez menciona aspectos que se ubican dentro de una dimensión social de la cultura cuando menciona que: “La cultura son todos estos elementos que nos identifican y representan a una sociedad en cierta zona geográfica” (Juan Carlos Suárez, 2020). Sin embargo, también tiene representaciones de la dimensión específica cuando habla sobre parte de su auto denominación: “Me denomino gestor cultural porque dentro de las artes también está la cultura [...] Entonces en estos productos que yo creo a partir de distintas disciplinas artísticas, ya viene implícito en lo cultural” (*Idem*).

En el caso de Roberto Lorenzo, también se identifica una visión de cultura amplia y completa. Sus representaciones se pueden establecer desde la dimensión colectiva cuando habla sobre la relevancia de la comunidad respecto a lo cultural, sin embargo, sus representaciones se inclinan más a la dimensión social al mencionar el papel de la lengua como puente de vínculos, pero también hace referencia a la historia y la memoria de los pueblos. Roberto comenta que la palabra cultura viene de la agricultura y que en ese sentido, “cultura es toda acción”.

Santana García y Roberto Lorenzo son dos de los gestores que mencionaron aspectos de la cultura desde una perspectiva transversal e intersectorial, eso se puede ver cuando incluyen

dentro de su visión al medio ambiente, la economía, la afectividad y el territorio como tangentes de la cultura.

De esta forma podemos decir que al menos desde lo discursivo, estos gestores culturales que accionan en Chiapas tienen una perspectiva bastante inclinada en lo colectivo y lo social, sin embargo, es siempre de gran importancia contrastar dichas visiones en relación a su práctica.

3.2.3 CATEGORÍA III: REPRESENTACIONES SOBRE LO QUE ES SER GESTOR CULTURAL

Esta categoría de análisis, que también se identifica como de carácter discursivo, es quizá la más importante de todas, ya que en ella se identifican concretamente las representaciones que tienen los agentes del gestor cultural y la gestión cultural como campo. Así también, como otros aspectos de las categorías de análisis, nos permite seguir reconociendo los perfiles de los gestores culturales de nuestra ciudad. A continuación, cada uno de los resultados de esta categoría:

Tabla de resultados 3. Representaciones en función de la categoría III

CATEGORÍA III					
Representaciones sobre lo que es ser gestor cultural: conocimientos y competencias.					
Casos de estudio.	¿Qué Conocimientos debe tener un GC?	¿Qué actividades desempeña un GC?	¿Qué competencias y habilidades debería tener un GC?	Un Gestor Cultural es quién...	La Gestión Cultural es...
Solmarena Torres.	Marketing y economía creativa. "Es una mezcla entre ser analista de datos... porque necesito saber que está consumiendo el público y quién está creando, hacer metodologías, hacer la planeación y hacer la difusión".	"En el sentido práctico es quien hace todo".	"En mi perfil profesional dice que soy una profesional Interdisciplinaria , que articula conceptos, metodologías, elementos técnicos y financieros para el análisis e intervención, gestión de organizaciones culturales tanto en lo público como en lo privado. En pocas palabras, estoy describiendo que soy una gestor cultural".	"Hace posibles las cosas". Los GC son el mediador del dialogo en el proceso de la industria creativa, que es creador-mediador-público . "El GC hace que suceda".	"La defino con una visión bien romantizada, que es: quien hace posible las cosas ".
Santana García.	Administración, contabilidad, conocimiento jurídico, un perfil humanista, relaciones públicas y conocimiento sobre artes.	"La gestoría tiene que ver con abrir espacios de difusión a las artes , que hayan condiciones óptimas para que se difunda el trabajo artístico. Implica establecer una relación con lo social ".	"No se puede ser gestor si tienes problemas de relacione públicas, tienes que sociabilizar [...] Tienes que saber hacerlo y saber mediar [...] debes tener habilidades para hacer presupuestos, insumos en el recurso humano, permisos , lugares donde vas a conseguir material".	"Un gestor tiene que ser un mediador [...] y un mediador es una persona que sirve de puente o conducto entre una obra artística de cualquier tipo y un público [...] si hay una mediación, el encuentro con la experiencia que guarda la obra se facilita. Si	"La gestoría tiene que ver con abrir espacios de difusión a las artes ". "La apropiación comunitaria de las manifestaciones artísticas es la mejor forma de gestionar ".

				<p>no hay mediación, sólo generamos extrañeza”.</p> <p>“Es una labor continua, no es nada más tengo programado para tal fecha del año un festival y sólo durante esa temporada soy gestor, porque gestioné un espacio, te traje un artista y saqué un cartel... pues no, es un trabajo que haces todos los días y que es parte de tu vida”.</p>	
Kiara López.	Diseño de proyectos, investigación, diagnóstico socio-cultural, legislación cultural y finanzas.	<p>“Creo que está claro que un gestor no va a hacer la tarea de un artista”.</p> <p>Proyectos sustentables, registro, asuntos fiscales y de hacienda y trámites.</p>	Saber hacer proyectos sustentables o que no sean proyectos momentáneos, que sepa hacer investigación y diagnóstico sociocultural : <p>“Esa es una competencia que pocos desarrollan, que sepa trabajar con los indicadores culturales, que no es muy mencionado la verdad, pero son partes que complementan nuestra formación”.</p>	<p>“Ser un mediador de la necesidad o carencia y cómo cambiarlo para un bien común”.</p> <p>“Es siempre este agente que propone, esta gente que tiene estrategias, que siempre está como innovando en sus ideas para aportar algo a la comunidad”.</p>	<p>Partir de un análisis del entorno: “A partir de ese análisis es como determinar hacia dónde queremos ir, como queremos trabajar y que beneficios les vamos a dar, porque no es sólo ir y hacer una obra de teatro y si les gustó que bueno, si no, también. Se supone que siempre debe llegar esa reflexión de qué quieres sembrar”.</p>
Juan Carlos Suárez.	Investigación, marketing, disciplinas artísticas, historia y teoría de las culturas, humanismo, derecho:	Difundir, promocionar e investigar. Gestionar espacios, artistas y conseguir recursos. Diseñar y estructurar proyectos culturales.	“Saber sistematizar o el saber estructurar un proyecto para que pueda ser viable y sustentable, entonces tiene que saber de estructuras, de organigramas, de administración, de matemáticas, de modelos de negocios y de derecho”.	Es el representante de la cultura. <p>“Por ejemplo, en la música está el artista y su representante, entonces yo los veo como los managers del proyecto cultural”.</p>	Gestión cultural= proyecto o producto cultural. Gestión cultural= producción artística. <p>“La gestión cultural es como la herramienta, el vehículo de estudio, de creación de estrategias y vinculación de elementos que ayudan a proyectar, sustentar o hacer realidad tu proyecto cultural”.</p>
	“conocer en donde está parado”, “el saber gestionar o conseguir estos elementos que van a sobrellevar el proyecto cultural”.		“Tengo muy presente esto de la investigación, el gestor cultural tiene que conocer no sólo las diferentes disciplinas artísticas, si no lo que va a englobar el proyecto [...] conocer la cultura, sus orígenes, su contexto, su desarrollo”.	“Pienso que no debemos solamente tener la conciencia de cómo se hace o estructura un proyecto, si no la autoexploración, el donde estoy y a dónde quiero llegar, para implementar una línea de acción”.	
Roberto Lorenzo.	Saber dialogar, trabajar en equipo, administración, registro, diagnóstico y metodologías.	Planeación, diagnóstico y sistematización. <p>“Tender puentes con la comunidad, dialogar y vinculación”.</p>	“El GC es aquella persona que diseña, que metodológicamente lo diseña, lo piensa, y que tiene también que aprender metodologías de intervención”.	<p>“Yo creo que el GC hace de todo [...] El GC no es sólo el que está haciendo el proyecto si no el que está haciendo todo, el todo metodológicamente”.</p> <p>“No lo hacemos de manera individual, si no de manera colectiva [...] los gestores culturales no podemos hacer nada solos”.</p>	

A grandes rasgos, se puede decir que las respuestas conseguidas en esta categoría de análisis coinciden en gran medida con el concepto de gestión cultural retomado en el capítulo I, que dice: “La gestión cultural es una práctica profesional asentada en conocimientos

multidisciplinares, ligada a los contextos sociopolíticos y a las comunidades, al acontecer y a la acción, pero apoyada al mismo tiempo en la formación teórica y discursiva de ámbito académico”.⁸

Coincidiendo pues en que el gestor cultural debe ser un agente interdisciplinario de múltiples competencias que nutre su quehacer desde distintas disciplinas y áreas de conocimiento.

Respecto a la pregunta que concierne a los conocimientos que debe tener un gestor cultural, los agentes Juan Carlos Suárez y Solmarena Torres mencionaron que es de gran relevancia conocer sobre *marketing*.

Santana García, Kiara López y Juan Carlos Suárez mencionaron los *conocimientos jurídicos en cultura y la legislación cultural* como un aspecto de suma importancia que idealmente un gestor cultural debería conocer. Solmarena Torres y Roberto Lorenzo hablaron sobre la importancia de que el gestor cultural conozca *metodologías* que le ayuden a ejercer su labor.

De igual forma, es interesante mencionar que los gestores culturales que se clasificaron como agentes que tienen como línea principal la artística, Solmarena Torres, Santana García y Juan Carlos Suárez, justamente son quienes mencionaron que es necesario que el gestor cultural cuente con *conocimientos básicos sobre los lenguajes artísticos*, mientras que por su parte Roberto Lorenzo y Kiara López, clasificados en una línea de acción comunitaria, mencionaron que es obligatorio que el gestor sepa implementar *diagnósticos culturales*. La gestora Solmarena y el gestor Juan Carlos comentaron algo similar respecto a esta competencia: “Tengo muy presente esto de la investigación, el gestor cultural tiene que conocer no sólo las diferentes disciplinas artísticas, sino lo que va a englobar el proyecto [...] conocer la cultura, sus orígenes, su contexto, su desarrollo” (Juan Carlos Suárez, 2020); “Es una mezcla entre ser analista de datos... porque necesito saber que está consumiendo el público y quién está creando” (Solmarena Torres, 2020), sin embargo, aunque no utilizaron el término de ‘diagnóstico’ sus respuestas se pueden asociar a ello.

Respecto a las representaciones que surgieron sobre qué es ser un gestor cultural, hay que destacar el término *mediador*, aunque tres de los casos de estudio utilizaron esta palabra, al analizar las respuestas, podemos darnos cuenta de que este mismo término tiene distinto significado para cada uno, así podemos verlo en el siguiente cuadro:

⁸ Véase la página 16.

Agente/gestor.	Representación del gestor como mediador.
Solmarena Torres	Mediador del diálogo en el proceso de la industria creativa. Creador- mediador-público.
Santana García	Un mediador es una persona que sirve de puente entre una obra artística de cualquier tipo y el público.
Kiara López	Mediador de la necesidad o carencia a la resolución de este tipo de problemáticas para transformarlas en un bien común.

Otro de los aspectos que resalta en dicho apartado, es el acto de considerar al gestor como un agente que hace posibles las cosas, “es quien hace que suceda” comenta Solmarena Torres, “el gestor cultural hace todo, el todo metodológicamente” comenta Roberto Lorenzo, lo cual nos permite ligar directamente al gestor como un agente que hace, acciona, moviliza y procura, y es desde esta perspectiva que el gestor se convierte en un agente de suma importancia no sólo para el sector cultural, si no para la sociedad en general.

En este sentido, se encuentra por un lado, una representación del gestor cultural que refiere al dicho como un agente operativo, imprescindible en el sector artístico y sus procesos, pero por otra parte, hay una representación del gestor cultural como un agente social, como bien lo comenta Margarita Mass (2006): “El gestor cultural es todo aquel agente social que de manera profesional trabaja en proyectos por la cultura en sus diferentes ocupaciones” (p.40,41)⁹, y es a partir de esta perspectiva, cuando se puede pensar en un gestor cultural fuera de los límites de lo artístico o de lo que se concibe ‘cultural’. El gestor se vuelve pues, un agente necesario en distintas ramas y campos que satisfacen las necesidades humanas. De esta forma, la gestora Kiara López destaca, al mencionar que en las acciones culturales “no es sólo ir y hacer una obra de teatro y si les gustó que bueno, si no, también. Se supone que siempre debe llegar esa reflexión

⁹ Véase la página 17.

de que quieres sembrar en las personas”, tendría en su caso, una representación del gestor cultural que tiene un valor agregado a lo social.

3.2.4 CATEGORÍA IV: REPRESENTACIONES SOBRE CÓMO ES SER GESTOR CULTURAL EN TUXTLA GUTIÉRREZ

En reiteradas ocasiones se ha mencionado lo imprescindible del ‘contexto’ en la construcción de las representaciones sociales, así también, de la relevancia que tiene su análisis para este trabajo que pretende pues, dar una perspectiva amplia sobre esas representaciones que confluyen en el campo de la gestión cultural, particularmente en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez. Es por eso que esta categoría de análisis es un eje muy importante para dicha investigación. A partir de las respuestas de los casos de estudio y retomando aspectos establecidos en el capítulo II podrán surgir las conclusiones buscadas desde un inicio. A continuación, las respuestas de los gestores culturales:

Tabla de resultados 4. Representaciones en función de la categoría IV

CATEGORÍA IV			
Representaciones sobre cómo es ser gestor cultural en Tuxtla Gutiérrez: dificultades y retos.			
Casos de estudio.	Percepciones sobre Tuxtla Gutiérrez.	¿Cómo es hacer gestión cultural en Tuxtla Gutiérrez?	La mayor dificultad de ser gestor cultural en Tuxtla Gutiérrez.
Solmarena Torres.	<p>Elitista y machista.</p> <p>“Desde la preparatoria iba de oyente la licenciatura en Literatura de la UNACH, escuchaba a los maestros, sabía cómo se movía el ámbito y no me gustaba nada. Es un ámbito bien machista, sesgado y elitista”.</p> <p>“Pensaba lo mismo que piensan todos los chiapanecos elitistas sobre la cultura en Chiapas: que no hay o que la cultura en Chiapas son solo los parachicos, la marimba, el folklor, que es la mala producción, que es artesanía, cuando en realidad en Chiapas existe mucho arte”.</p>	<p>“A pesar de que la gestión cultural se puede llevar por muchos caminos, la que a mí me interesa ahora es justo esta economía creativa, esas economías que puedan dar una vida digna a los creadores y gestores, porque hemos sido precarizados por mucho tiempo, cuando en realidad en el mercado del arte hay mucho, pero no aquí. Pienso que tiene que ver con que nosotros no hemos estado haciendo cosas desde el marketing”.</p> <p>“Tiene que ver con esta romantización de la creación, el creador como esta persona precaria que no se vende, que no claudica, que no vive del arte en realidad”.</p>	<p>La invisibilización del gestor cultural.</p> <p>“La parte más difícil de ser gestor es quitarnos las barreras mismas de ser gestores”.</p> <p>El ego con los creadores principalmente.</p>
Santana García.	<p>“Tuxtla es una sociedad sectorizada [...] me refiero a que está muy dividida por grupos muy marcados [...] ha atravesado una crisis de identidad, a través de la pérdida de muchos elementos materiales de símbolos materiales que tienen un papel dentro de la ciudad”.</p> <p>“Tuxtla llegó a un punto en el que desarticuló demasiado de sus relaciones sociales y a través del arte, se han tejido comunidades que van más allá de lo artístico”.</p>	<p>Hay una estatalización del arte.</p> <p>“En el contexto de Tuxtla no puedes hacerlo con un perfil metodológico si tú quieres conseguir un patrocinador, porque el desarrollo todavía de la relación y el impacto en el sentido económico de las artes en Tuxtla es incipiente”.</p> <p>“Hay mucha precarización tanto en los espacios físicos como en la labor artística del contexto [...] La</p>	<p>La precarización.</p> <p>“Es todo un reto mediar y gestionar desde esta ponderación entre la necesidad utópica y la necesidad real”.</p>

	<p>“Tenía mi estereotipo de Tuxtla [...] a veces sentimos que tal o cual proyecto no va a pegar o que sólo encaja en ciertos contextos y eso está mal [...] tenía el estereotipo de una ciudad totalmente desinteresada por las artes, una sociedad con gente superficial”.</p>	<p>precarización social y económica de nuestro sector, ese es nuestro punto de partida”.</p> <p>“La cantidad de espacios independientes dedicados al arte que había en Tuxtla [...] me sorprendió mucho”.</p>	
Kiara López.	<p>“Acá en Chiapas... de aquí a que te llega un financiamiento”.</p>	<p>“Mi problema ha sido con el financiamiento, me ha tocado que muchas cosas las quieran pagar con un “gracias” y pues, hay poco presupuesto. Prácticamente lo que he hecho ha sido a partir de proyectos, entonces, por eso a mí se me ha dificultado un poco lo del financiamiento”.</p>	<p>La poca oferta laboral, la falta de capacitación en las áreas y la falta de interés por el entorno.</p> <p>“Cómo la carrea aún no es tan conocida, cuando trabajé en la SEP hace años, no conocían el perfil de un gestor cultural, hoy en día creo que ya lo incluyen”.</p>
Juan Carlos Suárez.	<p>“Tuxtla está en desarrollo, desarrollo en todos los aspectos”.</p> <p>“En lo cultural ya se tiene un discurso muy fuerte que nos representa, que se ha venido construyendo desde hace muchos años, a diferencia de otros municipios u otros estados [...] nosotros ya lo tenemos arraigado, tal vez no en todas las disciplinas artísticas, pero sí ya consolidado”.</p>	<p>Precariedad económica en los agentes culturales, egocentrismo, falta de instituciones para financiamiento y corrupción.</p> <p>“El contexto para apreciar, recibir, potenciar y diversificar productos para nosotros como agentes culturales y que sean consumidos por el contexto social está en desarrollo [...] también hay falta de aforo, espacios y falta de consumidores”.</p>	<p>La falta de opciones para el gestor respecto a instituciones.</p> <p>“No hay tantas instituciones en las que tú puedes desarrollar tu proyecto sin la necesidad de lucrar demasiado”.</p> <p>La mentalidad y el ego de los agentes culturales.</p> <p>“De los agentes culturales que no tienen esa mentalidad de superación o de querer hacer o aportar, muchos se cierran en lo suyo”.</p> <p>Corrupción.</p> <p>“De quienes están a cargo de las instituciones culturales, en lo privado pues se entiende, porque están corrompidos por esta cuestión monetaria, y en las instituciones públicas que debería ser totalmente diferente llega a existir esa mentalidad o la corrupción”.</p>
Roberto Lorenzo.	<p>Vicios políticos:</p> <p>“Antes de que yo estuviera aquí, como una persona en institución, tenía más apertura a las comunidades y a los barrios, podía hacer más cosas, porque muchos en la ciudad lo ven como una forma política o de favoritismo [...] y eso a mí me hacía pensar que esa reacción son los resultados de vicios. Entonces, a mí se me hace más fácil trabajar en las comunidades que trabajar en la ciudad”.</p> <p>Centralización de servicios:</p> <p>“Como institución sólo se llega hasta las primeras cuadras de la ciudad o hasta los libramientos, pero ¿Qué pasa más allá de los libramientos? ¿Cuántas colonias hay? Todo eso. Entonces si hay que trabajar en la ciudad pero más desde la periferia”.</p>	<p>“Llevo diez años trabajando aquí. He visto y he tenido varias experiencias con compañeros tanto que estudiaron gestión, como con quienes vienen trabajando de mucho tiempo de manera empírica, que son compañeros que vivían en el barrio, generan dialogo o que conocen, y muchos compañeros que nos formamos de manera académica no hacemos eso”.</p> <p>“Yo veo a muchos grupos, especialmente en danza, todos quieren hacer talleres de danza en las colonias y todos quieren hacer talleres de pintura, pero quienes hacen eso no se están planteando problemáticas [...] creo que esa puede ser una de las dificultades para los gestores, que estos acercamientos no los estamos haciendo de manera adecuada. No estamos haciendo estos estudios que nos permiten conocer”.</p>	<p>No hacer diagnóstico.</p> <p>“No hacemos diagnóstico en nuestra mayoría, es que no escribimos, no sistematizamos. Por lo general no escribimos lo que está ahí, no documentamos, entonces se queda ahí a la deriva”.</p> <p>No hacer seguimientos.</p> <p>“Sólo vamos a dar un taller de danza en dos semanas y ya”.</p> <p>Dificultades metodológicas.</p>

Las percepciones que los agentes culturales tienen de Tuxtla Gutiérrez resultaron bastante variadas, sin embargo, se complementan como un ‘todo’ para brindar una percepción más completa de Tuxtla Gutiérrez, la cual es en general de carácter negativo. De manera concreta, las representaciones que mencionaron los gestores fueron las siguientes:

Agente/Gestor	Representación de Tuxtla
Solmarena Torres	<ul style="list-style-type: none"> • Elitista • Espacios académicos e institucionales machistas.
Santana García	<ul style="list-style-type: none"> • Sectorizada. • Crisis de identidad.
Kiara López	<ul style="list-style-type: none"> • Precariedad financiera.
Juan Carlos Suárez	<ul style="list-style-type: none"> • En desarrollo. • Arraigo cultural.
Roberto Lorenzo	<ul style="list-style-type: none"> • Vicios políticos. • Centralización de servicios

Todas las anteriores, son representaciones de la ciudad que si bien no son las mismas, nos describen un contexto difícil para desarrollarse en cualquier ámbito. Sin embargo, es importante señalar, que todas las problemáticas sociales y culturales anteriormente mencionadas por los gestores, son ámbitos en donde ellos mismos tienen un margen de acción. Por ejemplo, Santana García menciona que Tuxtla Gutiérrez atraviesa una “crisis de identidad”, lo cual fue mencionado anteriormente en el capítulo II, cuando se comentó sobre el centro histórico perdido de Tuxtla Gutiérrez, así como de gran parte del patrimonio material e inmaterial de la ciudad, lo cual desde la sociología urbana “nos despoja no solamente de esta identidad tangible y material, sino de nuestra unidad como sociedad y comunidad pues nos obliga a constituirnos desde una identidad individual”¹⁰, por lo que si en Tuxtla Gutiérrez el tejido social está muy dañado puede ser preciso que el gestor cultural trabaje en el fortalecimiento de dicho tejido bajo proyectos comunitarios y de recuperación de la memoria social y colectiva. Lo cual justamente es muy acertado y muy congruente de parte del gestor Santana García, ya que recordemos que respecto a su práctica menciona: “La sala de lectura en el Museo de la Ciudad tiene una función

¹⁰ Véase la página 21.

de integración justamente comunitaria, de recuperación de la identidad ciudadana de Tuxtla” (Santana García, 2020).

Por otra parte, un aspecto en el que sí coincidieron casi todos los casos, es en la “precarización” del sector cultural y artístico. Así lo comentaron cuatro de los cinco agentes culturales entrevistados, bajo los siguientes comentarios: “Lo que a mí me interesa ahora es justo esa economía creativa, esas economías que puedan dar una vida digna a los creadores y gestores, porque hemos sido precarizados por mucho tiempo” (Solmarena Torres, 2020); “Hay mucha precarización tanto en los espacios físicos como en la labor artística del contexto [...] La precarización social y económica de nuestro sector, ese es nuestro punto de partida”. (Santana García, 2020); “Mi problema ha sido con el financiamiento, me ha tocado que muchas cosas las quieran pagar con un ‘gracias’ y pues, hay poco presupuesto”. (Kiara López, 2021); “Hay falta de aforo, espacios y falta de consumidores” (Juan Carlos Suárez, 2020).

En este sentido, se vuelve muy pertinente que la gestora Solmarena Torres y el gestor Juan Carlos Suárez mencionen la relevancia de que los gestores conozcan sobre *marketing*. Así, en el caso de la práctica de Juan Carlos, se vuelve muy congruente esta causa justa que él tiene de aportar un granito de arena al sector artístico antes esta precarización que mencionan, sin embargo, habrá que detenerse a reflexionar sobre ello, ya que asumir que el gestor es quien debe de propiciar bienestar económico a un sector, y en este caso a los creadores y demás agentes culturales es colocar al gestor en una posición de héroe que va a ser muy difícil de cumplir, y que además, pues queda lejos del margen de acción en el que el gestor se debe desempeñar.

Ahora bien, respecto a las dificultades que implica ser gestor cultural en Tuxtla Gutiérrez, Solmarena Torres menciona la “invisibilización del gestor” como uno de ellos, lo cual nos remite a algunas reflexiones del capítulo I respecto a este tema cuando se establece que “una de las problemáticas que se identifica particularmente en Chiapas, es la confusión y el desconocimiento que el gestor tiene no únicamente respecto de sus perfiles, competencias y alcances, sino de la gestión cultural en sí misma”.¹¹ Asimismo, Solmarena y Juan Carlos también mencionan como una dificultad lo que ellos denominan el “ego de los creadores y artistas”. Kiara López, menciona por su parte que una de las mayores dificultades que ha tenido como gestora cultural es la “poca oferta laboral”, la cual puede estar asociada a esta invisibilización del gestor de la que Solmarena hace mención, y también, la “falta de interés en el entorno”, lo cual forma parte a lo que el gestor

¹¹ Véase la página 18.

Roberto Lorenzo comenta cuando dice que una dificultad del mismo gestor es no querer hacer diagnóstico, además de no darle seguimiento a los proyectos que se realizan. Finalmente, Juan Carlos Suárez es quien señala “la falta de instituciones que apoyen y la corrupción” como un obstáculo más en la labor del gestor cultural, mismo que se mencionó en el apartado 2.2.3, “Estado del sector artístico en la ciudad”, del capítulo II.

3.2.5 CATEGORÍA V: REPRESENTACIONES SOBRE LA ÉTICA DEL GESTOR CULTURAL

Pensar la ética del gestor cultural, implica en primer momento, reflexionar si existe o no una responsabilidad con la sociedad y cuál sería esta. Implica así también, identificar esos valores que le definen a cada uno de manera tanto personal como colectiva, y reflexionar cómo esos valores compartidos van de la mano de la ideología, la cual se construye social y psíquicamente. Reconocer estos aspectos es el objetivo de esta última categoría de análisis, la cual abona elementos significativos en esa representación del gestor cultural que se desea identificar en este trabajo. Las respuestas brindadas por los gestores culturales a través de las entrevistas realizadas fueron las siguientes:

Tabla de resultados 5. Representaciones en función de la categoría V

CATEGORÍA V Representaciones sobre la ética del gestor cultural: responsabilidades y valores.			
Casos de estudio.	¿Cuál es la responsabilidad del gestor respecto con los demás?	Aptitudes, valores o elementos éticos que deben definir al gestor cultural en su práctica.	Aptitudes, valores o elementos éticos los definen a ellos.
Solmarena Torres.	“En no ser colonialistas, en ser inclusivos [...] como gestores, hay una responsabilidad bien grande con la inclusividad, con la comunidad, con descentralizar ”.	Inclusión, accesibilidad, descentralización e interseccionalidad.	“Todo se basa en la interseccionalidad y en la inclusión para mí”. “La mayoría de mis proyectos son con perspectiva de género, interseccionales e inclusivos [...] trato de descentralizar, de que sean en espacios públicos, que no necesites tantas cosas para acceder a eso. La cultura tiene que estar al acceso de todos y todas, la cultura refiriéndome a productos culturales, y mi responsabilidad ética con la comunidad es esa: el acceso , tener libros aquí en la cafetería, que el ciclo de cine mexicano sea al aire libre y que los conciertos de la orquesta sean en el espacio público.

Santana García.	El humanismo. “Nunca hay que perder de vista que el público es tan importante como el producto artístico en la labor del gestor”. “Hay que respetar a los públicos, no abusar de su precariedad [...] me parece poco ético llevarles a la gente cosas poco profesionales o serias, sólo abres una brecha. No es nada más hacer eventos por hacerlos”.	Humanismo, descentralización, la comunión o el tejido social y la transparencia.	Humanismo, honestidad, la no censura, la transparencia, la libertad de discursos y la libertad de consumo: “El primer derecho del público debería de ser el derecho a no consumir el arte, para que cuando sí se consume, pueda ser un ejercicio de libertad total”.
Kiara López.	Autocrítica y autoanálisis de nuestras acciones.	Conocer tu entorno, buena organización, buena capacitación y descentralización.	“El circo social es el perfil del trabajo que siempre he querido hacer, estar fuera de una convocatoria, estar en contacto con personas, ser yo como este gestor cultural que siempre propone y que parte de una necesidad o carencia que sabe que necesita algo para impulsar ese público ”.
Juan Carlos Suárez.	Como artista, no existe una responsabilidad social ni de impacto, “porque lo artístico es la necesidad expresiva del artista”. En la gestión cultural sí: “el gestor cultural busca esas herramientas de adaptarlo para lo social, para que exista esa responsabilidad, pero sin que recaiga en el artista”.	“El profesionalismo, la convicción, la educación, la diversificación, la capacidad de aprendizaje y adaptación, sociabilidad, humanista y sobre todo pasión”.	En su práctica es profesional, ético, sociable o social, que refiere a la capacidad de relacionarse, como el carisma. “ La creatividad, la innovación y el carisma ”. “Para mí, hay responsabilidad social como gestor y como artista, porque el discurso que yo tengo para mi arte no sólo está en la necesidad expresiva, si no en la necesidad de impactar”.
Roberto Lorenzo.	“Una responsabilidad ética, de convivencia [...] una responsabilidad social, ética y profesional: es importante que nuestras acciones sirvan ”.	Consenso de la comunidad, descentralización, accionar desde y para la solución de problemáticas sociales.	“Tú como gestor dices, es que hay una problemática de violencia en la ciudad y dices ¿cuál es mi responsabilidad para que eso cambie? Para que las otras generaciones puedan pensar y ser diferentes. Mi responsabilidad es hacer algo: Que nuestras acciones sirvan”.

En el caso de nuestros cinco gestores culturales, todos ellos reconocieron que sí existe una responsabilidad del gestor hacia las personas. Solmarena Torres por su parte, señala una responsabilidad de “ser inclusivos y de descentralizar” las acciones culturales. Santana García continúa reforzando el valor del humanismo en el gestor cultural y la responsabilidad ética que deberían de tener los gestores culturales de llevar “cosas profesionales o serias” a todas las personas. Kiara López menciona la importancia de la “autocrítica y el autoanálisis” constante en las propias acciones culturales del gestor, lo cual se relaciona a la realización de evaluaciones constantes en la gestión cultural, aspecto bastante mencionado a nivel nacional y Latinoamérica.

Por su parte Juan Carlos Suárez como artista y gestor cultural, menciona que identifica por un lado una necesidad expresiva que generalmente está asociada al artista y por otra parte una necesidad de impacto que asocia al gestor cultural y esa búsqueda de “adaptarlo para lo social” Sin embargo, menciona que para él en ambos casos (como artista y como gestor) es imperativa la necesidad de impactar en los públicos. El gestor Roberto Lorenzo Rueda menciona sobre la ética del gestor: “es importante que nuestras acciones sirvan”, resaltando la responsabilidad del gestor respecto a las problemáticas sociales del territorio.

Entre los valores que más se mencionaron como necesarios se encuentra la descentralización, siendo mencionada por cuatro de los cinco gestores entrevistados. Lo anterior es bastante interesante en relación con la pertinencia y coherencia con el contexto de Tuxtla Gutiérrez, pues como se mencionó en el capítulo II, las colonias periféricas de la ciudad tienen altos índices de violencia y delincuencia; en ella se concentran la gran mayoría de pandillas jóvenes que se sabe están inmiscuidos, por lo regular, en el mundo de las drogas y la delincuencia. Así también, existen pocos espacios para acceder a las artes y ejercer el libre derecho a la cultura.

Para finalizar, es importante mencionar que también se identifica en algunas partes de los discursos de los entrevistados, lo que la gestora cultural Liliana Borbón identifica como una visión romántica y paternalista de la gestión cultural, es decir, cuando el gestor cultural se coloca como un sujeto capaz de cambiar o transformar la vida de los demás, así como de resolver sus problemáticas. Lo anterior podemos encontrarlo, por ejemplo, cuando Kiara López menciona: “Esta autocrítica de qué estoy haciendo yo por mi comunidad y cómo puedo facilitarles mis conocimientos o cómo puedo ofrecerles el arte y la cultura de una forma innovadora” (Kiara López, 2021), lo cual es bastante generoso y responsable al considerar necesaria una constante autocrítica de parte del gestor, sin embargo, hoy en día se habla de la necesidad de dejar de utilizar términos como “llevar la cultura” o “llevar mis conocimientos” en el campo de la gestión cultural, porque como bien menciona Santana García: “El primer derecho del público debería de ser el derecho a no consumir las artes, para que cuando sí se consuma, pueda ser un ejercicio de libertad total” (Santana García, 2020).

3.3 HACIA UNA REFLEXIÓN FINAL

A partir de los resultados obtenidos en las entrevistas y las tablas clasificadas por temas específicos, podemos llegar a conclusiones más integrales que nos van a permitir llegar a la cumbre de este trabajo: en nuestros casos de estudio podemos observar que las licenciaturas de cada uno de ellos no fueron tan imprescindibles para la construcción de su perfil como gestores culturales o bien, respecto al enfoque en que abocan su práctica. Resultó ser más relevante para lo anterior, su historia de vida; la forma en que tuvieron su primer acercamiento al mundo cultural y, las condiciones económicas, sociales y territoriales de cada uno de ellos. Ejemplo de esto es el caso de Santana García, antropólogo de profesión pero que en su práctica decidió enfocarse en la promoción de las distintas disciplinas artísticas. Asimismo, resalta el caso de

Roberto Lorenzo Rueda que como profesión estudió Gestión y Promoción de las Artes pero en su práctica interviene en dimensiones culturales más antropológicas como la etnia, la lengua y el Patrimonio Cultural Inmaterial de los pueblos.

Por otro lado, respecto a la congruencia que se establece entre los discursos y la práctica de los gestores, aspecto que se señaló como relevante en reiteradas ocasiones, se puede decir que no hay respuestas cerradas y que sólo se puede analizar caso por caso.

Santana García, por ejemplo, se analiza como un gestor bastante congruente en su práctica respecto a su discurso, que tiene siempre un enfoque social, humanitario y comunitario, pues casi todos sus proyectos están dirigidos a grupos vulnerables y territorios descentralizados, asimismo menciona constantemente el valor transformador de las artes, y es a ella a donde apunta casi todos sus proyectos. En el caso de la gestora Solmarena Torres, se encuentra un balance armonioso entre ambos aspectos, por ejemplo, una de las ideologías más importantes que sostiene la gestora es la perspectiva de género y el feminismo, y en ello enfoca muchos de sus proyectos. Sin embargo, a pesar de tener una visión de cultura bastante amplia y abierta, está enfocada predominantemente a la gestión artística en este momento. En el caso del gestor Juan Carlos Suárez, podemos decir que es también bastante coherente con sus proyectos respecto a las necesidades que identifica en el campo artístico y de las cuales habla en su entrevista, los objetivos de sus proyectos tienen gran claridad de cómo lograr la dignidad laboral y económica que desea para la comunidad artística y cultural, de igual manera, da la impresión de que el gestor se encuentra en el proceso de descubrimiento respecto a su rol social como gestor cultural, asumiéndolo constantemente en su discurso. Finalmente, respecto a los agentes culturales como Kiara López y Roberto Lorenzo se puede mencionar que realizan lo que en su ideología social sienten que tienen que realizar, su perspectiva comunitaria se ve reflejada en los territorios y poblaciones a las que dedican su gestión, proyectos y actividades.

Ahora bien, otro aspecto de la misma importancia de lo anteriormente mencionado, es la pertinencia de los perfiles de los gestores y de los proyectos que ejecutan respecto al contexto de la ciudad y del estado. En este sentido, la representación que tienen ellos de Tuxtla Gutiérrez que más resalta, es la de una precariedad que envuelve a la ciudad en casi todos los aspectos, por supuesto, el sector artístico y cultural es uno de los más afectados. A partir de esto, es interesante visualizar cómo este panorama se convierte en la línea de partida de los caminos que construyen cada uno de los gestores, es pues el motor de las acciones de cada uno de ellos: La alerta de

violencia de género, el flujo de personas migrantes centroamericanas con rumbo al norte del país y del continente, colonias con alto índice de delincuencia, un territorio con una herencia pluriétnica e indígena en muchas ocasiones precarizada y grupos de artistas y creadores sin espacios para exponer, compartir y promover su trabajo. Aunado a esto, es importante mencionar que los gestores entrevistados resaltaron como una de las más grandes dificultades de hacer gestión cultural en la ciudad, justamente la poca visibilidad y reconocimiento del mismo agente, además de una falta de espacios tanto públicos como privados para que ellos puedan continuarse formando en el campo.

Sin embargo, es así, ante un panorama que se visualiza como gris y dificultoso, cuando la gestión cultural como campo florece con todas sus posibilidades. Las nuevas generaciones de gestores culturales lo saben y cada vez más, se reconocen en un rol integral como agentes culturales y sociales a la vez, labor que más pronto que tarde, brillará por su gran relevancia y pertinencia en muchos sectores de la sociedad chiapaneca.

CONCLUSIONES

Con esta investigación, se sostiene y fortalece la idea de que no existe una respuesta única y absoluta ante la pregunta ¿qué es *ser* un gestor cultural? o ¿cómo se hace gestión cultural? En este sentido, podemos asegurar que no existen pues, respuestas correctas o incorrectas, ya que no existe una única forma de serlo.

Cada gestor se construye en el camino un perfil sinigual, que si bien, en ocasiones pueden agruparse por disciplinas o proyectos con objetivos similares, cada uno es único en tanto que su historia de vida es irrepetible. Lo anterior puede entenderse como una obviedad, sin embargo, es importante recalcarlo para permitirnos soltar de una vez por toda la búsqueda de una absoluta definición para nuestra labor.

Ahora bien, con la finalización de este trabajo, es pertinente dar respuesta a uno de los objetivos principales del mismo: entender de qué representaciones está compuesto el campo de la gestión cultural en Tuxtla Gutiérrez, y a ello vamos. Sin embargo, es preciso antes advertir que cuando se quiere acercarse a esta incógnita desde los discursos y las prácticas de los gestores culturales, hay que tener en cuenta que muchas veces no funciona el querer establecer una clasificación o etiqueta radical-binaria porque los discursos están tocándose constantemente de manera holística, y sólo de esa forma se puede llegar a visualizar un panorama más global.

A partir de las representaciones de los gestores entrevistados podemos concluir, primeramente, que la gestión cultural en Chiapas está enfocada principalmente en la línea artística y las disciplinas que de ella derivan. Este hecho puede pensarse como algo evidente debido a la especialización que tiene el único espacio institucional de formación para los gestores: la Licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes. Sin embargo, esta investigación demuestra que también gestores empíricos, que no estudiaron en dicho Programa Educativo, construyen su labor desde este allí. Lo anterior puede asociarse a una sedimentada tradición relacionada con la *praxis* y no tanto a lo conceptual, ya que podemos ver cómo ideológica y discursivamente los conceptos de cultura están contruidos desde una visión amplia y una perspectiva antropológica, por ello se torna interesante ver que los discursos y las prácticas no funcionan de forma tan entrelazada como podría pensarse. A la par de esto, también se observa una gran tendencia a construir los proyectos artísticos desde lo social y a dirigirlos a grupos vulnerables o a la atención de problemáticas sociales y culturales. Esta dirección social desde la que están construyendo su labor los gestores culturales es de gran importancia para Chiapas y Tuxtla Gutiérrez, no sólo porque es muy necesaria la gestión contextualizada (a lo largo de este trabajo se recalcó en distintas ocasiones el tema de la precariedad y las carencias del entorno), sino también porque el gestor se propone entonces como un agente capaz de marcar una diferencia ante una gestión artística (tanto pública como privada), en muchas ocasiones llena de proyectos que tienen poca incidencia en la vida cultural del ciudadano o que bien está pensada desde políticas que buscan convertir a las personas en públicos para consumir las artes.

Por otra parte, en las representaciones de los entrevistados se observa cómo existen intenciones de hacer gestión comunitaria, línea que ya tiene metodologías, formas de operar y finalidades específicas; sin embargo, para poder lograrlo plenamente, tendría que dejarse a un lado algunas ideas elitistas y paternalistas en la cultura que aún se sostienen en menor medida.

Finalmente podemos concluir que desde las representaciones, ideas y prácticas que circulan en el campo de la gestión cultural de la ciudad, se vuelve necesario pensar en ampliar nuestras posibilidades de agencia a lugares en donde sea posible incidir desde otras áreas de conocimiento, en donde el contexto y los escenarios sociales, políticos, económicos, culturales, científicos, artísticos y ambientales formen parte.

Evidentemente quedan interrogantes sin responder y tareas por analizar, de las cuales se espera puedan llegar a ser líneas de continuidad y puntos de partida para seguir pensando y escribiendo sobre nuestra profesión.

FUENTES DE INFORMACIÓN

BIBLIOGRAFÍA

Araya, Sandra. (2002). *Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión*. Costa Rica: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO).

Berger, Peter y Luckmann, Thomas. (1996). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores S.A.

Brambila, Blanca. (2015). *Formación profesional de gestores culturales en México*. México: Universidad de Guadalajara.

Bourdieu, Pierre. (1990). *Sociología y cultura*. México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Editorial Grijalbo, S. A.

Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loic. (1995). *Por una antropología reflexiva*. México: Editorial Grijalbo, S.A.

Cortés, José Miguel. (2012). *Otras ciudades posibles: visiones críticas de la Metrópoli contemporánea*. Valencia: IVAM Institut Valencia d'Art Modern.

Díaz, Elsa; Lara, Fernando. (Comps.). (2012). *El protocolo de investigación: Enfoques, métodos y técnicas en ciencias sociales y humanas*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: UNACH, Facultad de Humanidades: CeCol Editorial.

Estrada, Vietnika. (2012). *El perfil del gestor/a cultural en la Ciudad de México*. (Tesis de grado, Universidad Autónoma de Ciudad de México). Ciudad de México.

Fuentes, Emiliano. (2019). ¿Y eso con qué se come? Reflexiones sobre la gestión cultural en Argentina. En *Gestión cultural en la Argentina* (pp. 227-247). Argentina: RGC Libros.

Guerrero, Arturo. (2010). *Las huellas de las hormigas: políticas culturales en América Latina*. México: El Colegio de la Frontera Norte.

Gutiérrez, Silvia. (2005). *Políticas culturales y representaciones sociales*. México: Anuario de Investigación UAM. (pp. 17-34).

Jenks, Chris. (Ed.). (1996). *Childhood*. Reino Unido: Routledge, Oxon.

Jiménez, Ana Karen. (2017). *Jóvenes habitando espacios: análisis de intervención artística urbana en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas*. (Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Chiapas). México.

Jodelet, Dennise. (2000). Representaciones sociales: contribución a un saber sociocultural sin fronteras. En *Develando la cultura: estudios sobre representaciones sociales* (pp. 7-28). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Lisbona, Miguel. (2009). *Una indianidad aséptica: los zóques de la capital de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez*. México: Universidad Autónoma de México/Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

López, José María. (1998). *Aquel Tuxtla: anecdotario histórico*. Chiapas: Talleres gráficos del Estado.

Maass, M. (2006) *Gestión cultural, comunicación y desarrollo*. México: CONACULTA/UNAM/ Instituto Mexiquense de Cultura/ Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.

Mariscal, José Luis. (Comp.). (2007). *Políticas culturales. Una revisión desde la gestión cultural*. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara.

Martinell, Alfons. (2001). *La gestión cultural; singularidad profesional y perspectivas del futuro*. Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación. UNESCO. Recuperado de: <http://www.cidadeimaginaria.org/gc/GCprofut.pdf>.

Pérez, Gladis. (2016). *Representaciones sociales de los docentes de educación primaria en Chiapas frente a la reforma educativa de 2013*. (Tesis de posgrado, Universidad Autónoma de Chiapas). México.

Rodríguez León, F.; Ruiz Pascacio, G.; López Espinosa, O.; Zea Chávez, O. (2007). *Los Zoques de Tuxtla. Como son muchos dichos, muchas palabras, muchas memorias*. Tuxtla Gutiérrez: CONECULTA- Gobierno del Estado de Chiapas.

Schargarodosky, H. (2005). Estudio de perfiles profesionales del personal cultural en América Latina y el Caribe. En *Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales. Directorio Iberoamericano de Centros de Formación* (pp.17-26). Unesco (OEI): Iberformat. Recuperado en: <https://en.unesco.org/>

Vich, Víctor. (2014). *Desculturizar la cultura: La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

Yañel, Carlos. (2018). *Praxis en la gestión cultural*. Colombia: Editorial Universidad Nacional de Colombia.

HEMEROGRAFÍA

Charry, Carlos. (2006, enero-junio). Perspectivas conceptuales sobre la ciudad y la vida urbana: el problema de la interpretación de la cultura en contextos urbanos. En *Antípoda*, (2), pp.209-228, México. Recuperado en: file:///C:/Users/LapTopGA/Downloads/Charry_Antipoda_Articulo.pdf

Cuevas, Yazmín; Mireles, Olivia. (2016). Representaciones sociales en la investigación educativa. Estado de la cuestión: producción, referentes y metodología. En *Perfiles educativos*, 38, (153), México. Recuperado en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982016000300065

González, Vladimir. (2018). Avatares de la gestión cultural. Acercamientos desde la Licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes de la UNICACH. En *Península*, XIII, (2), pp. 187-212, México. Recuperado en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/peninsula/article/view/65847/57801>.

Mariscal, José Luis. (2006). Formación y capacitación de los gestores culturales. En *Apertura*, 6 (4), pp. 56-72, México: Universidad de Guadalajara.

Mariscal, José Luis. (2011). Avances y retos de la profesionalización de la gestión cultural en México. En *Revista digital de gestión cultural*, año 1 (2), pp. 5-27. Recuperado en: www.gestioncultural.org.mx

Mariscal, José Luis. (2015). La triple construcción de la gestión cultural en Latinoamérica. En *Telos*, 17 (1), pp. 96-112. Maracaibo, Venezuela, Universidad Privada Dr. Rafael Belloso Chacín.

Mato, Daniel. (1999, septiembre-octubre). Globalización, representaciones sociales y transformaciones sociopolíticas. En *Nueva Sociedad*, (163), pp. 152-163.

Rubim, Albino. (2008, julio-septiembre). Formación en organización de la cultura en Brasil. En *Observatorio Itaú Cultural*, (4), pp. 47-97. San Pablo: Itaú Cultural.

Tenorth, Heinz-Elmar. (1988). Profesiones y profesionalización. Un marco de referencia para el análisis histórico del enseñante y sus organizaciones. En *Revista de Educación*. (258). México: SEP.

CONSULTAS EN LA WEB

González, Antonio; Ben, Andrés. (2014). Gestión Cultural. En *Manual Atalaya: Apoyo a la gestión cultural*. Recuperado en: <http://atalayagestioncultural.es/>

Informe de Secretaría de Economía del estado de Chiapas. (2015). Recuperado en: <https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/43342/Chiapas.pdf>

Martinell, Alfons. (2005). La formación en gestión cultural en Iberoamérica. En, *Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales. Directorio Iberoamericano de Centros de Formación*. ONU, UNESCO: IBERFORMAT.

Segundo Informe del Gobierno de Chiapas. (2020). Recuperado en: <https://icti.chiapas.gob.mx/media/informe-anual-2020/2do-informe.pdf>

Segundo Informe de Gobierno de Tuxtla Gutiérrez. (2020). Recuperado en: <https://icti.chiapas.gob.mx/media/informe-anual-2020/2do-informe.pdf>

Seminario de Formación de Formadores en el Campo de la Gestión Cultural. (2003); OEI, México. Consultado en: <https://rrcfgc.files.wordpress.com/2013/02/i-seminario-de-formacic3b3n-de-formadores-en-el-campo-de-la-gestic3b3n-cultural-junio-2003-oei-conaculta-iberformat.pdf>

Diagnóstico del Contexto Socio-Demográfico del Área de Influencia del CIJ (Centro Integral Juvenil). (2018). Tuxtla Gutiérrez. Recuperado en: <http://www.cij.gob.mx/ebco2018-2024/9160/9160CSD.html>

Indígenas Urbanos. (2016). CONACYT. Consultado en: <https://centrosconacyt.mx/objeto/indigenasu/>

Centro histórico de Tuxtla: Un legado perdido. Recuperado en: <https://aquinoticias.mx/centro-historico-de-tuxtla-un-legado-perdido/>

La Tuxtla que se fue. Recuperado en: <https://www.chiapasparalelo.com/opinion/2017/06/la-tuxtla-que-se-fue/>

Patrimonio arquitectónico de Tuxtla. Recuperado en: <https://muralchiapas.com/noticias/local/14293-patrimonio-arquitectonico-de-tuxtla-ha-ido-desapareciendo>

Le Boterf, G. (2005). *La gestión por competencias ¿por qué el interés y de qué se trata? Una nueva concepción en la gestión Pública Chilena*. Conferencia que realizó para la Dirección Nacional de Servicio Civil en Santiago. Disponible en: <http://www.guyleboterfconseil.com/Nueva%20concepcion%20gestion%20publica>.

REFERENCIAS ORALES

Juan Ramón Álvarez Vázquez. (2020). Conversación personal. Antropólogo de Tuxtla Gutiérrez.

ANEXOS

1. Entrevista a Solmarena Torres Aguilar.

Gabriela (en adelante *G*): Primero que todo, coméntame de manera general ¿a qué te dedicas?, ¿cuál es tu práctica como agente que se desempeña en el ámbito cultural?

Solmarena (en adelante *S*): Soy gestora de arte, gestora cultural desde el 2014 de forma profesional, previamente desde el 2011, 2012, comencé con investigación y a coordinar festivales locales, nacionales e internacionales. He escrito desde los doce años, publicada a partir de los dieciséis años. En el 2014 hice foto, hasta el 2016; he participado en varias colectivas, soy activista y soy acompañante de violencia de género.

G: Ok, entonces eres creadora y a la vez gestora. Actualmente la directora del Centro Cultural de Tuxtla “Jaime Sabines”.

S: Así es.

G: Me parece que también estás encargada de un proyecto en el espacio Terraza Central.

S: Sí, en el 2019 estuve encargada del proyecto de gestión cultural de terraza central que es un bar-cafetería, a mí me contrataron específicamente para hacer la gestión cultural del espacio, hacer la cartelera básicamente y proyectos. Dejé de trabajar con ellos en abril de este año. Estuve un año con ellos, sin embargo, tuve que dejar de trabajar allí cuando me vuelvo directora del Centro Cultural Jaime Sabines. Sólo he seguido haciendo acompañamiento en las redes, pero es todo.

G: ¿Cómo fue que decidiste, a grandes rasgos, dedicarte a esto?, supongo yo que había un deseo previo a estudiar la universidad, ¿cómo se dio?

S: Yo quise dedicarme al arte desde que tenía seis años, lo supe, sin embargo, en ese entonces no quería ser gestora, quería ser muralista en realidad. En realidad, no recuerdo mucho, pero fue una imperiosa necesidad desde el principio. Cuando estudiaba la secundaria quería estudiar filosofía; soy muy buena para las ciencias en realidad, con los años las ciencias me han sido muy sencillo y digamos que no representaba ningún reto para mí, intelectualmente hablando, y todos pensaban que yo iba a estudiar física, matemáticas o algo así, pero yo soy disléxica, entonces la literatura me ha costado mucho siempre, por eso.

Yo leo mucho desde niña y creo que eso ha ayudado a que mi dislexia disminuya. Entonces el reto real era dedicarme a la cultura porque no era algo tan natural en mí, aunque es muy natural agarrar una pintura o una brocha o escribir y decidí dedicarme a eso. Cuando iba a estudiar la universidad encontré la carrera en Gestión Cultural de la UNICACH, pero yo ya había sacado ficha para filosofía en la UNAM, para humanidades en la UDG, para literatura en Puebla y aquí en Tuxtla con la de LGPA. La menos favorita en ese momento era la de aquí, porque hay una especie de tradición en mi familia de que todos y todas estudian fuera de Chiapas. Mis papás y mi hermano han estudiado fuera y eso esperaban que yo hiciera. Sin embargo, aunque pasé en todas las universidades, decidí quedarme en Chiapas, decidí quedarme, aunque eso me costó la relación con mi mamá, ella me dejó de hablar por ello 6 meses. No sé en realidad como se dieron las cosas por las que decidí quedarme, creo que fue en parte un poco de sentimentalismo en relación con la carrera, porque la carrera que a mí me gustaba más era la de la UDG, sin embargo, la decisión de haberme quedado la celebro mucho, porque cambió mucho la perspectiva que tengo respecto a la cultura en general. Antes de entrar a la carrera mi visión de la cultura era bastante elitista, y creo que pensaba lo mismo que piensan todos los chiapanecos elitistas, sobre la cultura en Chiapas: que no hay, que la cultura en Chiapas son los parachicos, la danza folclórica, la marimba, que es mala producción, es artesanía, cuando en realidad en Chiapas existe mucho arte. Hay mucho muralismo, incluso tiene un boom en muralismo Chiapas, que yo no conocía hasta ese momento. Claro, conozco a Disner, conozco a Orozco, pero para mí eran lo mínimo respecto a todo lo demás que estaba pasando. Y al decidir quedarme, cambié mi visión acerca de lo que pasa en Chiapas y por eso creé Chiapas Art Project en 2015.

G: Ok Sol. Tú estudiaste Gestión y Promoción de las Artes en la UNICACH. ¿Tienes otro grado de estudio a partir de allí?

S: Pues hice la carrera y luego hice una especialidad en fotografía, estudié foto en el Gimnasio de Arte, la verdad es que del 2014 al 2015 estudié mucha foto, me especialicé mucho. Tengo especialización en Gestión de Galerías de Arte, en el 2018 la hice, en España. Pues cursos y especialidades en museografía y curaduría.

G: Ok, a mí me llama un poco la atención cómo estando la licenciatura en filosofía y en literatura en la UNACH, o la misma Artes Visuales en la UNICACH, ¿por qué esas no y GPA sí?

S: La verdad no tengo idea [ríe]. A lo mejor porque yo desde la preparatoria ya iba de oyente a la licenciatura en Literatura de la UNACH, escuchaba a los maestros, sabía cómo se movía el ámbito y pues no me gustaba nada. Es un ámbito bien machista, mucho en realidad, sesgado y elitista, y cuando yo estaba decidiendo carrera pensé que era mejor opción estudiarla en Puebla, y fue por eso. Respecto a Artes Visuales, en realidad fue porque sentí que no iba a pasar el examen, porque no tengo técnica, no era algo que quería hacer en ese momento. En cambio, la *currícula* que tenía GPA en ese momento me parecía amplia, que estaba cubriendo todas mis necesidades intelectuales en ese momento, ya que llevamos teatro, literatura, artes visuales, cine, y eso para mí era mejor que estudiar una sola cosa.

G: ¿Y la parte de gestión y promoción? ¿Sabías bien como de qué iba o no estabas tan informada en ese momento?

S: Sí sabía exactamente. Y cuando iba a ingresar le dije a mi mamá “yo ya hago esto”, porque organizaba mesas de lectura en mi escuela, tuve un fanzine, le escribía a gente para que llegara a hacer lecturas a mi prepa, yo ya organizaba eventos ¿sabes?, ya lo hacía. Entonces para mí ya era muy práctico, para mí fue muy natural profesionalizarme en algo que ya hacía.

G: Claro, a mí me llama la atención esto que dices del concepto elitista de cultura que tenías antes, mencionaste un poco el folklor chiapaneco, y bueno, tú te abocas más a lo artístico y por lo que sé también al arte contemporáneo. Pláticame un poco más sobre cuál es este concepto de cultura que tienes ahora y por qué artes.

S: Bueno, me aboco más en las artes visuales y en el arte contemporáneo, porque arte, todo. Pues la concepción que ahora tengo de cultura es que todo lo que hacemos es cultura. Lo de los popotes y eso a mí ya me parece algo que se hace distinto, yo creo que me ha ayudado mucho viajar, además de la universidad. En su momento la plantilla de profesores que yo tenía era bien diversa y se trabajaba mucho en conjunto. No sé si a ti te tocó, pero a mí me tocó Sven como maestro de apreciación musical, por ejemplo; me tocó Rolando Mazariegos, que es filósofo en desarrollo de identidad cultural.

G: Te tocó una buena etapa de la carrera.

S: Me tocó un buen equipo de trabajo, cuando de verdad estaban comprometidos en enseñarnos otras cosas y tenían fe en nosotros. Si te das cuenta, mi generación es la que actualmente tiene a más personas trabajando y este dialogo constante sirvió mucho. Nosotros no entrábamos a clases sin haber leído, ¿no?, entrábamos a clases a discutir las lecturas, no a leer.

Era un grupo muy competitivo. Entonces, este proceso de mí, de qué es la cultura, cambió mucho respecto a cómo fui conociendo a mis demás compañeros. Conocí a gente que estaba haciendo folklor y que estaba haciendo la universidad conmigo y lo vi desde otras formas. Saber que también es un movimiento de identidad nacional. Obviamente yo ya sabía, bueno no es obvio, pero creo que alguien que va a estudiar cultura y se interesa por la cultura sabe los procesos de cultura. Entre esos, que el folklore es algo que vino después de la revolución, y siendo alguien que ama mucho los murales y quiere mucho la pintura de Siqueiros, pues tenía como esa conciencia, pero ya haber conocido a personas comprometidas con el folklor, en la danza folclórica, con las comunidades, empecé a conocer comunidades de otras formas. Yo siempre tuve una relación muy cercana con comunidades originarias, sin embargo, mi relación siempre fue de ‘caxlán’, a pesar de que vivían en mi casa y yo hablaba tzotzil y tzeltal desde niña, ahora lo entiendo pero ya no lo puedo hablar

G: ¿En tu pueblo lo hablaban?

S: No, pero vivimos en un pueblo en el que alrededor había muchas comunidades tzeltales y tzotziles y mis papas tenían una escuela rural, entonces cuando los niños y niñas no podían volver a sus casas se quedaban en mi casa y muchas veces los tuvimos en mi casa y con ellos jugaba y convivía como igual, que nunca debió de ser de otra forma. Entonces en ese ir y venir con lo cultural desde niña, era muy sencillo, pero seguía siendo ‘caxlán’ porque yo era hija de los maestros. Muchas veces no era una relación de tú a tú, por esta idea de que yo era la hija del maestro y que yo era mestiza.

G: Y este hecho de que tus padres fueran maestros ¿te influyó...

S: (Interrumpe) A tener acceso a muchos libros, por ejemplo.

G: ¿Hasta qué edad viviste allí?

S: Hasta los once.

G: Claro. Bueno bien, por otra parte, en tu formación viene mucho como esta parte sobre todo de las artes visuales. ¿Tienes alguna formación en otra área? Bueno, me decías ciencias al principio, lo cual me parece muy interesante, pero no sé si tengas formación en un área fuera de lo artística.

S: ¡Ay! es que es un poco complicado. Como formación como tal solo en economía y marketing, pero he hecho carpintería, he hecho mecánica, cosas así sí. Pero estrictamente como académicos sólo eso. Bueno estudié hasta el tercer semestre de sociología en la UNAM.

G: Y de toda esa formación, ¿cuál es la que sientes que más te ha servido o ayudado en tu práctica como gestora?

S: Como gestora creo que el marketing y la economía. De hecho, me quiero especializar en economía política, de arte claro. Pero creo que es muy importante para todos los gestores tener nociones básicas de marketing, de economía, porque a pesar de que la gestión cultural se puede llevar por muchos caminos, la que a mí me interesa ahora es justo esta economía creativa, esas economías que pueden dar una vida digna a los creadores y a los gestores, porque hemos sido precarizados por mucho tiempo cuando en realidad en el mercado del arte... hay mucho pero no aquí, y pienso que algo tiene que ver con que nosotros no hemos gestionado y no estamos haciendo cosas desde el marketing, hay muchos ejemplos aquí en Chiapas sobre cómo se puede llevar a la par estas cosas para seguir produciendo pero también para tener ingresos.

G: ¿Tú crees entonces que ese podría ser el problema, la falta de utilización del marketing?

S: Tiene que ver con la economía política y la política de la economía y políticas culturales, claramente. También tiene que ver con esta romanización de la creación, el creador como esta persona precaria que no se vende, que no claudica, que no vive del arte en realidad. Vive no sé cómo, pero del arte no vive, porque si viviéramos del arte no seríamos precarios realmente y lo que estás produciendo te daría para comer, pero cuántos casos has visto así.

G: Ok Sol, hoy en día ¿ejerces más como creadora o como gestora?

S: Más como gestora, de hecho, decidí que necesitaba enfocar. Ser directora del Centro Cultural no me deja hacer muchas más cosas porque, aunque de forma formal mi horario es de ocho a cuatro de la tarde, en realidad estoy veinticuatro-siete. Sobre todo, al ser un edificio tan grande, nunca falta cosas como que llueva y nos inundemos, se me meta un gato a un salón y deje pulgas, por decir algo, yo lo tengo que resolver.

G: Bueno Sol, por otra parte, esta autodenominación como gestora cultural que haces a mí me interesa mucho porque pienso que las últimas generaciones de LGPA han sido como otra cosa quizá distinta a la generación que te tocó a ti, otra dinámica de mucha exclusión y mucha dificultad con los maestros y las clases, entonces pasa que egresamos y no necesariamente por ello nos denominamos así, ni siquiera en la práctica, muchos no laboran de ello y en muchos otros no siempre es así. ¿Cómo fue esa autodenominación cuando tú sales de la carrera? ¿En qué momento dices “esto que estoy haciendo es gestión”?

S: Mmm, ¿conoces a Gerardo Covarrubias?

G: No.

S: Es un gestor cultural de Guadalajara. Pues en un taller con él, después de la carrera, hice una especialidad, saliendo de la carrera, con la Secretaría de Cultura, de gestión cultural y emprendurismo. Y en ese proceso, hubo muchos gestores que hablaron del tema y cómo lo estaban haciendo ellos en el resto del país... así fue como también me di cuenta que sí se podría vivir de la gestión cultural. Porque hasta ese momento sí trabajaba de eso y sí me pagaban, pero muy poquito... o cuando organizaba festivales sólo me daban viáticos.

G: ¿y esa visión emprendurista de alguna manera está todavía en ti?

S: Yo creo que sí, no sé si de emprendurismo en realidad, pero sí este chip de... de verdad dedicarme cien por ciento a la gestión cultural, sí cambió mucho.

G: Bueno, voy a cambiar ahora levemente de tema. Un poco sobre esta visión de cultura que existe en ti. Ya me decías anteriormente que con los años, los estudios, eso ha ido cambiando mucho. No sé si quieres decirme algo más sobre eso que piensas.

S: Es que ya hasta me parece limitado definir cultura o definir arte porque en esa definición y discriminación que se hace sobre qué es y que no es, nos perdemos de mucha riqueza en las personas, en las prácticas, en los pueblos, en las creadoras. Al final quien termina decidiendo que es y que no es cultura, no somos nosotros los gestores, es el público, y no podemos ir a la comunidad desde una visión colonialista como decir "hay este pueblo no tiene cultura entonces voy a llevar la orquesta sinfónica" ¿no? Y eso es lo que a mí me parece limitado, decir qué es o qué no es. Entonces mi perspectiva de cultura es esa, que todo lo que hacemos es cultura. Incluso el proceso de reguetón que viene justo de estos procesos de reggae, las comunidades en donde se reunían a bailar reggae que poco a poco fue transformando la música y lo que ahora es. Pero es un proceso largo y rico, y creo que en estas definiciones nos perdemos tantas cosas.

G: Bien Sol, esta investigación que realizo tiene que ver un poco sobre lo que el gestor mismo piensa sobre el gestor, entonces te voy a preguntar un poco sobre las competencias ¿va? En este sentido la pregunta sería ¿qué actividades piensas que corresponderían a un gestor realizar que no les corresponde a otros agentes culturales?

S: Pues es que está lo ideal y lo práctico. En el sentido ideal a lo mejor yo no tendría por qué estar realizando carteles, ni estar tomando fotografías en los eventos, ni restaurando

mamparas [ríe]. Pero en el sentido práctico es todo. El gestor es quien hace posibles las cosas, el gestor cultural hace que suceda, que suceda un concierto y nadie ve detrás de ese concierto. Porque que padre sería tener a todo un equipo completo y que yo no tuviera porque estar recogiendo cables al final del concierto ¿no? Pero es algo que tienen que hacer también.

G: Sol, en ese sentido, ¿cómo ves tú la visibilidad del gestor al menos aquí en Tuxtla, ese reconocimiento, ese nombramiento?

S: Yo he hablado con muchos amigos creadores y de pronto es como “ojalá que desapareciera la carrera de Gestión Cultural... porque ¿qué hacen? Nada”. Muchos comentarios así muy seguido. A lo que voy es a que pareciese que nosotros no somos importantes en la ecuación del creador al espectáculo, cuando creo que hay una falta de educación respecto al proceso creativo y del proceso de la cultura, bueno no de la cultura... de la industria creativa. Porque es creador-mediador-público y de nuevo, es un proceso claro que parece que nadie lo tiene claro. Ellos, por ejemplo, de qué sirve que creen si no exponen, pues para exponer hay un proceso. El que las piezas estén montadas en una galería no es gracias al artista, es gracias al equipo de trabajo que está detrás, pero acá pues al no tener gente especializada en curaduría, en museografía, muy pocos gestores, aunque se denominen gestores pueden hacer ese proceso, porque para exponer también se necesita dinero. Y la mayoría de los artistas que conozco son de ir y colgar un cuadro... y ¿qué pasa con la comunidad? Porque se necesita el diálogo justo y los GC son el mediador del diálogo. Y creo que es muy desvalorizado en general el papel del GC porque justo no se conoce todo esto que sucede detrás. Muchas veces los creadores dicen ‘ay yo lo puedo hacer’, pero yo conozco a más de cinco personas que cuando empiezan a gestionar dejan de crear, ¡porque no da tiempo!

G: Claro, y es un poco triste porque si ya el gestor cultural es poco visibilizado en el gremio de las artes y la cultura, ¿qué será con los civiles en general?, ¿quién ve ese trabajo?

S: Sí, aunque fíjate que cada vez más gente. Cuando yo empecé, en mi quehacer, a nombrarme como gestora cultural, todo mundo me hablaba de danza folclórica, ¿bailas?, y yo no, nunca [ríe]; o has de tocar o pintar bien bonito. Y es bien chistoso porque en el único país en el que existe la figura del gestor cultural es en México. En Europa no hay gestión cultural, en Estados Unidos no hay gestor cultural.

G: Bueno, si bien ahí no hay, América Latina tiene un movimiento fuerte en gestión cultural, no es que México sea el único país. Está fuerte en Chile, Argentina, Brasil, Ecuador, Colombia...

S: Sí, en Estados Unidos es Manager.

G: Y entonces después de este ir y venir sobre el tema. ¿Cómo lo defines? ¿Cómo defines la gestión cultural?

S: Con una visión bien romantizada que es: quien hace posibles las cosas. Tengo una visión más teórica...

G: A ver...

S: Es más, voy a buscar mi currículum para cuando me contrataron. Es mi perfil profesional, dice profesional interdisciplinaria que articula conceptos, metodologías, elementos técnicos y financieros para el análisis e intervención, gestión de organizaciones culturales tanto en lo público como en lo privado. Profesionista capacitado. En pocas palabras describo que soy gestora cultural.

G: Descríbeme un poco más a qué te refieres con el concepto interdisciplinario o cómo lo llevas a cabo.

S: La mayoría de los proyectos que realizo son interdisciplinarios, pero justo creo que la gestión cultural... yo siempre digo que la universidad nos enseñó a colorear y a cortar como un kínder y que todo lo demás estaba afuera. Nos enseñaron tantas cosas, pero nada a profundidad. Sabía muchas cosas pero nunca me especialicé en nada hasta que terminé la carrera. Y es una mezcla entre ser un analista de datos... porque necesito saber qué está consumiendo el público y quién está creando; hacer metodologías, hacer la planeación, hacer la difusión. Hay como muchos campos o áreas que se hacen al hacer un festival o una exposición o la presentación de un libro. En lo personal quiero mucho lo que hago y se me ha dado a través de la carrera. Estoy muy enamorada de la gestión cultural. Los que nos dedicamos a la GC tenemos esta idea súper romántica y visionaria de la GC porque al final se necesita pasión y compromiso porque es agotador, más el sector público-institucional. El sector privado se me hace un poco más sencillo. El puesto en el que estoy aún es muy pequeño para hacer todas las cosas que quiero hacer o he pensado o soñado. Cuando me llaman y me ofrecen el puesto fue todo muy rápido y dije sí. Yo no sabía en qué condiciones estaba el Jaime Sabines, no sabía si tenía personal o no. Sabía que

el edificio estaba mal, me iba a encontrar un lugar desastroso pero mi mamá me animó a seguir adelante y acepté. No lo pensé mucho porque yo quiero cosas más grandes que esto.

G: Claro. Bueno, vamos a cambiar un poco de tema y nos vamos a ir a la parte de tu práctica. No sé cómo me quieras platicar o abordarlo, porque hoy en día estás en este puesto en una institución pública pero también has hecho proyectos en lo independiente. Pláticame como se te haga más cómodo. ¿Cuál ha sido tu labor en esas actividades que has hecho?

S: En muchos de los proyectos es de buscar financiamiento, recaudar fondos, diseño de proyectos, en la logística. En todo. Cuando empecé con Chiapas Art Project, por ejemplo, fui muy afortunada de que en cada proyecto tuviera un equipo diferente, yo liderar, pero es mucho mejor hacer un proyecto con cuatro personas que de verdad quieren hacer el trabajo, que con once que no quieren.

G: Mencíname dos o tres proyectos que sean o hayan sido los más representativos para ti en los últimos años.

S: Te voy a hablar de Chiapas Art Project y todos sus proyectos. Chiapas Art Project funciona como una plataforma de proyectos culturales. Es una plataforma en la que se desarrollan proyectos, entre esos: “Sensibilización Creativa”, “Metadatos”, “Cine Parlante”, “Imaginarium”, intervenciones en el espacio público y exposiciones que llevé internacionalmente. La intención era justamente ser un semillero de proyectos culturales. La mayoría liderada por mí. Para el de “Sensibilización Creativa” trabajé con veinte personas pedagogas, trabajamos en una estrategia educativa de sensibilización creativa para niños y niñas con perspectivas de género. Yo diseñé el programa apoyada de pedagogos. En esencia el taller funcionaba en talleres de verano para niños y niñas, para que empezaran una sensibilización o un acercamiento al arte porque de los setenta o cien niños que llegamos a tener, no todos van a ser pintores, bailarines, pero si con una perspectiva más amplia de la cultura. Ese proyecto quería sensibilizar y resilir con ellos.

“Metadatos” fue pensado para innovar la escena local del arte. Yo quería mucho que los creadores y los estudiantes de artes piensen que había más que pintura. Que se estaba haciendo jits, mapping, arte digital, foto digital, posfotografía. Hay un chorro de cosas que están pasando fuera de Chiapas, fuera de nuestra cabeza, que son increíbles.

G: ¿Y cómo conociste tú todo esto? ¿Cómo te acercaste?

S: Pues estuve viviendo en Ciudad de México el último semestre de la carrera, porque trabajaba para el INBA en publicaciones y yo estaba todo el tiempo en arte alameda, en CCD y como procesos de arte digital. Entonces ya venía observando cosas de arte digital, pero era como ‘eso que se está haciendo extraño’ y cuando estuve allá conocí gente que creaba y era increíble. Por eso pensé que la gente de aquí debía estarse actualizando, para poder competir con el mercado del arte a nivel internacional ¿no? Entonces “Metadatos” en un principio estaba pensado para eso, resultó otra cosa, vi que a nadie le interesaba, mucho menos a los creadores, saber que existía algo más. En el primer año tuvimos una audiencia de 700 personas aproximadamente y en las exposiciones, en un mes, hubo 2000 visitantes, que creo que bastante afortunado. Eso fue en el 2016. Para mi sorpresa había un público para eso, había gente que estaba haciendo software, arte digital o gente friki y común que quería experimentar de otras formas. Lo hicimos en el 2017 también y nos fue un poco mal porque no preví las lluvias de verano... pero nos fue mejor en temas de apoyo. Nos apoyaron muchos hoteles, turismo, CONECULTA; para eso la Universidad nunca nos ha apoyado, es muy triste pero no. Fui muy criticada, pero creo que el mundo ya no es igual, otras formas de crear son posibles. “Metadatos” es de posinternet, claro que en el proceso me di cuenta y hubo otras reflexiones sobre que en el 2017 solo del 4% al 10% tenía acceso a internet, para este año sólo el 43% tiene, pero imagínate que cambio en estos años.

G: Claro. Últimas preguntas. Para ti, ¿cuál sería la principal dificultad de ser gestor cultural en Tuxtla Gutiérrez?

S: La invisibilización del gestor cultural. [Silencio]. Creo que la parte más difícil de ser gestor es quitarnos las barreras de ser gestores, de esa romantización. Mi trabajo, como el de un carpintero, como el de un profesionalista, como el de un mesero, como el de un investigador, vale lo mismo que el de ellos. Así que como a ellos se les tiene que pagar por hacer su trabajo a mí también. Y esto no lo tenemos claro. Hay mucho ego, con los creadores sobre todo, como si ser creador nos colocara en una esfera diferente, en el que estirando la mano me la tienen que dar, cuando hay un chorro de gente trabajando.

G: Exacto. Bueno, estas últimas preguntas están enfocadas un poco en los principios y valores del gestor. ¿Cuál consideras que es la responsabilidad del gestor respecto con su entorno y con la sociedad?

S: Es complicado. Creo que hay una responsabilidad en no ser colonialistas, ser inclusivos. Como gestores hay una responsabilidad bien grande con la inclusividad, con la comunidad, con descentralizar. Todo se basa en la interseccionalidad y en la inclusión, para mí.

G: ¿Qué elementos éticos te definen a ti, Sol, en tus proyectos?

S: Creo que lo mismo. La mayoría de mis proyectos son con perspectiva de género, interseccionales, inclusivos. Hay proyectos en los que de plano no puedo, porque es muy caro tener por ejemplo la edición en braille, pero hay forma de compensar. Quizá no en todos mis proyectos, pero ahora estoy viendo otras posibilidades. Trato de descentralizar, de que sean en espacios públicos, que no necesites tantas cosas para acceder a eso. La cultura tiene que estar al acceso de todos y todas. La cultura refiriéndome a productos culturales y mi responsabilidad ética con la comunidad es esa, en el acceso, tener los libros aquí en la cafetería, que el ciclo de cine mexicano sea al aire libre, que los conciertos de la orquesta sean en el espacio público.

2. Entrevista con Santana García

Gabriela (en adelante *G*): Pláticame, Santana, ¿a qué te dedicas?, ¿cuál es tu práctica como agente que se desenvuelve laboralmente en el ámbito cultural?

Santana (en adelante *S*): Bueno, son distintas actividades que yo creo que convergen a final de cuentas. En lo más individual escribo, soy escritor de narrativa. Funjo como mediador de lectura y capacitador de promotores de lectura, tallerista literario y paralelamente, hago trabajo de gestoría artística y cultural. Trabajo mucho desde la interdisciplina y aunque el área principal en la que me desenvuelvo es la literatura y la lectura, he hecho participación integral con otras disciplinas artísticas.

G: Me llama la atención ese concepto que usas de “mediador”, cuéntame ¿cómo lo entiendes?

S: Bueno, la mediación es una actividad en sí misma que existe en el mundo de las artes como tal, no solo en la lectura. Por ejemplo en las artes plásticas; está el artista, está el curador, el museógrafo, etcétera, y está otro agente, que es el mediador. Un mediador es una persona que sirve de puente o conducto entre una obra artística de cualquier tipo y un público. Porque hay distancias conceptuales y semánticas que a veces afectan la interpretación o la experiencia artística por parte de los públicos.

Yo te puedo traer ahorita un cuadro de Kandinsky y tú no sabes que es un cuadro de Kandinsky, solo lo traigo y lo pongo en la pared. Y tú lo ves, y a lo mejor tu primera impresión de la obra va a tener que ver totalmente con tu subjetividad, con tu experiencia de vida, “me gustan los colores o no me gustan”, pero no hay nada más allá de esa impresión individual. Entonces el mediador genera un diálogo entre las dos realidades, entre la realidad de la obra (el artista y su contexto) y el contexto del público. Esto es diferente a la función de un guía, ya que el guía habla sólo del contexto de la obra, lo que importa es la obra misma y la información del artista, aquí importa cómo se relaciona con la realidad de los públicos, o sea, como aterrizo lo que esta obra es con su realidad socioeconómica, y más, para que se pueda generar una verdadera experiencia a través del arte que no sea nada más “voy a verlo porque está bonito”, sino voy a verlo porque va a generarme una experiencia vital, porque lo puedo aterrizar en mis relaciones sociales, afectivas y personales. Entonces un trabajo de mediación tiene esa doble función, porque es sana para el público y también para el artista vivo, porque a veces hace falta esta interrelación entre las diversas propuestas que están emergiendo y que muchas veces como en el caso de lo contemporáneo, las propuestas conceptuales del arte pueden generar en los públicos algo de extrañeza, entonces no existe justamente esta labor de mediar.

G: ¿Hay alguna relación para ti en ese concepto que tienes de mediador con la que tienes del gestor cultural?

S: Sí, porque yo creo que en gran medida un gestor tiene que ser un mediador... en mi caso yo medio desde el ámbito literario, soy mediador de lectura, pero no se queda con la literatura, puede funcionar con otras disciplinas. Es importante porque la gestoría tiene que ver con abrir espacios de difusión a las artes, que haya condiciones óptimas para que se difunda el trabajo artístico. Implica establecer una relación con lo social, para que haya una efectividad en la difusión de las artes, pues tiene que haber un consumo de ellas, tiene que haber un público que tenga afección por el producto artístico. Entonces no puedes decirle a la gente, como muchas veces se hace: “tienes que leer”, “tienes que ir a un museo”, “lee 30 minutos al día”; sí pero ¿por qué? Muchas veces se gestionan bibliotecas al aire libre, como en Chiapas, que está lleno de “Paralibros” y no por eso la gente lee. De nada sirve que yo gestione un librero público que va a estar en el andador y ahí van a haber incluso libros muy buenos o no tantos, pero tú puedes tener el mejor material del mundo o una exposición fotográfica de muy alta calidad en una avenida principal de la ciudad donde todo mundo la puede ver, puedes traerte una gran compañía

de danza de Cuba a bailar al teatro local, gratis, y la gente no va a tener una relación con ese producto artístico, entonces no se está concretando el objetivo, que el objetivo por su cuenta tenga esa avidez del contacto con el producto artístico, que lo busque, que investigue más por su cuenta. Yo te puedo poner un libro acá y puedo decir bueno ya hice mi trabajo, ya está ahí, gestioné y está para que todo mundo lo toque, pero no lo tocan... o si lo tocan y lo leen, no hay una experiencia a través de esa lectura. Entonces, si hay una mediación, el encuentro con la experiencia que guarda la obra se facilita. Si no hay mediación, solo generamos extrañeza.

G: ¿Cómo es este camino en el que empiezas a generar y laborar desde lo artístico y lo cultural?

S: Bueno, yo soy antropólogo.

G: ¿Es la única licenciatura que estudiaste?

S: Sí, antropología física, que es una rama de la antropología que trabaja desde lo biocultural. Yo creo que es intrínseco el arte a la cultura, ¿no? Y la antropología trabaja con la cultura, están íntimamente relacionadas. El ser humano, sus cosmovisiones, se transmiten desde el arte, desde el lenguaje y desde el relato, que es desde donde me aboco más... con el relato, que empieza desde las oralidades, la forma en la que se teje o se construye una visión del mundo, desde lo social, construye campos semánticos, símbolos... redes de significados, entonces, tiene una relación muy profunda con lo sociocultural. En mi trabajo etnográfico, el uso del arte como herramienta para tejer comunidad es un factor muy importante, no digo que sea el único camino para tejer comunidad, el deporte puede hacerlo, por ejemplo, pero es un camino, una opción que funciona muy bien para tener este proceso de relación interna. Eso por el lado que concierne más a lo profesional, pero también hay un impulso de tipo individual, una motivación que parte de lo personal y que tiene que ver con ese proceso de autodescubrimiento en un primer momento, de la trascendencia del arte, de la literatura, bueno no sólo de ella... afortunadamente he atravesado otras, y digo que afortunadamente porque ese es un privilegio cuando no hay una mediación, por eso digo que la mediación además democratiza, porque cuando no hay estos trabajos de mediación tienes que tener mucha fortuna para que el arte te trascienda. Entonces hay que reconocer ese privilegio.

Entonces, me doy cuenta que trasciende en mi vida, en el ámbito personal, me hace repensar mi propia existencia, de una serie de conflictos y de hartazgos que de manera personal yo traía, de no entender mi lugar en el mundo y por qué la realidad era como era... yo tenía una

serie de nudos y emociones como muy apretadas en el pecho, en la cabeza, que me llevaron a grandes depresiones, cuando vivía en ciudad de México, ansiedad... cuando descubrí que todo lo que sentía podía ser nombrado más allá del lenguaje común, del lenguaje coloquial, fue una revelación y además un respiro, porque creo que gran parte de esa ansiedad es por no saber expresarnos o cómo dialogar con lo que te está abrumando de la realidad, o la modernidad, en este caso. Entonces a través de la lectura y las mediaciones, porque también me tocaron ciertos casos, lugares donde me dieron cierta luz, donde me dieron textos que hablaban de cosas que yo quería ponerle nombre o saber si alguien más se había sentido así. Entonces me siento cautivado por esa posibilidad de diálogo, entonces cuando vivo en primera persona esa función vital del arte... porque el arte ha salvado mi forma de vivir, vivo diferente desde que me tocó, y eso te da ganas de compartirlo. Yo creo firmemente que esto que me ha pasado a mí, puede pasarles a más personas y puede realmente generar un cambio en sus vidas, o facilitar experiencias significativas, que les ayude a repensar su lugar en el mundo. Por eso creo que es muy importante no en un tema de cultismo, intelectualismo, o algo que se ve como una carrera: quién lee más libros, quién va a más museos, quién conoce más artistas. Puedes haber leído un libro en tu vida, leerlo 30 veces y lo importante es cómo está trascendiendo en tu vida diaria. Por eso me sale esa inquietud, porque estoy convencido de que si realmente este panorama de reflexión entre el arte y la sociedad crece, se abre, se universaliza y se democratiza, afecta favorablemente al tejido social.

G: Bueno eso puede responder en gran medida cuál es tu visión del arte, pienso yo. Me dijiste que habías tenido la oportunidad de practicar otras disciplinas aparte de la literatura. ¿Cuáles son y cómo ha sido tu formación en estas otras disciplinas artísticas?

J: Sí, pues particularmente ha sido en la danza, he bailado, he dado clases de tango y ha sido un caso interesante, porque yo nunca aprendí con la intención por ejemplo de enseñarlo o dar clases o de generar milongas que ya es un trabajo de gestoría, justamente porque es crear espacios de interacción a través del baile, en donde se forma comunidad desde la danza y la música. Solamente quería bailar, y también al igual que la lectura y otras cosas, pues fue un descubrimiento, porque en mi caso, mi relación con la corporalidad siempre ha sido difícil. Por ejemplo, yo soy arrítmico, no se me da por bailar salsas o cumbias, sin embargo, tenía la necesidad de moverme, pero como que mis posibilidades de movimiento no encajaban, entonces cuando me encuentro con el tango es una gran experiencia porque es descubrir otras

posibilidades del cuerpo con las que sí encajaba yo y me fue significativo, pero al igual que con la literatura, lo significativo no es solo de manera individual sino de lo comunitario. Lo bonito que es que se teja comunidad viva alrededor de una expresión artística, para mí es importante la vitalidad de las disciplinas, que las comunidades o grupos sociales, hagan suyos los espacios a través del arte. Para mí en el caso del tango, por ejemplo, es más importante una milonga, ¿qué es una milonga? Pues un espacio que está determinado un día a la semana o dos en un horario y lugar específico, en donde toda la gente que baila tango sabe que se ve, se puede reunir, van a bailar tango y van a interactuar de manera vital con la danza... algo parecido pasa con los círculos de lectura, en la mediación, es socializar a través de la literatura. Para mí tiene más impacto y funciona más en un sentido de difusión y preservación de una disciplina artística la comunidad viva, que solo hacer un show de una pareja de bailarines de tango, en donde el público esté pasivo sentado en su silla, viendo a la pareja bailar, y no está mal, pero el ir a ver a una pareja bailar es una necesidad que surge como consecuencia de ser parte de una comunidad primero, es decir, si tú primero disfrutas de las milongas, bailas en comunidad, lo vas a disfrutar más porque tu entendimiento de ese espectáculo lo aterrizas en la experiencia, porque ya lo has hecho. Esto aplica con la literatura igual, cuando ya has sido mediado desde el tejido comunitario con la lectura pues ya el día de mañana si un autor saca un nuevo libro ya hay un interés más genuino por acercarse a esa obra, lo hemos experimentado porque me ha tocado vivirlo, aquí yo trabajo mucho con la mediación, hemos hecho mesas de lectura que son solo mesas de lectura, que de pronto solo se llenan de dos maneras: o forzando a la gente a ir porque si no te bajo un punto o que puedan ir por gusto. ¿Cómo pueden ir por gusto? No es un asunto de calidad si no de una experiencia artística previa.

G: ¿Cuántos años tiene que volviste a Tuxtla? Porque viviste unos años en Ciudad de México, estudiaste allá... ¿cuánto tiempo tiene que vuelves y empiezas a generar todo este trabajo como mediador, cuántos años tiene de eso?

S: 5 años, yo volví hace 6, pero el primer año fue de reconocimiento del espacio, de la ciudad, porque volví a mi ciudad y ya me era ajena, era otra. Una de las cosas que más me llamó la atención, fue la cantidad de espacios independientes dedicados al arte que había en Tuxtla. Me sorprendió mucho porque mi concepto de Tuxtla era distinto. Estuve 10 años fuera y cuando volví era diferente y lo primero que quería entender era de dónde había nacido esta necesidad. ¿Por qué ahora hay tantos foros así, si antes no? Me sorprendió, y en el transcurso de ir visitando

estos espacios y dialogar con las personas, pues me di cuenta que había una intención de comunidad, de restauración de comunidad, que estaba intrínseca a esta proliferación de espacios, la mayoría además ubicados en el centro de la ciudad que también eso me llamó más la atención, pues el centro es una zona que ha sido desocupada y siento que Tuxtla llegó a un punto en el que se desarticuló demasiado de sus relaciones sociales, y a través del arte, se ha tejido comunidades que van más allá de lo artístico, que han incidido en accionar socialmente en otro tipo de demandas; entonces creo que ha sido un modo de comunión.

Entonces me involucro y comienzo con lo del tango en galería Disner, que es uno de los espacios que permanece hasta ahorita, porque muchos de los que estaban cuando llegué, ya no permanecen, que es otro tema. Después de iniciar allí me reencuentro con unos amigos de la preparatoria que curiosamente se dedicaban también al arte y ellos tenían un proyecto de una academia de artes que se llamaba Visualizarte; me integro con ellos con lectura y redacción y luego con tango... fue interesante porque tuvo mucha respuesta, no me esperaba tanta respuesta porque tenía mi estereotipo de Tuxtla en ese momento... que también en lo individual lo he ido superando, eso del estereotipo, porque a veces sentimos que tal o cual proyecto o disciplina artística no va a pegar o que sólo encaja en ciertos contextos y eso está mal.

G: ¿Y cuál es el estereotipo que tenías de la ciudad?

S: Pues de una ciudad totalmente desinteresada por el arte, una sociedad con gente superficial a la que solamente le interesaba ir a comprar a las plazas comerciales y ya.

G: Y en tu práctica te diste cuenta que no...

S: Así es y que no tenía por qué juzgar de esa manera. Es que por ejemplo el tango se ha estereotipado por su proceso histórico como una danza elitista y eso ha influido en su gestión y aplica para otras artes. Desde el momento en que su aprendizaje es muy caro, por ejemplo, y se blanqueó mucho, es un baile de ciertos estratos privilegiados. Yo pude aprender porque afortunadamente un maestro llegó a mi universidad a dar clases por cooperación voluntaria y luego pues las milongas eran libres, pero nos rechazaban un poco ahí porque íbamos de la periferia. Entonces bueno, dar clases de tango fue una experiencia muy bonita que se tejió como por tres años hasta que todos se empezaron a casar, fenómeno muy curioso (ríe), entre ellos se empezaron a casar y ahí terminó, pero se forjó mucha comunidad, en el espacio público, lo cual me recuerda a los fandangos... si tú vas a Veracruz... porque hablábamos de cómo se relaciona con la gestoría, ¿no? Insisto, la apropiación comunitaria de las manifestaciones artísticas es la

mejor forma de gestionar, porque ya superas cualquier obstáculo a través de eso, porque ya hay una apropiación a nivel social de la actividad... entonces en Veracruz tú no tienes que hacer gestión para el son Jarocho, “oye escucha el son jarocho”, no, porque es vivo...a través del fandango, la gente se lo apropia, es parte de su vida... Ahora, la pregunta es: ¿cómo logramos esto, con la mayor amplitud de disciplinas artísticas? Como logramos esto con el *ballet*, con la danza contemporánea, con el cine de autor... ese es el planteamiento ahora.

G: Antes de que pasemos a una carta de asociación libre que quisiera que hagamos, te quiero preguntar dos cosas, respecto a la formación que has tenido, porque me sirve para interpretar por qué uno piensa como piensa. Una es ¿has tenido la oportunidad de llevar alguna formación, formal o informal en la gestión de la cultura o de las artes?

S: No... ahorita lo que he llevado solamente es el diplomado de mediación de lectura y, a través de la VIENAL FEMSA, como mediador artístico. De ahí en fuera autodidactismo y empirismo.

G: Ok, bien. Ahora, ¿alguna formación en otra área de conocimiento que sientas que pueda ser necesaria en la labor del gestor? Digo, al final de cuentas todo está vinculado.

S: Claro, creo que la administración y la contabilidad es algo que todos debemos saber, porque se sufre mucho ese desconocimiento ya cuando llegas a la parte dura, la parte económica, lidiar con hacienda, por eso siento que es un conocimiento que todos deberíamos de tener... porque es un problema, no saber cómo facturar, no saber cómo darte de alta en hacienda, cómo se nombra tu giro dentro de las clasificaciones que se ponen como personas físicas o morales, creo que sí es algo muy importante, quizá también un poco de conocimiento jurídico, en temas contractuales, en tema de derechos de autor... no necesariamente digo que seas especialista, con que se tengan nociones básicas y siempre saber formar equipos de trabajo. Pero tiene que ver con las necesidades, por ejemplo, en nuestro contexto hay muy pocos abogados que manejan el tema de derecho de autor, pues porque no hay demanda, porque no se está pensando en eso, y tenemos que pensar que son importantes esos temas de las garantías jurídicas del trabajo, porque incluso desde lo contemporáneo se trabaja mucho desde la apropiación del espacio público... ¿qué tan público es o no el espacio público cuando hay una intervención artística en él? ¿Qué tanto puedo llegar al parque y hacer una actividad artística? ¿Tengo que haber gestionado algún permiso administrativo de municipio, o puedo hacerlo y ya? A veces el desconocimiento de esas

cuestiones puede generar problemas, ya los ha generado. Puedes llegar con la mejor intención del mundo y resultar que lo que estás haciendo es ilegal (ríe).

G: En el caso del gestor cultural, cuando piensas en él, ¿qué áreas de conocimiento crees que deberían de formarlo? Porque al gestor cultural se le piensa siempre como un agente multidisciplinario, interdisciplinario, pero ¿cuáles serían estas áreas para ti?

S: Voy a decir las que se me vengan a la mente, no sé si me falte alguna... lo primero es humanismo, tener un perfil humanista, sí creo que puede haber un perfil mercadológico, pero para mi gusto, supeditado al humanismo, porque he visto algunas propuestas de gestoría que se supeditan a lo mercadológico, como que lo que importa es el negocio del arte. Para mí la gestoría no es negocio; sí hay un tema de actividad económica pero no con este mercantilismo con el que a veces lo quieren manejar porque se pierde de vista lo humano. Entonces hay que equilibrar desde lo digno, desde lo justo, porque primero es lo humano. Como lo segundo, para mí tienen que tener conocimientos de arte, porque me he topado con gente que gestiona, pero no tiene un dominio de la disciplina, no completo, no necesitas por ejemplo ser escritor para ser mediador de lectura, pero sí debes de tener elementos técnicos, conceptos teóricos de lo que es lo literario, aunque no estés formando literatos, ¿no? Porque me ha pasado que hay gente que quiere gestionar, por ejemplo, exposiciones de pintura y no saben nada de pintura. No estoy diciendo que necesiten pintar, pero sí tener nociones de qué se trata la historia del arte plástico, por ejemplo, para formar la gestión desde un criterio; si no hay criterio la mediación fracasa, no se puede ser gestor así como así en ese sentido.

Qué más, relaciones públicas, no se puede ser gestor si tienes problemas de relaciones públicas, tienes que sociabilizar, tienes que lidiar con la burocracia, con los egos, con los artistas, con los jefes de barrio, con los maestros, con todo mundo. Entonces tienes que saber hacerlo y saber mediar, se debe tener esa habilidad. Administración también, porque debes tener habilidades para hacer presupuestos, insumos en el recurso humano, permisos, lugares en donde vas a conseguir material. Yo te decía hace rato que lo de lo mercadológico, o sea sí debe ser una habilidad, y te decía que en función del humanismo, pero te voy a poner un ejemplo de nuestro contexto, a lo mejor en otros contextos es diferente pero en el contexto de Tuxtla, no puedes hacerlo con un perfil mercadológico si tú quieres conseguir un patrocinador, porque el desarrollo todavía de la relación y el impacto en el sentido económico de las artes en Tuxtla es incipiente. Entonces, cómo llegas y le dices a un patrocinador X “oye, dame diez mil pesos, que es el 30%

de mi proyecto, y el beneficio que obtienes es divulgación, porque tu marca se va a ver beneficiada por mi proyecto de danza *underground* que voy a hacer en el parque central”, pues el patrocinador X te va a decir que no, porque no tiene lógica, te va a decir que no ve claro como realmente le va a beneficiar como marca, como van a crecer sus ventas por tu proyecto de danza *underground*, y va a tener razón, por mucha estrategia, mucho choro que le echas, no lo vas a convencer de eso porque sencillamente no va a pasar y es verdad... entonces, ¿cómo logras que te apoye ese patrocinador realmente? pues le tienes que hablar del sentido humano, tienes que hablarle con la verdad, decirle “mire, no va a obtener ese beneficio, en todo caso es un tema más bien de compromiso social que como marca puede tener en apoyo al desarrollo de una comunidad artística en nuestra sociedad, su empresa puede favorecer el desarrollo social desde las artes y lo humanístico, en tema de imagen eso habla bien de su marca, pues desinteresadamente está apoyando a un proyecto artístico”. Entonces en el caso del festival “Arterrarte”, que es el que hemos organizado con La Casa con Alas, así hemos conseguido el apoyo de las marcas, mucha gente se espantaba, que cómo XX lager nos patrocinó, o sea qué beneficio obtiene, pues ninguno les digo. Si tú muestras un proyecto profesional, bien justificado, ordenado, claro y le dices con peras y manzanas qué vas a hacer, quienes son los artistas con los que vas a trabajar, en qué público va a incidir y cuál es su impacto social, ellos si dentro de sus parámetros te pueden apoyar sin verse afectados, lo van a hacer. Ahora, en quién sí puedes incidir un poco más en su negocio, pues en los negocios locales y pequeños, pero no les puedes pedir la misma cantidad exorbitante que a gran empresa.

G: Santa, voy a aprovechar ahora que me estás hablando de algunos ejemplos que tienen como contexto a Tuxtla, ¿cuáles son estas condiciones en las que tiene que trabajar un gestor cultural, considerando su realidad sociocultural y política? Ya mencionaste el tema de los negocios locales, pero plátame más en tu práctica como gestor, ¿cuál es tu percepción del contexto de Tuxtla y cómo interfiere en tu trabajo?

S: Tuxtla es una sociedad sectorizada, es algo palpable, por sectorizado me refiero a que está dividida por grupos, muy marcados. Hay que trabajar en primer momento con quienes están mostrando una necesidad comunitaria a través del arte, es decir, en esa sectorización, hay grupos de personas amplios, que tienen un interés genuino por alimentar sus relaciones sociales a través de las comunidades artísticas y en ese sentido pues hay muchos espacios que tratan de trabajar desde ahí, pero son espacios precarizados, es muy palpable, hay mucha precarización tanto en

los espacios físicos como en la labor artística del contexto. Entonces, todo tiene que pensarse aterrizando en el lugar que estamos habitando, uno tiene que aprender a negociar con los espacios que existen, cómo podemos sacar provecho a lo que ya hay sumándole desde lo que gestionamos y sacando un beneficio hacia lo que gestionamos sin afectar a nadie. En este sentido tiene que haber un equilibrio, ¿cómo voy a beneficiar al espacio que me está dando lugar para llevar a un grupo musical?, ¿cómo voy a beneficiar al espacio que me está dando lugar para presentar una obra de danza contemporánea o una mesa de lectura? Son espacios luego muy pequeños hablando físicamente, pero puede ser a través del consumo, hay lugares que no siempre tienen consumo garantizado y que estas actividades las pueden ayudar. Todo tiene que apuntar al desarrollo de un tejido sustentable a nivel económico, generar comunidad en el arte es activar esa economía en el gremio, gradualmente. Porque al crecer el consumo, crece la necesidad del producto artístico como tal, del aprendizaje del arte... por ejemplo hay a quienes les pasa que después de ver un *show* de danza, quieren aprender danza. Se van prendiendo foquitos. Entonces, es trabajar desde esa realidad, que es la precarización social y económica de nuestro sector, ese es nuestro punto de partida. Siento que los proyectos deben estar muy aterrizados en esa realidad. El trabajo de mediar implica encontrar ese equilibrio entre lo justo y lo real.

G: Ok, te voy a preguntar un poco sobre tu autodenominación como gestor cultural, ya me has estado platicando bastante sobre lo que haces y desde mi perspectiva, podría nombrarte como gestor cultural, pero quisiera que me dijeras desde ti mismo, ¿Por qué te autodenominas así, como gestor cultural?

S: Pues yo creo que por mi participación en el sector justamente, dentro de la comunidad artística, o sea en la forma en la que participo en ella, a pesar de que me considero también un poco artista, porque bailo y porque escribo; he antepuesto durante mucho tiempo, y no por sacrificio, sino porque realmente me llena más y me es más interesante, lo que he descubierto fuera de mi propia creación, en otras creaciones, en otros artistas, en otros espacios y en otras búsquedas de otros públicos; entonces me llena mucho facilitar los encuentros, me considero un gestor porque he trabajado mucho en ser un facilitador del encuentro entre públicos y arte, entre lo que se produce tanto localmente como fuera, hemos traído cosas de otras partes pero que nuestra sociedad pueda encontrarse con la experiencia artística, es algo que disfruto mucho. Que se desarrolle el nivel de experiencia artística en los públicos de Tuxtla, que se vaya rompiendo la

desigualdad que la periferia provoca, o sea, es que, si tú estás en ciudad de México, saliendo del metro das dos pasos y te topas con una experiencia artística y ésta humaniza. Acá no, acá es algo que necesitas generar, las condiciones para facilitar ese encuentro, y del artista hacia el público. A través de mis relaciones personales, en mis espacios físicos como virtuales todo el tiempo estoy tratando de proyectar lo que se hace, tanto lo local como lo exterior; paso información, estoy manteniendo una comunicación continua con la gente como manteniendo ese interés vivo, con lo que sucede con las artes. La verdad es que siempre han dado resultado las actividades y no lo digo en un afán de pretensión si no en un afán gozoso, o sea porque de todas las actividades que me ha tocado ser parte de producción, organización o gestión, siempre ha habido respuesta del público. Siempre tenemos público para el contexto, que es una labor continua, no es nada más tengo programado para tal fecha del año un festival y sólo durante esa temporada soy gestor, porque gestioné un espacio, te traje un artista y saqué un cartel... pues no, es un trabajo que haces todos los días, que es parte de tu vida.

G: Y en ese sentido Santana, seguramente tú has hecho gestión cultural desde mucho antes que supieras que lo estabas haciendo, porque el concepto como tal, el que comienza a salir con estas ofertas educativas en las universidades, es relativamente nuevo y ahí parte también un poco el interés por hacer el trabajo en sí mismo. Te acuerdas un poco, desde cuándo empiezas a ubicar el concepto, comienzas a emplearlo o dices “ah, lo que estoy haciendo es gestión o mediación”, como lo quieras nombrar.

S: Ah no sí, yo lo nombro literalmente cuando escucho de la carrera.

G: ¿Cuándo escuchas de la carrera, aquí?

S: Sí, en la UNICACH.

G: Mira, como tú viviste mucho tiempo en CDMX, pensé que tal vez lo habías comenzado a escuchar por allá.

S: Fíjate que no y hasta la fecha, al menos yo, no me he enterado de que haya demasiada oferta educativa en gestión por allá. Sé que la ofrece la Universidad de Guadalajara, pero la primera vez que lo escucho es aquí y me llama la atención porque me pareció interesante la posibilidad de profesionalizar y darle orden a toda esta labor importante. Yo te decía que todo gestor debe tener conocimientos en arte y todo artista conocimientos de gestión. A mí a cada rato me escribe gente pidiéndome si le puedo ayudar con un contrato que van a firmar con la disquera, sé un poquito de eso porque, aunque no lo terminé, estuve 5 semestres en derecho en

la UNAM en un sistema abierto, pero lo dejé, sin embargo, alcancé a ver esos temas, pero es grave que un artista no sepa cómo hacer un contrato laboral, porque abusan de eso hasta las instituciones públicas. Que no hemos hablado de eso, del tema institucional. No sé si haya alguna pregunta sobre eso, pero si me gustaría hablar un poco de eso, del papel de lo público, de la administración pública.

G: Pues adelante, dime.

J: El tema contractual. Por ejemplo, ahorita en el modelo de la pandemia sucedió esto de la convocatoria “El Arte Ayuda”. Es una convocatoria que se lanza a partir de un recurso federal, que se distribuye a los Estados, etiquetado en favor de amortiguar la crisis económica del sector artístico, esa es la etiqueta y significa que tiene un objetivo específico, que los artistas precarizados por la Pandemia tengan una mejoría en su situación económica, para eso es, esa fue la indicación, busquen de qué manera quieren distribuirlo, ok. Casi todos los Estados toman la decisión de hacer una convocatoria en donde el arte impacte socialmente, lo cual me parece perfecto, porque así debe ser, que tenga una incidencia el recurso público, porque es recurso público (recalca), en ese sentido yo si soy muy crítico de la obra por la obra, con recurso público creo que no puede haber arte por arte, para mí. Entonces esta vez me pareció bien que se tomara en cuenta... ok, pero el tema es en cómo se maneja, desde que se lanza una convocatoria ambigua, no puede haber una tan ambigua como la que se lanzó en el caso de Chiapas, se hizo y nadie dice nada porque hay una precarización. Te hablaba hace rato de que es muy importante reconocer esa precarización del contexto en que partimos, porque explica el funcionamiento de muchas cosas y deja de ‘utopizarse’ situaciones que no van a suceder mientras no se solucione la precarización gradualmente. Porque suena muy bonito que yo como bailarín profesional si voy a ir a dar un *show* a un espacio y me lo van a pagar con recurso privado, me tienen que pagar 10000, a lo mejor es lo que vale, por supuesto, debería de ser así, sí, pero cómo construimos el puente para llegar a ese punto.

Entonces es una convocatoria pública ambigua, sin plazos establecidos. Al ser emitida públicamente debería de estar marcados los tiempos de pagos. Tal cantidad, distribuida en tantos pagos y qué periodo... no lo dice, eso no es legal, no se puede. Todos los requerimientos que se manejaron en privado, una vez aceptado el proyecto deberían ser parte de lo público. Porque bajo esa precarización cuando ya te aceptaron, hacen lo que quieren y te pagan cuanto y cuando quieren. Nos hacen firmar un contrato vía virtual, escaneado, pero lleva tu firma nada más, tú lo

regresas pero no lleva la firma de las autoridades, se supone que lo firman después, eso no da certidumbre legal, si tú quieres hacer un reclamo legal, una demanda, no vas a poder, igual pueden no pagarte. Entonces hay mucho desconocimiento en ese aspecto de lo contractual y jurídico y si presenta precarización e incertidumbre porque manipula, como artista quedas indefenso al no tener herramientas legales para exigir tus derechos, es una cosa que se debe trabajar bastante. Y bueno, hablando del papel del sector público, en México hay una estatalización del arte, en Chiapas y en Tuxtla, y eso también es una adversidad por sortear dentro de la gestión. Porque hace rato te hablaba de generar comunidad desde el arte, y con eso nos referimos con algo vivo, algo social, algo que nace desde la gente, no por dictamen, y porque una institución diga qué es y qué no es el arte. Las instituciones deben ser administradoras y no definidoras y en México funcionan así, son rectoras. Concretamente hay una obra que se llama *México: visitar el sueño*, que habla de ello, es un autor francés, estudia el caso de México y cómo está dictaminado el recurso y es duro porque lo que termina sucediendo, porque lo que no encaja dentro del patrón de lo que el Estado denomina como arte, no accede a recurso. Eso es totalmente anti-gestión, o sea, todo lo contrario.

G: Ahora imagínate que los creadores están en una situación precaria, qué será para los gestores culturales que son agentes menos reconocidos por el sector y que se les toma menos en cuenta.

S: Sí, totalmente. Es que la comunidad del arte no es sólo el artista, ni siquiera con los gestores. El jala cables es igual de importante, él también está precarizado. Pero volvemos a lo mismo. Las políticas públicas dicen qué es lo que creen que implica la comunidad y lo limitan a eso. Por eso es tan negativa la forma en que funciona esta codependencia del presupuesto del Estado para las actividades artísticas. En México no está presupuestada la difusión, se hace como que se hace, pero es un conversatorio al que llegan los becados de las casas de cultura, no está presupuestado porque al Estado no le interesa la difusión. De ahí ya sabes, porque al gestor no se le menciona, porque el gestor forma parte de eso, de la difusión. ¿Por qué no le interesa la difusión? Porque la difusión implica justamente el aterrizaje en el aspecto social, de la función vital de la experiencia artística y lo cual implicaría la generación de un mercado del arte, que es lo que realmente hace falta; si se generara mercado a través de difusión, precisamente no habría tanta codependencia al presupuesto estatal. No hay un programa que cause un impacto real, no les importa. Es mucho dinero tirado a la basura, porque no hay una difusión verdadera de ningún

producto. Las retribuciones sociales no son retribuciones sociales, muchas veces los artistas lo hacen de mala gana y no los culpo, porque es el modelo en el que estamos y que no da para más. De qué sirve que vaya a leer mi poemario, por una hora a una comunidad a la que no voy a volver, eso no genera una experiencia vital y por eso creo que los gestores culturales no son tomados en cuenta.

[Hacemos carta de asociación libre de concepto de cultura]

Bueno es que cultura es un concepto amplio y ambiguo. Entonces la cultura pensada desde el arte a veces es un poco diferente de como se piensa en la antropología: símbolos, cosmovisión, lengua, estructura, tejido.

G: Ahora me puedes dar la que me decías de arte.

S: Es que están mezcladas, porque la que te dije es mi cimiento, o sea, es como que subyace, toda manifestación humana subyace en la cultura, por tanto el arte subyace en ello. La forma en que se percibe el arte y la cultura incide en cómo se relaciona la sociedad con el concepto, esté uno o no de acuerdo no importa porque así lo siente la gente y también es como ok, desde aquí tengo que trabajar. Por ejemplo, con la lectura, yo tengo que llegar a trabajar con la gente sabiendo que la gente empieza pensando que la literatura está relacionada con el intelectualismo, entonces si yo me niego a aceptar que es una visión que trae de por sí, pues no puedo trabajar con ellos, tengo que trabajar sabiendo que es lo primero que van a pensar. Porque muchas veces van a llegar con esta idea de cultismo y de yo sé más porque leo más, que se ha forjado con otro estereotipo de cultura. Saberlo y reconocerlo es importante, para que en el trabajo se propicie el reconocimiento con otra realidad.

G: Hace rato estuviste mencionando mucho la palabra comunidad, hagamos una tira de significantes entorno a ello.

S: Sin duda tejido, también lengua, símbolos, economía, afectividad, identidad y territorio.

G: Que, si te das cuenta, se parece mucho al de cultura. Cultura-comunidad, ¿qué relación entonces?

S: Sí, es que es intrínseco a la sociedad humana, la cultura, o sea, es como el espíritu de la economía, por supuesto es algo impalpable, aunque hay manifestaciones materiales de la cultura, como el arte, que es una manifestación material de la cultura, también está la cultura inmaterial. Pero el tejido comunitario se crea a partir de la cultura misma. La cultura es el motor

de esa comunidad, es lo que define su interacción, de la comunidad, de esos individuos que comparten un espacio en común, tradiciones, hábitos, lengua, prácticas.

G: Vamos a la parte de tu práctica. Yo sé que tú estás como en un montón de cosas, no nada más laboras en un solo espacio, entonces a grandes rasgos, ¿cuáles son estas agrupaciones en las que colaboras? Y ¿cuál es tu labor en esos trabajos?

S: Bueno antes de que lo cerrarán por remodelación, en el Museo de la Ciudad, y pues mi labor era justamente el espacio de la sala de lectura, que tiene una función de integración justamente comunitaria, de recuperación de la identidad ciudadana de la Tuxtla, porque Tuxtla ha atravesado una crisis de identidad, a través de la pérdida de muchos elementos materiales, de símbolos materiales que tienen un papel dentro de la ciudad. Entonces todas las actividades del museo de alguna manera buscan ese objetivo, como reintegrar el sentido de ciudadanía y comunidad, pero cada quien desde varios ejes. Entonces la sala de lectura tenía ese objetivo en lo literario, generar comunión, encuentro, diálogo, el que la gente de la periferia pudiera volver a concentrarse en el centro.

Bueno, el otro proyecto... no todos tienen espacio físico. Algunos son entes flotantes [ríe] como lo es *EkChapat*. Es una revista literaria transfronteriza, mi idea de incidir en lo local es también abrirse, es decir, abrir el diálogo con otras realidades con las que compaginamos. Entonces *EkChapat* tiene un estilo transfronterizo, pero con concepto Chiapas-Centroamérica, entendiendo la identidad chiapaneca como una realidad centroamericana antes que mexicana. Entonces se trabaja con distintas editoras de Centroamérica: Honduras y Nicaragua. Es interesante porque a veces el carácter endogámico del arte también pausa su desarrollo o sus posibilidades. Y al revés, para reforzar lo intrínseco a lo regional, tenemos “Punto de Fuga”, que este proyecto sí se caracteriza desde lo creado en Chiapas y se proyecta hacia afuera. Punto de Fuga es un colectivo de diversas editoriales chiapanecas. Se usa como un punto de apertura para que se proyecte al exterior lo hecho acá. Entonces en este proyecto hacemos mucho trabajo de difusión hacia lo externo y de gestión en lo interno, hemos hecho tours en la Mactumatzá, escuelas, cafeterías.

El otro proyecto es el festival “Arterrarte”, es un festival en sí mismo colaborativo, junto con La Casa con Alas que es un centro artístico. “Arterrarte” es un festival de terror artístico donde están todas las disciplinas excepto arquitectura. Danza, cine, teatro, música, de todo. Se pone a dialogar al artista local con el artista foráneo y eso exige. Fíjate que los resultados han

sido muy buenos y ha sido valioso porque mucha gente llega por el estereotipo de que lo de fuera es mejor, pero terminan descubriendo que lo de aquí también lo es.

Y bueno, estoy en el Programa Nacional de Salas de Lectura, que es como el trabajo que hago como mediador en distintos grupos. El PNSL es institucional de la Secretaría de Cultura, a través de voluntariado.

G: No hay un sueldo entonces.

S: No, lo que nos dan son capacitación y profesionalización gratuita y libros. Nos dan colecciones. Asociado al Programa de Salas de Lectura, estuve trabajando hasta antes de pandemia en el SER05, que es el Centro de Rehabilitación de Mujeres en San Cristóbal, llevando pues la lectura con este sentido humano para trabajar su realidad, y ahorita lo que es el Burnout, que es para cuidadoras de NNA con discapacidad. Mira, esto es independiente en el sentido de que lo haces voluntariamente, en realidad no se dicta una norma de cómo hay que hacerlo, o sea tú decides hacerlo, lo vincularía al programa para la difusión, porque es un canal para que el impacto que tiene la actividad llegue a más gente. Pero en la praxis es independiente porque no llega más que uno, tu gestionas tu espacio, gestionas tu público, tu actividad, todo.

G: En tu práctica como gestor, ¿qué actividades realizas con más frecuencia?

S: La difusión de artes. Eso es diario, no sólo hablo de mis redes públicas, tengo redes, pequeñas comunidades que hemos formado en distintos proyectos y con ellos siempre es de estar compartiendo cosas y dialogando. Para mantener esa vigencia y ese interés.

G: Esto es algo que de alguna manera ya contestaste anteriormente, pero no sé si quieras agregar algo más. Sobre las dificultades que se han presentado en tu labor como gestión. ¿Cuáles serían las dificultades de ser gestor aquí en Tuxtla?

S: La principal era lo que te comentaba, la precarización, ya que es todo un reto mediar y gestionar desde esta ponderación entre la necesidad utópica y la necesidad real. Encontrar los puntos de equilibrio; en encontrar el mayor beneficio posible para todos los actores que implica la gestión (los proveedores, el público, el gestor, el artista y los espacios) ese es el reto, porque creo que el plano de lo ideal queda un poco lejano a veces. Entonces mantener la motivación, la actividad cuando las garantías no son las mejores es el mayor reto.

G: Como último te haré algunas preguntas relacionadas con los principios éticos del gestor. Yo te iba a preguntar cuál es la responsabilidad del gestor respecto con la sociedad y el entorno, pero bueno, cuando hablaste de algunos conocimientos del gestor mencionaste mucho

el sentido humanista, y la concepción que tienes de humanismo me parece que responde muy bien a esa pregunta, pero no sé qué más quisieras agregar.

S: Claro, sí es eso definitivamente, y pues solamente agregar que nunca hay que perder de vista que el público es tan importante como el producto artístico en la labor del gestor, porque muchas veces siento que se pierde de vista al público como parte de la fórmula, como que se piensa a la gestión solamente en el beneficio del artista o de la obra y poco en la incidencia con el público, entonces el pensarlo con un sentido humanista es justamente eso. Hay que respetar a los públicos, no abusar de su precariedad también, yo te decía hace rato que la experiencia artística en nuestro contexto es un privilegio, tengo que haber tenido ciertas circunstancias en mi vida para decir “el arte me impactó”, entonces muchas veces se abusa del desconocimiento del público, como desvalorizarlos, me parece poco ético. Llevarle a la gente cosas poco profesionales o serias, sólo abres una brecha. No es nada más hacer eventos por hacerlos.

G: Por último, ¿qué principios éticos te definen a ti Santana, en tus intervenciones y proyectos?

S: Es complicado, no me había puesto a pensar mucho en eso. Si yo hablo del humanismo es porque es el enfoque personal con el que trato de dirigirme. Para mí la honestidad es algo muy importante, aquí la honestidad se puede ver... en la no censura, por ejemplo; el poder generar espacios donde se pueda generar el arte con el discurso que necesita mostrar y sin miedo a ningún tipo de público, puede facilitar que las cosas se digan como se quiera decir. La libertad, el arte tiene que nacer desde ahí y también el consumo tiene que ser desde ahí, no se puede obligar a nadie. El primer derecho del público debería de ser el derecho a no consumir el arte, para que cuando sí se consuma pueda ser un ejercicio de libertad total. La transparencia. Eso es como lo rector en mí.

3. Entrevista a Kiara López

Gabriela (en adelante *G*): Hola Kiara. Primeramente, te voy a preguntar pues, ¿a qué te dedicas? ¿Qué haces? ¿Cuál es tu práctica como agente dedicada a la cultura?

Kiara (en adelante *K*): Bueno, llevo aproximadamente cuatro años siendo instructora de circo social, de expresión corporal. Abarco el sector infantil y juvenil principalmente en zonas de foco rojo, aldeas infantiles o centros de rehabilitación.

G: Ok, ¿tú trabajas principalmente de manera individual? ¿Grupal? ¿Cómo es?

K: Tengo una agrupación, es, entre paréntesis, independiente, porque no trabajamos formalmente sino a partir de convocatorias; se llama Tochtli Sobre Ruedas, que es donde trabajamos todo el tema del circo social y a la par colaboro en una asociación civil llamada Transversa, acompañada de cuatro compañeras y pues nos dedicamos a la gestión cultural.

G: Y en esta agrupación de Tochtli Sobre Ruedas, ¿ustedes hacen toda la labor? Desde diseñar los proyectos, buscar financiamiento, etcétera. Y ¿Cuál sería tu labor, Kiara, en Tochtli?

K: Mi labor pues es ser la representante del grupo, yo veo todo lo de las convocatorias, yo modifico según en donde vayamos a implementar el proyecto, pues yo modifico objetivos, programo las dinámicas que vamos a enseñar, veo toda la parte de difusión y las estrategias de financiamiento, es decir, si ganamos una convocatoria, pues qué tanto dinero vamos a destinar al material, cuáles son nuestros honorarios, etcétera.

G: Bueno, ahora nos vamos a remontar unos años más atrás. Tú estudiaste la licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes. ¿Cómo llegaste a la carrera? Y ¿qué viene para ti después de que terminas la carrera?

K: Pues cuando llegué a la carrera, tenía la mentalidad de que a lo mejor iba a ser una docente en artística, esa fue como mi primera visualización en Gestión y Promoción de las Artes.

G: ¿Siempre te gustaron las artes? ¿Practicabas alguna disciplina?

K: Sí, siempre me gustó mucho. De más chica practicaba la danza folclórica, un poco de dibujo, pero en sí tampoco eso era algo por lo que me decidiera por la carrera, simplemente pues tenía conocidos que estudiaban esa carrera y me platicaron un poco de que iba y cómo era el perfil, y pues me gustó. Aparte de esta visión que tenía de ser docente, pues la carrera ofrecía este abanico de poderse insertar en la vida laboral, en la elaboración de proyectos, en trabajar de manera independiente, que esa siempre fue una de mis mentalidades, que mi trabajo iba a ser totalmente independiente y creo que hasta ahora así ha sido porque no tengo un trabajo formal.

G: ¿Por qué? ¿Qué veías en esa parte independiente que te gustaba?

K: Porque no quería como depender de personas que tuvieran un cargo o que me dirigieran, porque siempre me ha gustado proponer, hacer, llevar todo a mis tiempos y pues tener mis estrategias a mi ritmo. Eso me ayudó a que a la mitad de la licenciatura pues la maestra Yolanda nos presentó a un escritor con el cual, con un grupo de amigos que trabajábamos, que se llamaba Nambee; empezamos a trabajar la gestión y promoción del cuento infantil de este

escritor, en escuelas de preescolar de los alrededores de Tuxtla Gutiérrez, entonces tuvimos como un año muy productivo con esa promoción, porque después lo hicimos montaje, llevábamos un cuentacuentos para niños, o sea ya era como un grupo que iba tomando fuerza y después, el escritor nos invitó a hacer dos obras de teatro con él. Así poco a poco me fui metiendo en esa disciplina escénica. Aparte, siempre tomaba talleres de expresión corporal, juegos cooperativos y cosas así, que pues me gustaban y eso me ayudó a encontrar mi perfil. Entonces estaba convencida que también quería esta forma de trabajo, un poco informal. Ya de ahí, este mismo grupo que se fue haciendo como más sólido, empezamos a meter trabajos a “cultura trashumante”, trabajamos mucho tiempo con el Departamento de Fomento a la Lectura de la Biblioteca Jaime Sabines. Todo esto pues siendo estudiante todavía. Nos fuimos de gira a la región Soconusco, a los Altos, tuvimos varias sedes fuera de Tuxtla, llevando talleres literarios y creativos que se pudieran aplicar a espacios abiertos. Y bueno, después terminé la carrera y posteriormente me dieron un puesto como docente en Frontera Comalapa, que era un interinato de un año... y bueno, todo esto me ha ayudado mucho a encontrar la definición de mi perfil, todos estos trabajitos. Bueno y después, por situaciones del destino me embaracé, suspendí un poco los trabajos y bueno, antes de eso alcancé a tomar un diplomado en Circo Social en San Cristóbal de las Casas y a partir de ese diplomado comencé a trabajar en aldeas y estancias infantiles. Eso fue en el 2016, inicié este diplomado con una asociación que se dedica al trabajo comunitario, a partir de ahí el director me invitó a ser parte de un financiamiento que era destinado para Comitán en las Aldeas, ahí fue mi primer acercamiento, luego bajé a Tuxtla y empecé a trabajar en el Centro de Integración Juvenil de la Patria Nueva, y posteriormente ya definí con una de las compañeras que conocí en el diplomado, que fue Liz Orozco, para hacer nuestra agrupación y poco a poco consolidarla.

G: Ok, y después de ese diplomado de circo social pues te quedas ya en la rama, ¿no? ¿Qué paso dentro de ti cuando aprendiste circo social y dijiste “aquí es? Y así también, si después de ese diplomado, ¿hubo un cambio respecto a lo que querías hacer en tu práctica después de haber estudiado Gestión y Promoción de las Artes? ¿Fue como un antes y un después?

K: Sí, claro. Yo creo que todo concepto es tan cambiante en eso de la cultura y el arte. Trabajar desde la manera ejecutante en una obra de teatro, son cosas que realmente pues me han formado en experiencia y que me puedo poner en el lugar de otra persona que realmente lo hace y que se dedica, pero siendo sincera, tampoco puedo decir que yo soy una artista o experta,

porque yo no estudié para eso, no tengo una especialidad en eso. Eso me lo dio la carrera, gracias a los vínculos que íbamos haciendo y en la confianza que me iban dando. Entonces, cuando conocí el circo social sí fue algo que quise hasta hoy en día aplicarme en eso. Porque es como la forma o el perfil del trabajo que siempre he querido hacer, estar fuera de una computadora, estar en contacto con personas, ser yo como este gestor cultural que siempre propone y que parte de una necesidad o carencia que sabe que necesita algo para poder impulsar ese público y eso me ofrece el circo social. Llegar, intervenir, difundir, inculcarles un poco del conocimiento o las habilidades que se trabajan en la metodología del circo social, sí nos ha dado mucho impacto en mi trabajo que considero es más comunitario, y como te digo, más independiente y a veces autogestivo, porque a veces no tenemos ni recursos, pero no nos cerramos o negamos a la posibilidad de que si no hay dinero por ello no iremos a la estancia, pues no. Nosotras queremos seguir haciendo vínculos y procesos que más adelante tendrán otros resultados.

G: Y bueno, ya me platicaste hace un ratito un poco, pero en esta agrupación que tienes de circo social, tú eres la que hace casi todas las funciones que se requieren para movilizarse ¿no?

K: Sí, hago todo. Sí es también otra idea que hemos tenido en la agrupación, de tener a personas... en el Circo Social hay como varias ramas que se dan, por ejemplo: el acondicionamiento físico, la parte pedagógica, el análisis social, las artes escénicas, las artes circenses, y cada área debe tener un responsable, y pues en esta agrupación lo hacemos solo dos personas [ríe], pero sí quisiéramos consolidar un grupo más grande para que sea más completo, porque al final, yo soy gestor cultural y pues todo lo que enseñamos es nivel básico. Entonces creo que sería una manera de profesionalizarnos en el Circo Social, haciendo una función como gestora cultural y no tanto como todóloga [ríe]. Siempre estamos pensando en eso, pero... [ríe] es que acá en Chiapas... de aquí a que te llega un financiamiento y que quiera ser tu jefa pues, mejor haces todo.

G: Claro. Bueno, te voy a preguntar un poquito sobre tu formación. Estudiaste LGPA, estudiaste este diplomado en Circo Social, ¿alguna otra formación que tengas?

K: Mm, bueno he tenido distintas capacitaciones en expresión corporal en congresos para payasos y animadores. También he llevado talleres muy cortitos de juegos escénicos, acroyoga; hace poco terminé otro taller como para instructores de Circo Social y tomé uno también hace poco de narración oral con Armando Trejo. Entonces yo creo que estos talleres que he tomado me han ayudado mucho a formarme más, y en la experiencia a lo que me dedico.

G: ¿Alguna otra formación que esté fuera del campo al que te dedicas?

K: Bueno, yo salí de la preparatoria de la rama de administrador-contable, siempre me ha gustado la contabilidad y creo que eso me ha ayudado en mi organización en esta agrupación.

G: Ok. Bueno, vamos a cambiar un poco el tema y hablaremos de esto que implica ser gestor cultural. ¿Cómo vives tú el hecho de ser gestor? ¿Tienes una definición para ello? ¿Qué implica para ti?

K: Bueno tal cual, aún me cuesta denominarme gestora cultural, yo creo que estoy en ese descubrimiento porque a veces es raro cuando a una persona le platicas de tu carrera y no sabe de qué va, entonces, para una también es un descubrimiento. “Ah caray, ¿qué soy?” [Ríe], y yo creo que he tratado de trabajar siempre con mucha responsabilidad la ética del gestor, que es como siempre este agente que propone, esta gente que tiene estrategias, que siempre está como innovando en sus ideas para aportar algo a la comunidad, y sí me ha costado un poco, porque siento que desde que estudiado, las artes me han llevado desde ser yo una ejecutante en artes escénicas, desde dar talleres en un aula de clases, desde estar con la necesidad de estar trabajando una agrupación comunitaria independiente, a veces auto-gestivo, y entonces, a ratos sí me convence que soy gestora cultural porque trabajo desde cero y hago todo, estoy siempre atrás de estas ideas, de si no resulta bueno, ¿qué puedo hacer?, entonces es difícil.

G: Sí es complicado, pero vamos tratando de definir, ¿te parece? Tú me mencionaste hace un rato, cuando me dijiste que es lo que hace el gestor cultural para ti, mencionaste cómo ‘aportar algo a la sociedad’. ¿Cómo más podríamos ir definiendo qué es hacer gestión cultural para ti?

K: Pues yo creo que sería como ser un mediador de la necesidad o carencia y cómo cambiarlo, para un bien común. Que todos se lleven un poquito de todo. Por otra parte, desde donde lo trabajo yo, podría ser mmm... hay mucho análisis del entorno. A partir de ese análisis es como determinar hacia dónde queremos ir, cómo queremos trabajar, o sea, qué beneficios les vamos a dar, porque no es sólo ir y hacer una obra de teatro y si les gustó que bueno, si no, también. Se supone siempre debe llegar esa reflexión de qué quieres sembrar. Entonces, pues eso, un análisis, autoanálisis de que estoy haciendo yo por mi entorno.

G: Kiara, quisiera que nos platicaras un poco más de lo que se hace en el Circo Social y ¿qué implica como herramienta de construcción de tejido social?

K: Sí, realmente en el Circo Social es como tejer esta conciencia en la comunidad, a partir de la escalera del buen trato, de cómo tener una convivencia sana, como marcar más el respeto, la equidad de género, cosas que realmente te pueden ayudar a hacer un cambio. Que no es nada más como una estrategia de intervención para ganarte tu dinero, sino para generar un hábito en la comunidad. Que por otro lado hay quienes quieren llevar cultura a otros lugares en donde ya hay cultura, eso es como muy redundante, a veces eso pasa con las artes, llevar las artes para únicamente ser consumidas, sin intención.

G: Bueno, y así como hemos ido construyendo el concepto de gestión cultural, está el concepto de cultura. ¿Cuál es esa concepción de cultura que tienes?

K: Pues bueno, yo creo que así de manera muy general y desde mi experiencia, la cultura la concibo como este conjunto de hábitos, de creencias, de formas de vivir, de costumbres que tiene una comunidad y que viene de generación en generación y creo que parte de la cultura es la identidad, la identidad que tiene una comunidad.

G: Ok. Ya me dijiste anteriormente que un gestor hace como muchas cosas, pero en concreto, ¿qué actividades consideras que le corresponde hacer a un gestor cultural, que no le correspondería a otro agente cultural?

K: Pues, yo creo que está claro que un gestor no va a hacer la tarea de un artista... por ejemplo, si es una presentación o publicación de un libro, bueno pues el registro, la dada de alta, al igual que con algunas piezas pictórica, también ve algunos trámites. Creo que debe ser esta persona que va a haber todo el detalle del proceso de registro, que sepa un poco de legislación cultural, las leyes. Que sepa un poco de indicadores culturales, que parte de cómo manejar los números en la gestión cultural.

G: Y ¿Qué competencias debería tener un gestor cultural?

K: Yo creo que debería de trabajar siempre proyectos sustentables, que realmente se haga una investigación, un diagnóstico sociocultural, esa es una competencia que pocos desarrollan, que sepa trabajar los indicadores culturales, que muchas veces no es muy mencionado y que la verdad, así como la legislación muy pocas veces nos aburre, pero también son partes que complementan nuestra formación.

G: ¿Qué hay en los proyectos sustentables que piensas que por ahí deberíamos trabajar?

K: Pues trabajar el patrimonio cultural, como hacer que eso perdure, más bien, no trabajar en proyectos momentáneos, sino hacer que eso perdure y se vaya quedando para nuevas generaciones y que eso no se pierda.

G: Vamos a profundizar ahora un poco en tu práctica. De todos los proyectos que has realizado, méncioname uno o dos que sean tus favoritos o los más relevantes en tu experiencia.

K: Yo creo que el primero, que fue la iniciación de mi trabajo en el campo, fue en la universidad con el trabajo de promoción y difusión del cuento infantil del Ingeniero Raúl Trejo y el cuento se llamaba “Sapito, sapeto”. Yo creo que desde ahí esta persona nos dio la confianza de hacer el trabajo de difusión para su cuento. Desde hacer boletines de prensa, buscar entrevistas, buscar las sedes, hacer contactos con los kínder, también con las bibliotecas para ir a ofrecer libros, participación en festivales, hacer como todos estos vínculos fue como mi primer proyecto relevante, porque fue con el que aprendí y me gustó esa versión del gestor cultural que tiene los contactos, que tiene una agenda cultural, que puede llegar, proponer y hacer, porque después de sólo hacer la difusión del cuento, logramos hacerlo como algo más representativo en un cuenta cuentos, ya habían personajes, teníamos un teatrillo móvil, vimos lo del transporte y lo llevábamos a otros municipios. Ese fue uno. El segundo, fue cuando fui docente, eso cambió un poco mi perspectiva de cómo estar frente a un aula, hay que tener otra concepción de la educación y cómo no “mal enseñar a los chicos”, sobre todo que me tocó trabajar en una comunidad, entonces no sabían ni los colores primarios, ni los colores secundarios, entonces todo eso me puso a prueba, porque no es sólo ir y dar la clase de historia del arte tal cual, sino enfocarme a una disciplina, porque eso también es raro, que las secundarias técnicas dar artes es ir a enseñar una disciplina artística; el folclor o las artes visuales, etcétera. Yo creo que el gestor cultural debe tener un abanico en el que puedas enseñar de todo un poco y enseñarles de todas las disciplinas a los chicos. Eso como el segundo, y el tercer proyecto que es lo que me ha estado dando más, que es el Circo Social, el de abarcar las instancias infantiles, que por más recurso que se genere en esas instituciones, no llegan este tipo de actividades que realmente son necesarias, entonces creo que este proyecto me ha dado la oportunidad de tener un verdadero acercamiento con ellos, que les ha transformado, desde no hablar nada hasta confiarme cosas, es como decir que uno está cerca a través del arte con la comunidad.

G: Ok, Kiara. Pues algo que veo que tienen en común estos proyectos que mencionaste, es que están dirigidos por lo general a la niñez y la juventud, ¿verdad? ¿Qué sería lo relevante de trabajar con este público? ¿Cómo es generar proyectos para ellos?

K: Yo creo que la niñez te da toda la libertad de enseñar y de compartir a partir del disfrute al juego, eso lo he tenido siempre muy claro y, cuando hablas de legislación en la niñez, yo creo que es como realmente más que siempre decir “el niño tiene derechos”, es como más el deber hacerlo, hacer que sus derechos sean aplicados. Porque a un niño, por más que vayas y le expliques cuáles son sus derechos, si no sabe cómo aplicarlo, ¿cómo se van a defender? Entonces yo creo que a partir de este trabajo está eso, que a partir del disfrute del juego pues ellos puedan hablar, descubrir, aprender y dialogar, que a veces eso es lo que falla, ¿cómo encontrar un diálogo con un niño? Eso pienso.

G: Muy bien Kiara, ahora vamos a pasar a uno de los últimos temas, que tiene que ver con la percepción del contexto, de Tuxtla Gutiérrez. ¿Qué dificultades consideras que existen en Tuxtla Gutiérrez para el gestor cultural?

K: Yo creo que la oferta laboral, como la carrera aún no es tan conocida, cuando trabajé en la SEP hace años, no sabían del perfil del gestor cultural, hoy en día creo que ya lo incluyen. Creo que eso es una complicación aquí en Tuxtla, también falta de capacitación en las áreas, y también creo que salirse de la zona de confort, ¿no? Porque también el trabajo del gestor cultural debe estar en las orillas, porque casi todo se hace en los centros, en las bibliotecas, pero por qué no salir y explorar fuera de lo ordinario. Yo creo que entre las complicaciones está la falta de interés por el entorno.

G: Y, ¿qué dificultades se han presentado en tu práctica, al momento de realizar tus intervenciones?

K: Pues mi problema ha sido el financiamiento, me ha tocado que muchas cosas las quieran pagar con un “gracias” y pues, hay poco presupuesto. Prácticamente lo que he hecho ha sido a partir de proyectos, entonces por eso a mí se me ha dificultado un poco lo del financiamiento.

G: ¿Es muy difícil vivir únicamente de la gestión cultural?

K: Sí [ríe].

G: Bueno, últimas preguntas, este apartado es sobre la ética del gestor. ¿Existe una responsabilidad del gestor hacia la sociedad? De ser así ¿cuál es esta?

K: Sí claro, quizá esta autocrítica de qué estoy haciendo yo por mi comunidad y cómo puedo facilitarles mis conocimientos o cómo puedo ofrecer el arte y la cultura de una forma más innovadora. Autocrítica. Análisis.

G: Bueno. La última pregunta. ¿Qué valores o elementos éticos debería tener un gestor cultural en sus proyectos?

K: Yo creo que tener una buena organización, una buena capacitación, o sea cuando vas a intervenir con tu proyecto, saber de todo lo que conforma tu entorno, para que tú también sepas la inserción de estrategias. Tener también mucha seguridad del perfil que estás tratando, para que no sea turbio el proyecto que llevas.

4. Entrevista a Juan Carlos Suárez

Gabriela (en adelante *G*): Bueno Juan Carlos, pláticame, ¿a qué te dedicas actualmente?, ¿en qué andas? ¿Cuál es tu práctica como agente cultural? Hay una particularidad especial en tu caso y es que bueno, eres intérprete, artista, pero háblame de manera general de todo lo que haces.

Juan Carlos (en adelante *J*): Sí, es una pregunta muy interesante porque es algo que no podría responderte en una oración, no. Creo que el artista siempre está obligado a diversificarse, a tener no solamente una línea de acción o emprendimiento, sino a buscar un abanico de posibilidades para que de alguna u de otra forma pueda conseguir su sustentabilidad y generar estos ingresos, porque bueno, está muy chido dedicarte a tu pasión, pero también tenemos que comer y hay que encontrar el cómo. Mi línea principal es la artística, es ser intérprete y ejecutor de instrumento de voz, canto, me enfoco en el canto lírico y también como músico, soy pianista. Y bueno ahorita mi principal fuente de ingreso es la docencia, doy clases de canto, piano y música en diferentes instituciones particulares. También un poco la producción artística que se ha detenido por la Pandemia, pero tratamos de sostenerlo en lo digital. Fuera de la Pandemia soy productor artístico, creador, gestor cultural y de eventos, performance y productos artísticos. Casi no me gusta decir gestor cultural porque yo respeto mucho el hecho de que se estudie, pero bueno he tenido varias colaboraciones, al momento de la creación de estos productos artísticos, pues viene otra parte de la gestión, porque te decía antes, mi mayor inspiración para estos productos son dos cosas: una lo cultural, difundir y promover la música mexicana regional y de concierto que no es consumida en la actualidad, entonces es para el rescate, la difusión

promoción y eso. Y lo otro la cuestión multidisciplinaria, en donde sean productos que tengan varias disciplinas artísticas que converjan para un fin común. Entonces resumidamente ejerzo como músico, cantante, gestor y productor, y paralelamente llevo una vida en los medios digitales como locutor, en prensa y como gestor de medios de comunicación.

G: Excelente, a muchas cosas pues [ríe]. Tengo poco conocimiento sobre cómo se dividen los géneros y eso, no sé si podríamos platicar un poco de eso, aunque no esté directamente relacionado con las líneas de la entrevista. Me decías que uno de tus principales objetivos tiene que ver con la difusión y el rescate de la música mexicana... ¿Cómo es eso de la música mexicana de concierto?

J: Sí, me gustaría englobarlo más como repertorio académico.

G: ¿Cuál es la música académica?

J: El canto lírico, y de ella devienen algunos subgéneros como la ópera, elite, música alemana, música mexicana y la música mexicana de concierto como de María Griver, Jorge del Moral, Manuel M. Ponce, etcétera. Hay muchos géneros, todas estas tienen dos cosas en común: que son interpretadas con el canto lírico, la técnica impostada, cantar con todo tu cuerpo; y dos, el grado de dificultad técnica tanto musical como de ejecución. Mis principales actividades tienen que ver con la difusión, promoción y el rescate de la música académica que engloba todos estos géneros y bueno, de todos estos obviamente como mexicano me siento más identificado con la música mexicana de concierto.

G: ¿Y la ópera? ¿Cómo es?

J: La ópera nace en Italia, la ópera es un performance, como se le conoce ya actualmente, pero en su momento era el punto en donde se mezclaban diferentes disciplinas artísticas, la música, el teatro, la danza, la literatura y la pintura, se mezclaban en los performances. Hay música de ópera mexicana, pero esa nadie la conoce. La ópera empezó para todos. Antes la ópera no era para los altos reyes, era para el pueblo, la música que se hacía del pueblo y para el pueblo, pero se ha ido perdiendo el poder disfrutar e interpretar este género.

G: Entendido, Carlos. Vamos ahora por otro tema, con tus inicios, ¿cómo fue este primer acercamiento con la música y con las artes? y ¿cómo llegas a ese punto en el que decides dedicarte a eso?

J: Empecé en la secundaria, en aquel entonces estaban de moda las bandas de rock y tocar guitarra, mis amigos lo hacían... en mi familia soy el único músico y no tenía instrumentos

en casa, pero yo no me quería quedar fuera del círculo social. Entonces por socializar aprendí a tocar guitarra, formé parte de grupos de rock, tocábamos *covers*, así inicié. Bueno, desde siempre cantaba, me encantaba desde niño, sin embargo no cantaba bien [ríe]. Yo no lo había como tomado en cuenta, me hacía sentir bien y punto. Como dato curioso [ríe]. Pero bueno, estaba en la secundaria en las bandas de rock y me hicieron la invitación unas amigas sobre el proyecto La Orquesta Sinfónica Esperanza Azteca y necesitan gente en el coro, ve a audicionar, y ahí dije esta es mi oportunidad. Yo cantaba horrible, pero creo que los maestros vieron algo en mí [ríe], me aceptaron y quedé en el coro. Entonces a partir de ahí me acerco a la música académica, me dieron clases de canto, entrenamiento auditivo, teoría, empecé a conocer el repertorio académico y a leer partituras. A partir de ahí estaba embobado, quería saber más y más. Entonces dije ok, aquí está mi pasión, por aquí es. Entonces estuve dos años en la orquesta Sinfónica y de ahí me salí para entrar a la Facultad de Música de la UNICACH, para profesionalizarme. Ahí descubrí la ópera, me di cuenta de que ella te exigía estas artes actorales, interpretativas y dancísticas hasta cierto punto, ahí dije ok, me tengo que preparar, porque siempre he pensado en una formación integral, entonces me metí a clases de actuación y con ello participé con una compañía que se llama Ensueño Teatro y ahí inicié mis primeras presentaciones de teatro, ahí conocí el gremio teatral. Ya después en lo que al tema de la gestión y producción refiere, mandé audición para un festival de ópera en Oaxaca, quedé seleccionado, pero tenías que pagar una cuota un poco alta más el viaje y yo no tenía recursos. Entonces le dije a una maestra que qué podíamos hacer y me dijo te hago un concierto, lo preparo y se piden donativos y lo que se recaude pues ya te vas con eso. Ella me prestó su salón, tenía una academia de artes, me prestó el espacio y ya yo me encargué de conseguir pianista, de los ensayos, etcétera. Entonces ahí fue mi primer acercamiento o un boom al descubrir la logística y la gestión artística pues para la planificación y la realización de un concierto o de un producto cultural, ahí fue la primera vez, por un concierto con causa que era para mí.

Yo siempre he sido una persona a la que le gusta mucho la organización, la estructura, entonces cuando yo me encargué de todo lo del concierto para que pudiera salir bien, algo dentro de mí me llamó y a partir de ahí ya no paré de hacer conciertos. Hasta la fecha he organizado como 50 performance. Ahí descubrí la parte de la gestión cultural, más que nada la producción artística y todo lo que involucra.

G: Ahí en ese momento en el que te encuentras con la gestión y la producción, cuando escuchas estos conceptos qué pensaste, cómo coincidiste con ellos...un poco orientándonos a entender qué significa o qué es la gestión cultural para ti. No hay respuestas correctas Carlos.

J: Es una pregunta un poco compleja y me da un poco de pena porque te tengo aquí enfrente, a ti que estudiaste eso [ríe] pero bueno, fíjate que yo tengo un proyecto que se llama Los Tres Tenores y queremos romper con...está muy padre este proceso de formación para que tú, músico, perfecciones y mejores la calidad de tu producto, pero ¿para qué? ¿cuál es tu objetivo? ¿el simplemente interpretar? o ¿el empezar a proyectarlo para tener un impacto social? Te digo, cualquiera de las respuestas está muy bien. No hay respuesta correcta porque cada respuesta es válida y respetable, pero aquí en Chiapas hace falta estas propuestas, porque talento hay muchísimo. Yo me siento orgulloso de ser Chiapaneco porque materia hay para exportar, y eso por una parte me encanta y por otra me exige. Digo, no se ve como competencia, pero al final del día pues sí es una competencia. No hay que caer en los errores de “yo soy el mejor” y eso, pero falta la consolidación de estos proyectos. Porque hay mucho talento, pero como no es una formación completa la que tenemos como artistas, no te preparan para cómo adaptarte, promocionarte o venderte. Para nosotros es un tabú la fijación de precios, por ejemplo. Entonces, considero que hace falta una formación integral para los músicos, como educación financiera o inteligencia emocional. Entonces bueno, ya me estoy alejando de tu pregunta [ríe], en su momento cuando conocí la gestión cultural yo estaba en pañales, para mí era una palabra muy desconocida y yo pensaba, que la GC era pues la vinculación, conseguir herramientas para sustentar y proyectar un proyecto. Eso era para mí en aquel entonces, el cómo conseguir recursos para que yo pueda proyectar lo que yo quiero, ya sabes, gestionar eventos, recursos humanos, financieros, etcétera. Ya después vi que era un tema mucho más complejo y dije me tengo que preparar, porque hay muchas problemáticas, aparte de la de los músicos... porque... ¿cómo te lo digo?, en su momento conocí a la Licenciada Guadalupe Cardoso y dije, bueno, ¿qué hace un gestor cultural?, y después cuando empecé a meterme a la producción musical, empecé a recibir asesoramiento de personas que ha promovido a personas como el TRI o a Maná, cosas así, que ese tipo de música se trabaja de otra forma porque es mucho más comercial. Entonces, obviamente lo comercial y lo social se maneja muy diferente a lo que ya tiene un valor cultural, folclórico o tradicional, que bueno, ese es otro tema ¿no? Entonces empecé a tomar cursos de

gestión cultural, entré a conversatorios, incluso ahorita hay un Encuentro de Gestión Cultural, entonces, me he estado preparando.

G: ¿Te acuerdas del nombre o de algún referente de algunos de estos cursos que has tomado?

J: Nada más de ese. [Trata de recordar]

G: ¿Cómo conociste a la Lic. Guadalupe Cardoso?

J: La conocí porque conocía a Adrián Hernández, que estudió Gestión y Promoción de las Artes, con él estuvimos en un proyecto en la escuela, que se llamaba artes escénicas, entonces él metió algo así como una vinculación, no lo sé, pero en esa materia que compartíamos, la maestra le pidió que nos consiguiera espacios para presentar nuestro producto, entonces él se encargaba de la GC y ahí nos conocimos. Entonces, hace dos años llegó el PECDA, y le dije que me echara la mano porque no tenía ni idea de cómo se hacía un proyecto. Me dijo que mejor me iba a contactar con alguien que me podía ayudar más y así me dio el número de la maestra Guadalupe y allí quedó el contacto. Y bueno, he leído algunos libros de gestión cultural, de economía naranja, marketing digital, etcétera, y bueno, me cuesta mucho responder tu pregunta de qué es la gestión cultural, es complejo pero para mí sería como... para poder responderte también tendríamos que conceptualizar que es un proyecto cultural, entonces yo creo que la gestión cultural es como la herramienta, el vehículo de estudio, de creación de estrategias y vinculación de elementos que ayudan a proyectar, sustentar o hacer realidad tu proyecto cultural.

G: Ok, ahora vamos por el otro lado de la moneda. ¿Qué es la gestión cultural para ti?

J: Bueno, la cultura pues son todos estos elementos que nos identifican y representan a una sociedad en cierta zona geográfica, es usos y costumbres meramente, y todo lo que representa a este grupo de personas, una identidad a partir de esos discursos culturales.

G: Ok, me quedaré con esta palabra de identidad que mencionaste. Y ¿qué papel juegan las artes en relación con la identidad?

J: Bueno, existen diferentes disciplinas artísticas, no en todas las sociedades tienen todas las líneas de disciplinas artísticas, pero como entran las artes dentro de esta cultura e identidad, pues a partir de lo que ellos mismos crean desde hace años, que se ha ido pasando de generación en generación. Con ello viene otra pregunta, ¿para qué sirven las artes?, ¿para qué sirve la música?, ¿el artista qué hace? Pues porque los humanos tenemos esta necesidad de expresión. Y

¿cómo fortalecer o estimular estos elementos a través de las artes, de la recepción de estas corrientes artísticas?

G: Bueno, pasaremos a otra pregunta. Me dijiste que estás empezando a estudiar mercadotecnia digital. ¿Eso fue de alguna manera parte de un interés en fortalecer algunas competencias para tu trabajo en la música en las artes o más bien con un interés genuino en esa rama?

J: Yo creo mucho en la formación integral. Hay una palabra que me encanta, la ‘todología’, el ser todólogos, y meramente fue bajo una estrategia de tener conocimientos y herramientas que me puedan garantizar en un futuro poder sustentar mis proyectos. Saber cómo vender, persuadir y promover estos discursos culturales y artísticos.

G: Ok, hay una pregunta que tengo, que de alguna manera ya me la respondiste, pero no sé si quieras complementar la respuesta. Me decías al principio un poco sobre por qué te denominas también gestor cultural de alguna manera, aunque entendías que había quienes se formaban directamente en el campo, te denominabas así por tu trabajo de producción, de gestionar los espacios y eso. Pero profundicemos más en ello, ¿por qué esa denominación como gestor cultural? ¿En dónde encuentras parte de lo que tú haces como parte de la gestión cultural?

J: Yo me autodenomino gestor cultural, con mucho respeto [ríe] porque dentro de las artes está también la cultura, lo que nos representa en primera línea, a nosotros como chiapanecos, mexicanos, latinoamericanos y como humanos. Entonces en estos productos que yo creo a partir de distintas disciplinas artísticas ya viene implícito lo cultural, dependiendo mucho del tipo de proyecto y el para qué, cuáles son los objetivos y qué es lo que se va a abordar durante este producto. Con base en eso es lo que se va promoviendo de la cultura de esa zona. Por ejemplo, un producto de música chiapaneca, la investigación, la selección del repertorio representativo de la zona para después interpretarlo y luego la promoción y difusión. Por eso me denomino gestor cultural, porque dentro de estas producciones viene implícito lo cultural y bueno, porque en ciertos momentos de mi vida he colaborado en festivales de música y productos que no necesariamente tienen como primera línea la música, sino otras disciplinas artísticas, y la necesidad de tener que investigar esos campos desde su origen para poder después promoverlos o convergerlos en un producto multidisciplinario.

G: Ok, vamos ahora con algunas preguntas relacionadas con las competencias del gestor cultural. ¿Qué actividades piensas que le corresponden a un gestor cultural? Que a lo mejor no les corresponderían a otros agentes culturales.

J: Bueno, tengo muy presente esto de la investigación, el gestor cultural tiene que conocer no sólo las diferentes disciplinas artísticas, si no lo que va a englobar el proyecto o lo que el gestor cultural tiene como objetivo, como conocer la cultura, sus orígenes, su contexto, su desarrollo, etcétera. Entonces, creo que es algo que debe tener el gestor es esta parte de la investigación, el conocer en donde está parado y a dónde quiere ir. La otra es más de acción, cuando ya está creado el producto, el saber gestionar o conseguir estos elementos que van a sobrellevar el proyecto cultural.

G: Y en ese sentido ¿qué habilidades y conocimientos crees tú que debería tener el gestor?

J: Bueno [duda], el ser social, humanista.

G: ¿A qué te refieres con humanista?

J: El humanismo tiene como dos líneas, una complementa la habilidad social pero la otra la cuestión de sensibilidad, esta empatía por tu entorno. Que más... bueno a veces siento que desconozco mucho todavía el campo de la gestión cultural, multidisciplinario... no solamente en las artes sino en la pintura, en las artesanías. Bueno, aparte de las competencias básicas [ríe]. Creo que eso me hizo falta decirte hace rato, el saber sistematizar o el saber estructurar un proyecto para que pueda ser viable y sustentable, entonces tiene que saber de estructura, de organigramas, de administración, de matemáticas, de modelos de negocios, de derecho, ahí hay dos líneas, una por el lado de contratos y por otro el de los permisos, porque a veces en lo cultural está esto de la pertenencia, derechos de autor. Entonces el gestor cultural siento que tiene que saber eso, es el representante de la cultura. Por ejemplo, en la música está el artista y su representante, entonces yo lo veo como los managers del proyecto cultural, el representante del proyecto... y como buen representante, no tienes que ser experto porque debemos de tener un equipo de trabajo, que hayan especialistas en diferentes áreas y como buen gestor y representante debes tener conocimientos básicos en estas áreas pues para que no te hagan “pendejo” en un futuro.

G: Ok, cuando me hablas del gestor cultural, escucho mucho esta palabra del proyecto cultural... pero ¿cuál sería el propósito del gestor cultural?

J: El proyecto ya es el sistema, la estructura, de una serie de objetivos y de un conocimiento de donde estás. Pues el fin sería sistematizar, ¿no?

G: No sé...

J: No sé, pienso que debemos no solamente tener la conciencia de cómo se hace o estructura un proyecto, sino la autoexploración, el dónde estoy y a dónde quiero llegar y sobre eso ya implementar una línea de acción, pero desde la autoexploración y el autodescubrimiento... no sólo de la persona, sino del equipo o la institución... para tener una claridad o bien definido a dónde quieres ir. A mí me encanta tomar los ejemplos de las empresas, para que una empresa pueda existir y proyectarse ellos hacen su mercado FODA, su estudio de campo... los artistas no lo hacen al menos.

G: Ok, y en un proyecto o en una política cultural, ¿qué o quiénes son lo verdaderamente importante?

J: ¿Como quién se va a beneficiar? O ¿cuál es el propósito al final de un proyecto cultural? Mira, hay tres beneficiarios: uno, está directamente el beneficiado de tu proyecto, como la sociedad; número dos, el generador de este proyecto; y número tres, la institución que contextualiza el proyecto. Yo siempre he tenido una visión de crear una industria sustentable para nosotros. En el Encuentro de Gestión Cultural mostraron algunas cifras de lo que produce el sector artístico y cultural, y que de ello no solamente están los creadores y gestores, está un montón de gente que se ve implícita para que eso salga a flote y eso no se ve y no se lucha para que haya un buen trato o un buen ecosistema, que sea beneficioso para todos.

G: Vamos a hablar ahora un poco de tu práctica. Es decir, vamos a hablar de todos estos proyectos en los que estás, porque me imagino que no estás en uno si no en varios. Sé que tienes el proyecto de “Los Tres Tenores”, pero también de “Óperamiga”, asimismo ahorita estás como Director Estatal del Área de Cultura del Consejo Nacional Juvenil de Ciencias y Humanidades, pláticame de eso y de la razón de ser de estos proyectos.

J: Tengo varios productos, entre ellos pues varían, algunos más importantes que otros. Te voy a hablar de lo más importantes. Lo más reciente pues es en lo del CONJUVECY. Esta es una organización, es un movimiento independiente de gobierno, que nace de la necesidad de la visibilidad y la difusión de los jóvenes como agentes de cambio en Oaxaca, después se extendió a toda la república, llego a Chiapas, y un amigo de Oaxaca me recomendó para este cargo. Nosotros nos encargamos de difundir y promover y ayudar a alcanzar los objetivos de la agenda

2030, que dentro de estos están muy fuertes los objetivos relacionados con arte y cultura. Yo como director cultural ahorita, busco el crear un ecosistema... mi objetivo principal es crear una industria sustentable para el artista, pero cómo hacerlo si el artista no conoce de su terreno, entonces la primera etapa para llegar a eso, la etapa formativa, que ellos empiecen a profundizar en temas que no van en la línea artística: modelos de negocios, educación financiera, inteligencia emocional, políticas culturales, legislación, etcétera. Incluso gestión cultural, producción artística, ingeniería de audio y así, para que puedan tener una formación integral y ellos mismos sean los que nos ayuden en conjunto, en conciencia y conocimiento a llegar más rápido a mi objetivo principal, porque ellos ya van a tener los conocimientos y la estructura para saber moverse de manera óptima y eso de alguna forma va a beneficiar al ecosistema. Ese es mi principal objetivo como director estatal de cultura en el CONJUVECY.

Bueno, el otro proyecto que tengo es “Óperamiga”, producciones artísticas. ¿Cómo se crea? Bueno, con la necesidad de difundir y promover principalmente la ópera, pero sobre todo el talento chiapaneco, a través de conciertos de calidad, ese es el objetivo.

G: Pero ¿cómo funciona?, si yo soy cantante en sí mismo, los buscaría a ustedes para qué concretamente.

J: Para crear un producto que sea intervenido por otros artistas u otras disciplinas para que sea vendible u adaptado a las diferentes necesidades de las instituciones públicas o privadas. Nuestro mayor enfoque o lo que más hacemos es la producción y dentro de estas producciones va la promoción de los artistas para que ellos tengan el desarrollo de sus capacidades artísticas y profesionales dentro de la producción o ejecución de este producto artístico.

G: Y “Óperamiga”, ¿es un colectivo?

J: Sí. Sólo trabajo yo, a partir de colaboraciones.

G: Ok, y de “Óperamiga”, ¿cuál fue el proyecto o como dirías tú, el producto más relevante o que recuerdes con más gusto?

J: Bueno, uno fue el Coproducción del Primer Festival de Arte e Inclusión, que fue un festival en el que les dimos la oportunidad a artistas con capacidades diferentes. “Óperamiga” tiene que ver con las artes. Mis objetivos personales tienen que ver siempre con lo multidisciplinario, entonces procuro esto en este colectivo. Por ejemplo, hice un performance en el Jaime Sabines en el que fue música, pero también invité a poetas. Hubo otra que fue con

danza, el movimiento dancístico era el protagonista. Son performances ricos y multidisciplinarios.

G: Y parte de ese trabajo que haces, está conseguir los recursos, ¿no?

J: Sí, claro. Ahí viene mi trabajo como gestor, en lo práctico.

G: Y en “Óperamiga” ¿a qué tipo de población diriges más tus productos?

J: Pues sonará muy cliché que a todo el público, pero así es. Nos adaptamos a la necesidad de la institución pública o privada. Sin embargo, han predominado jóvenes y adultos. Bueno, otra cosa de la que me siento orgulloso de “Óperamiga” es que ha sido un gestor de recursos, por ejemplo, la otra vez, unos chicos fueron seleccionados para ir a participar a un Encuentro en Cancún y tenían que pagar vuelos y todo, entonces “Óperamiga” gestionó los recursos económicos y todo. Les conseguí principalmente los vuelos de ida y regreso. Afortunadamente durante toda mi trayectoria, he creado estos vínculos institucionales y eso me ha facilitado el trabajo, sin embargo, pues sí es un desgaste.

Y bueno, finalmente el proyecto de “Los Tres Tenores”, ese es un proyecto más... artístico digamos. Ahí voy más como artista, pero también hay un trabajo de autogestión del grupo. Lo que queremos hacer es una nueva propuesta. El *crossover* que es la música lírica con el pop, lo que se conoce como ópera-pop, entonces bueno, nosotros queremos combinar el canto lírico con cualquier otro género. Esa es la propuesta artística, además de tener muy presentes nuestras raíces, nuestro lema es llevar la música de Chiapas y de México para el mundo, y la música del mundo traerla a Chiapas.

G: Perfecto, en una ocasión te escuché platicar en un conversatorio en línea, no recuerdo si sobre “Óperamiga” o “Los Tres Tenores”, sobre que uno de sus objetivos era cómo bajar la ópera de la concepción clasista que muchas veces tiene la gente. No sé si me puedes decir algo más de eso.

J: Así es, tal cual como lo escuchaste. Como te dije en un principio, la ópera nació del pueblo y para el pueblo. Sí, es cara, pero queremos romper esta idea de que la ópera es sólo para la gente culta y eso. Porque me ha pasado a mí, que he ido a cantar ópera en comunidades y la gente llora y se acerca pues a agradecer. Entonces, uno de los discursos que siempre han dado es que la ópera no la pueden recibir todos y yo a raíz de estas experiencias me he dado cuenta de que no. De hecho, tenemos en mente un proyecto en “Óperamiga” que va sobre ópera en los mercados y espacios públicos de Tuxtla.

G: Qué lindo. Bueno, voy a preguntarte ahora sobre Tuxtla y tu práctica como gestor. ¿Qué dificultades se te han presentado en tu labor como gestor aquí en la ciudad?

J: Bueno, yo creo que sí hay varias problemáticas pero principalmente la falta... o el no tener un abanico de opciones para el gestor respecto a instituciones, no hay tantas instituciones a las cuáles acudir, al menos que hagas muy comercial o muy lucrativo tu proyecto en el sector privado, pero si no lo transformas bajo estas características el poder venderlo respetando estos valores o atributos culturales, con estos objetivos de impacto social, que son los que se buscan, no se puede promover muy fácil, no sé si me explico. Entonces, quizá una problemática es esa, que no hay tantas instituciones en las que tú puedes desarrollar tu proyecto sin la necesidad de lucrar demasiado. Y bueno, otra problemática considero que es la mentalidad, tanto de los agentes culturales, que no tienen esta mentalidad de superación o de querer hacer o aportar, muchos se cierran en lo suyo. Por ejemplo, los músicos, muchos se encierran en su mundo a tocar y los quieres invitar a hacer colaboraciones y ellos “no, pues yo sólo toco”. Entonces la mentalidad de los agentes culturales, así como de quienes están a cargo de las instituciones culturales; en lo privado pues se entiende, porque están corrompidos por esta cuestión monetaria, y en las instituciones públicas, que debería de ser totalmente diferente, también llega a existir esta mentalidad o la corrupción.

G: Ok, bueno y desde tu punto de vista, ¿cómo es Tuxtla, en tanto su contexto político, social, cultural y económico?

J: Pues desde una visión del gestor cultural... en desarrollo, es lo que se me viene a la mente, desarrollo en todos los aspectos. Siento que en lo cultural ya se tiene un discurso muy fuerte que nos representa, que se ha venido construyendo desde hace muchos años, a diferencia de otros municipios u otros Estados. Creo que nosotros ya lo tenemos muy arraigado, tal vez no en todas las disciplinas artísticas, pero sí ya consolidado. Pero, el contexto, para apreciar, recibir, potenciar y diversificar productos para nosotros como agentes culturales y que sean consumidos por el contexto social está en desarrollo, la falta de aforo o la falta de consumidores, por ejemplo.

G: Creo que ya te había preguntado algo sobre cuáles son las condiciones del trabajo para un gestor en Tuxtla... ya, ¿verdad?

J: Sí, bueno me preguntaste algo muy parecido hace unos momentos. Pero las condiciones son muy precarias. Todavía no hay un discurso exacto o definido sobre qué es la gestión cultural y para qué. No hay como que las condiciones necesarias partiendo de la

problemática que ya te había mencionado, las mentalidades, el recibir como la cultural y las artes como algo que necesitamos, de manera consciente, que necesitamos todos los seres humanos o incluso el rescate de nuestra identidad cultural. Entonces, las condiciones pues muy precarias y difíciles por el contexto, que estamos en desarrollo.

G: Ok, bueno vamos ya por la última categoría de preguntas, que son los valores del gestor. ¿Qué aptitudes, valores o elementos éticos consideras que deben definir a un gestor cultural en sus proyectos o intervenciones?

J: La ética [ríe], el profesionalismo, la convicción, la educación, la diversificación, la capacidad de aprendizaje y adaptación, sociabilidad, humanista y sobre todo pasión. Si no haces nada por pasión o amor, desde ahí estamos mal. Me quedo con eso.

G: ¿A qué te refieres más concretamente con ‘convicción’?

J: Va de la mano con la parte de la pasión y el amor. Es el potenciador o la gasolina. Tiene que ser determinante, tener esta convicción que te va a ayudar a generar y a llegar.

G: ¿Y cuáles son estos valores y elementos éticos que te definen a ti Juan Carlos, en tus proyectos?

J: Todos los anteriores [ríe]. Lo profesional, lo ético, lo sociable o social.

G: ¿A qué te refieres con sociable?

J: A la capacidad de relación. Es que mira, yo tengo diferentes proyectos que al final de cuentas se definen por esto que te acabo de decir y por esta cuestión del carisma. El saber impregnar en cada uno de los proyectos estas cuestiones un poco frescas o nuevas que se adaptan a las necesidades de los contextos actuales, que puedan ser atractivas para que el que no está acostumbrado a lo meramente cultural o académico; entonces me ha ayudado mucho la creatividad, la innovación y el carisma.

G: Ok. La última pregunta. ¿Existe una responsabilidad del gestor cultural respecto con su entorno o con la sociedad? Y si sí, ¿cuál sería esta responsabilidad?

J: Sí, totalmente que existe. Pero mira, me cuesta esta pregunta, desde mi parte artística es un poco difícil hablar de responsabilidad, porque yo no tengo responsabilidad de nada, con nadie, ni por asegurarme de que va a impactar hasta cierto punto, porque lo artístico es la necesidad expresiva del artista. Por una parte está eso, pero la parte cultural, de una u otra forma tienes que tener esta responsabilidad. Y sí existe una responsabilidad porque ¿cuál sería la finalidad de la cultura y los proyectos culturales? Porque va inmerso en la humanidad y en la

necesidad de impactar en ella. Entonces, para mí, en la cuestión artística no hay una necesidad, pero en la parte de gestión cultural sí.

G: Ok, entonces, desde el artista no importa mucho esta responsabilidad social, desde el gestor cultural sí.

J: Exacto. Y ahí te va ese modelo de negocios, el cómo el gestor cultural busca las herramientas para adaptar la no responsabilidad del artista y desde su creación, desde sus necesidades, sea adaptable, para que el gestor cultural busque esas herramientas de adaptarlo para lo social, para que exista esta responsabilidad. Pero sin que recaiga en el artista, ¿me explico?

G: Y tú, Juan Carlos, como artista y gestor cultural, ¿hay o no hay responsabilidad?

J: Sí, y como artista. Porque el discurso que yo tengo para mi arte no sólo está en la necesidad expresiva, si no en la necesidad de impactar. Que lo vas a recordar porque es lo mejor... o lo peor [ríe] pero lo vas a recordar. El que le pueda mover el tapete, generar algo, sembrar algo o modificar su estilo de vida a partir de estas creaciones.

5. Entrevista a Roberto Lorenzo Rueda

Gabriela (en adelante G): Bueno Roberto, pláticame primeramente ¿a qué te dedicas en estos momentos en tu práctica como agente, como gestor cultural?

Roberto (en adelante R): Bueno, en este momento soy responsable, desde el 2018, de la Unidad Regional de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas, razón por la cual está en mi cargo el Museo de Culturas Populares que está en San Cristóbal y de una unidad que tenemos en Motozintla, para atender a los pueblos que están en esa región fronteriza. Eso. Culturas Populares más o menos que en la actualidad ocupa todo mi tiempo. Culturas pertenece a la Secretaría de Cultura Federal y trabajamos proyectos que tienen que ver con el desarrollo, salvaguarda, registro de alguna manifestación cultural del pueblo, y uno de nuestros programas estrella es el PACMyC, que es Programa de Apoyo a las Culturas Multilingües y Comunitarias.

G: Ok, Roberto. Gracias. Vamos a regresar un poco atrás, antes de que te volvieras el Jefe de la Unidad de Culturas, pláticame un poco cómo fue esa juventud tuya previo a estudiar la Licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes. ¿Cómo llegas allí? ¿Con qué objetivos?

R: Yo creo que una de las primeras acciones que recuerdo que encaminaron el que yo estudiara gestión, es que, bueno yo soy de un pueblo muy pequeño, del municipio de Pichucalco,

muy cerca del Volcán Chichonal, lo cual marcó un antes y un después en 1982 para muchas generaciones porque muchas familias que vivían cerca del Chichonal tuvieron que migrar a varias partes del país y algunos grupos fueron reubicados en algunas partes de Chiapas, el cuál fue el caso de mi familia. Entonces años después, mis padres regresan a Pichucalco, regresan a Tectuapán, en donde nací, fuimos la única familia que hablaba una lengua zoque en ese entonces. Eso se nos complica un poco en el tema educativo, porque era como un tema de racismo y discriminación, de burla y muchas cosas. Entonces pasamos esa etapa donde nos sentíamos diferentes.

Casi no íbamos al pueblo, o sea al municipio, salvo una vez al año que nos llevaban, entonces recuerdo una de estas ocasiones en las que fui y pasamos cerca de una casa, de un espacio, y justo había como música, marimba y muchos niños jugando. Tiempo después supe que era la Casa de la Cultura del Pueblo, y creo que ahí comenzó unos pequeños pininos, como un gusto por la acción del arte, bailamos danza folclórica, tallamos madera, etcétera. Cuando tocó elegir una carrera, no había mucho recurso para estudiar, entonces conozco al CONAFE que es el Consejo Nacional de Fomento Educativo y resulta que hay una beca. Entro a un programa allí que se llama Caravanas Culturales, que es una especie de promotores de la cultura en comunidades. Eso fue bastante importante para mí, porque además me ayudó como a conocer varios municipios de la zona, y ahí comencé. Hacíamos registros de memorias de música, de danza, de cuentos. Ahí comenzó algo más fuerte en el tema de la formación, porque además era como... bueno yo no lo sabía, te enteras cuando vas a estudiar y aprendes conceptos, dije ah bueno, esto a lo mejor es la gestión cultural comunitaria, es decir, como se hace desde la comunidad, desde la intervención, desde la toma de decisiones de la misma gente, y eso me motivó a buscar algo que pudiera estar por ese camino. Comencé a investigar bastante por internet, chequé folletos, etcétera y fue en el 2009, revisando en internet, pues que me encuentro con la oferta de la UNICACH. Yo no sabía ni que era gestión, ni promoción, más bien era como una idea del arte. Llego aquí a Tuxtla en el 2010 y entro a la universidad. En los dos primeros meses de ésta, me daba pena decir que venía de una comunidad, que hablaba una lengua, y gran parte de eso, siento que tenía que ver con lo que venía uno arrastrando, lo que venía arrastrando desde la infancia. Entonces, en la universidad había una chica que también hablaba zoque en mi grupo, cuando a ella le preguntaron de dónde era, cómo en un ejercicio de reconocimiento que siempre se hace en la universidad (yo sabía de donde era ella) dijo que era de Chiapa de Corzo,

habló de otras cosas, pero nunca se auto reconoció por ahí, entonces me quedé pensando si seguía yo negando todo eso. Bueno, para eso en el 2010 yo me encontré con un grupo de compañeros que habían formado un espacio que se llama el Centro de Lengua y Cultura Zoque, que eran compañeros que habían venido también a la ciudad, que eran compañeros que migraron después del 82, que estábamos dispersos y que por arte del destino nos conocimos. Entonces siempre reflexionábamos con ellos en las tardes, y bueno, esa vez que me tocó hablar sobre mí frente a mis compañeros, dije que pues este sería el momento de reconocirme, porque si sigo negando a mi familia, mi comida, mi lengua, me estoy negando a mí mismo pero también a ese pasado y esa memoria. Entonces ahí hubo un pequeño reconocimiento. A partir de ahí logré entender muchas cosas, que era una forma de poder decir cosas desde la comunidad, y poder pensar el trabajo de la gestión cultural ya en la universidad, desde la comunidad.

Uno de los primeros proyectos que empecé a escribir en la universidad pensando en el tema zoque, fue hacer una revista, ya que empecé a investigar sobre los zoques, pero sólo se hablaba desde la antropología, desde la etnografía, como estos temas ¿no? Y además eran personas de fuera, ajenas, las que escribían. Entonces me preguntaba ¿cuándo nosotros los zoques podremos escribir nuestra historia? Entonces en este grupo en el que estaba yo, logré también generar como una red de compañeros zoques que estaban en Veracruz, en Guadalajara y otras partes del país, para hacer la primera revista que se llama ‘Ore’ que significa ‘la palabra’, yo creo que debe aparecer por ahí todavía. Entonces todos los contenidos de esta revista eran contenidos de compañeros que estaban haciendo trabajo de investigación en la universidad o de manera empírica, entonces ese fue el primer trabajo que hice pensándome desde esa línea.

Cuando yo entro a la universidad, lo que yo pensaba como hacer gestión y promoción del arte, era un poco desde el tema más institucional, entonces yo pensaba “voy a salir de la universidad, voy a buscar un trabajo en el Consejo, que además era mi referente, voy a dar clases, voy a ser tallerista, voy a ir a una casa de la cultura y seguiré reproduciendo esto”, y luego hubieron muchas reflexiones con compañeros y eso cambia la perspectiva institucional por algo más comunitario. Dije bueno, hay que hablar de literatura, pero no voy a hablar de la literatura universal, sino de la memoria histórica del pueblo desde las narraciones, etcétera. Entonces fue como el camino por el que nos fuimos algunos compañeros. Todos nosotros teníamos la nostalgia de regresar al terruño, al estar fuera de tu pueblo y de tu casa siempre piensas en regresar al terruño otra vez, pero eso es imposible, ya no regresas nunca. Regresas temporalmente a lo

mejor. Cambia todo ese espacio. Entonces después de eso me invitaron a estar con los zapatistas, estuve unos años con ellos, fui delegado indígena en el Congreso Nacional Indígena de los Zapatistas. Conocí las escuelas Caracol, que es un modelo totalmente diferente al de nosotros y el sistema educativo euro-centrista. Entonces todo ese camino, sí acompañado de la universidad, pero también desde la praxis con la comunidad. Entonces ya no me pensaba en la ciudad y pensaba que lo que se hacía acá dentro tiene la misma importancia que lo que se hace afuera. En el 2018 pues ya me vuelvo parte de Culturas Populares y entonces la otra moneda del trabajo en la gestión, que además acá es más institucional, más documento, más papeleo y oficio, como lo más administrativo de la gestión cultural. Entonces, sí son como cosas diferentes, pero cuando estoy en este espacio por primera vez, también era como tratar de cambiar esos modos de pensarse desde un espacio cultural y desde una acción cultural. Compañeros que tienen 20 o 30 años en una institución donde se han escrito muchas cosas desde los escritorios, sin consenso, sin diálogo, ¿cómo los haces cambiar?, porque son compañeros que tienen mucha experiencia... y luego imagínate, un joven de 28 años diciéndoles cosas, era un tema de prejuicios por la juventud. Pero, se ha ido trabajando y haciendo ejercicios de forma interna. Les decía que es momento de levantarnos de las sillas y salir allá afuera a ver realidades y plantear cosas desde allí.

G: Ok Robert, te voy a preguntar un poco más sobre tu formación más académica digamos. Tú estudiaste Gestión en la UNICACH, pero ¿has realizado algún diplomado, posgrado o talleres?

R: Sí, egreso de la licenciatura en 2014, después me invitan a ser responsable de la Casa de la Enseñanza en San Cristóbal, de la Asociación de Na Bolom; después un profesor de la universidad me invita a estudiar una especialidad en la UNICACH, que era Apreciación de las Artes y dije voy a hacerlo. Por alguna razón la especialidad no se terminó, no sé qué tema administrativo hubo, pero no se terminó y queda como trunca. Después en el 2016 conocí a la FILAC, que es una dependencia creada por varios países latinoamericanos, que dan becas para estudiar maestrías y posgrados. Había una maestría que se llama Expertos en Pueblos Indígenas, que se lleva a cabo en la Universidad de San Carlos en España, y yo quería irme, dije voy a aplicar, y en eso salen los resultados del posgrado, no quedo, pero sí quedo en un diplomado de la misma universidad, sobre temas de desarrollo y comunicación indígena; me quedo ahí y estudio el diplomado. De ahí estudié muchos cursos relacionado con el registro del PCI (Patrimonio Cultural Inmaterial). Luego apliqué a otro diplomado en 2017 en la CLAPSO sobre temas de

epistemologías del sur y hace poco hice otro diplomado [ríe] y no hice otra maestría, que si la quiero hacer. Este último diplomado fue con la Universidad de Querétaro sobre gestión cultural comunitaria, la terminamos hace poquito. Y eso ha sido como lo más académico.

G: Ok. Me queda claro que has hecho muchas cosas en la comunidad, pero ¿qué actividades haces exactamente en estas intervenciones que hacías? Eso es lo que no me queda muy claro aún.

R: Desde el 2011 al 2014 mi tema era más como promover la danza, promover la música, más algo como de promoción y registro. En el 2014, pasa algo interesante y significativo para mí. En ese año hacemos el Primer Congreso Zoque en una comunidad de Rayón. Entonces, para llevarlo a cabo tuve que hacer un ejercicio de pensar cómo iba a llevar lo aprendido en la universidad a la realidad, a la acción, y me preguntaba ¿cómo se hace un congreso? Entonces comencé a diseñarlo con varios compañeros y dijimos “en este congreso, por qué no hacemos nueve mesas de reflexión, de análisis, de que la gente nos diga qué piensa”; entonces nos pusimos a pensar en qué temas tenían que haber en el congreso, dijimos historia, que la gente que venga nos cuente la historia de los pueblos, su historia, que nos digan qué están entendiendo ellos por la música y la danza, que nos digan qué están pensando del medio ambiente y el territorio; entonces logramos construir nueve mesas de reflexión y generamos una metodología donde iban a haber dos compañeros de nosotros para moderar, etcétera. Entonces, esto cambia toda la perspectiva para mí, en el sentido de que ya no era sólo la danza folclórica o la pintura, sino que era un todo, y nuestro piloto era nuestro mismo pueblo, entonces logramos entender que la historia había sido contada por otras personas, que la música y la danza tienen una relación directa con la narración oral y que sucedían muchas cosas de antes a lo contemporáneo, por ejemplo había un caso donde ahora las comunidades están usando tubos de CPBC y cueros para tambores, eso nos está diciendo algo, ellos lo decían, ya no era Roberto diciendo que hay que hacer un proyecto de música o de danza, ¿no? Entonces a partir de acá nosotros hicimos un registro de ese congreso que me permitió o que me sirvió para diagnosticar gran parte de estos municipios. A partir de eso, empezamos a diseñar con otros compañeros proyectos que tiene que ver con la historia, con música, danza y narración, proyectos relacionados con el territorio y el medio ambiente, con la lengua. ¿Qué teníamos que hacer para trabajar con cada una de ellas? Ahí comenzó un poco la gestión institucional para poder tener recursos, que en realidad era muy poco, porque casi todo se organizaba con la misma gente de la comunidad.

G: Y este congreso ¿lo volvieron a repetir?

R: No hasta el momento, es que ha sido muy complicado, ese primer congreso no tuvo recursos públicos. No asistió ni Culturas Populares, ni CONECULTA ni IMPI, nadie. Nadie patrocinó nada. Yo creo que se tendría que hacer de nuevo y con ello pensar si tendría que intervenir la institución o no, porque a final de cuentas yo pienso que no, hay más apertura cuando no hay institución.

G: Y de los proyectos que empiezas a ejecutar después del 2014, ¿hay alguno que resalte o sea más relevante?

R: Hay varios. Uno que hicimos en Ocoatepec que se llama... no lo recuerdo pero sobre la estructura de la lengua zoque, trabajamos con maestros allí que hablaban zoque. Este me gustó mucho porque involucramos a compañeros que son lingüistas a hacer este ejercicio con los maestros, a enseñarles cómo escribir la lengua zoque, pero además no sólo enseñarles a escribir, sino además temas de cómo la escritura se ha ido modificando desde la institución y bueno, ahí mismo los maestros diseñaron metodologías de enseñanza de la lengua zoque para niños de preescolar y primaria. Incluso de ahí mismo salió un libro que todavía estamos por publicar con un presupuesto de una editorial de San Cristóbal, sobre narraciones orales de Ocoatepec. Bueno, ese fue uno de los proyectos que a mí me gustó mucho porque además era nuestro proyecto piloto sobre el tema de la enseñanza zoque. Luego hablamos con la SEP para compartirles cómo tendría que ser estas metodologías de enseñanza con estos maestros bilingües en las comunidades, pero bueno, sólo quedó en reuniones.

Otro proyecto importante se llamaba “Nuestras danzas, nuestros sueños”, por ahí hay un artículo que yo escribí sobre eso, y es un proyecto que está ligado a la música. Lo que hicimos fue buscar un pequeño recurso, para poder dar talleres de tambor y lo hicimos con comunidades que estaban reubicadas, porque había una generación que no tocaba tambor. Sólo los señores más grandes y entonces logramos contactar a unos señores de Rayón y Pantepec que hacían los tambores y los invitamos a que fueran a enseñar los tambores, pero además trajeron la madera y todo. Hubo varios talleres, incluso que se les dio a niños. Tengo un registro videográfico y escrito por ahí, ah porque eso es importante para el trabajo de la gestión cultural, por muy pequeño que sea tu intervención o acción, tienes que registrar. Y bueno, en todos estos proyectos mi principal rol era coordinar el proyecto, gestionar, organizar, logística, pero no sólo eso, era buscar el recurso para pagar a todos los que colaboran, para el material, los insumos, todo ese ejercicio.

Era organizar una ficha de trabajo en donde decir días y horarios, maestros, todo. Mucha vinculación. Mi trabajo era como el todo de todo. Yo me tenía que programar para saber en qué orden iba todo. Ordenarlo metodológicamente.

G: Ok. Voy a retomar o a tomar dos cositas que encuentro en lo que me has dicho. Por una parte, lo que tiene que ver con el concepto de cultura, me da esta impresión de que hay una concepción muy amplia y grande de cultura en ti porque metes un poquito de todo en tu trabajo ¿no? Desde lengua, música, hasta gastronomía, pero también pasas tocando quizá temas sociales que se vuelven políticos, y bueno así. Pero dime tú, ¿cómo es esta tu concepción de cultura? Y ¿cómo se fue construyendo?

R: Sí, claro. Pues te decía que 2014 con el Congreso fue un parteaguas sobre lo que yo pensaba, lo que no estaba haciendo y lo que iba a hacer. Porque además empiezo a viajar más a la comunidad. Si en CONAFE lo hacía como un agente cultural que promovía, ahora era sí, pero ¿cómo tomamos decisiones entre todos? Y entonces comencé a viajar a más comunidades aún, y yo me seguí preguntando ¿cómo hago para explicarles a ellos... a dialogar con ellos, sobre danza, si ya han venido veinte personas atrás de mí que les han hablado de eso, entonces algo que me sirvió mucho a mí fue la lengua. Antes de que yo me diera cuenta de que era eso lo que hacía más dialogo entre nosotros, fue que llegábamos a las asambleas en las comunidades y empezamos planteando todo de una forma muy académica ¿no? “que lo vamos a promover, que lo vamos a registrar, que el PC”, y la gente no entiende lo técnico en la comunidad, y se iban. Yo decía es que la gente aquí no tiene interés, etcétera. Era como mi lógica, que no le interesaba a la gente. Pero cuando logramos hablar desde la lengua, en donde la lengua es un puente que te permite construir otros puentes, donde los compañeros se sienten en confianza, se siente un vínculo... no sé, hay como más confianza además. Eso fue bastante interesante. A pesar de que hablo solamente un 70% u 80%, me permitió generar estos puentes con ellos. Además, desde ahí nos dimos cuenta que teníamos muchas cosas en común desde la narración. Logré entender muchas cosas ahí, entonces yo creo que la lengua ha sido como muy importante para poder ingresar en la comunidad... y así pasó con muchos de estos temas que estaban en el congreso, por ejemplo, en el tema de medio ambiente.

G: Ok, ahora me voy a ir más por la parte de la representación del gestor. A mí me resuena esto que dices de “es que yo hacía todo”, diseñabas, vinculabas, financiabas, etcétera,

todo. Entonces, ¿Qué hay de eso, qué piensa Roberto sobre lo que hace el gestor y que no hacen otros agentes culturales?

R: Bueno, yo creo que es bastante complicado porque yo creo que el gestor cultural hace de todo. Y hay una anécdota que nos contaba el maestro Mc Gregor, cuenta que va a una comunidad indígena, busca al representante de esta comunidad para hablar sobre un proyecto que quiere hacer ahí y llega y pregunta que está buscando al comisario ejidal o al anciano del pueblo, entonces le dicen que sí, que el anciano llega más tarde, él espera y entonces busca entre los hombres a algún viejo y no ve a nadie, varios hombres se van y sólo queda un joven barriendo, entonces le dicen que él es el anciano, no tiene que ver qué tan viejo es, más bien con qué tanto hace por la comunidad; él era el que estaba haciendo todo por la comunidad. Entonces yo creo que el gestor cultural no es sólo el que está sentado haciendo el proyecto, sino el que está haciendo todo, pero no es el todo por el todo, sino es el todo metodológicamente, y para eso, el verdadero gestor cultural pienso yo, así sea desde la academia o de forma empírica, es aquella persona que diseña, que metodológicamente lo diseña, lo piensa, y que tiene también que aprender metodologías. Como yo, que aplico la del marco lógico en mis proyectos. El gestor cultural no puede decir “a ver, yo sólo voy a hacer el que va a estar en la logística”, sino estás en todo. No lo hacemos de manera individual, sino de manera colectiva, y eso es importante. Yo me he topado con compañeros que hacen gestión cultural...pero pienso, no lo sé, no sé cómo se haga gestión cultural pero...lo piensan desde lo individual, entonces se empiezan a crear nudos, conflictos. Además, los gestores culturales somos así, no podemos hacer nada solos, pero yo creo que es bien importante el tema de la planeación... tenemos que planear, aunque sea así muy pequeñito, pero planear. Tenemos que hacerlo, porque en esa idea de la planeación, de pensar, de cómo nos acercamos, logramos entender que la comunidad no quiere una obra de teatro, la gente no quiere que le lleves cine de arte. Tiene otra problemática. Entonces, ¿cómo yo saco información desde el enfoque? ¿Cómo yo sé que esto es una problemática? No desde mi idea. Tengo una metodología que uso, aparte del marco lógico, que se llama cartografía participativa, en el que defino el tema primero, si voy a trabajar con enfoque de género, con patrimonio inmaterial, con registro, etcétera. Luego, el primer ejercicio que hacemos, es cómo nos reconocemos socialmente en la comunidad, entonces ellos dibujan su entorno, donde ellos o ellas están ubicados y en este espacio cartográfico, ellas mismas definen que están haciendo y generamos preguntas e identificamos problemáticas comunes. Eso a mí me ha ayudado

muchísimo. Después es que te cuestionas ¿cómo el arte puede intervenir desde esta problemática? ¿Qué hace que esa problemática común se reduzca? Y puedes ir eligiendo tu herramienta. Entonces, yo a veces les digo, a ver compañeros, compañeras, ¿cómo se pasa del concepto a la acción? Ese para mí es el reto del gestor. Si vas a trabajar en un barrio o una colonia de Tuxtla Gutiérrez de las más marginadas, por ejemplo, ¿cómo la danza los sensibiliza a ellos? No que soluciona las problemáticas, pero de qué manera les puede ayudar. Entonces ese fue mi gran reto cuando salí de la universidad: ¿de qué voy a vivir?; dos, ¿cómo le hago para pasar de lo que ya leí a la acción?

G: Y ahora que me hablas de eso Roberto, hay una preguntita que yo tengo sobre la autodenominación. Cuando tú entraste a la carrera de gestión, a lo mejor era nueva y no se tenía mucha idea de ella, pero cuando saliste, ¿cómo sucede esa denominación en la que dices, ahora me nombro gestor?

R: No lo sé. Cuando me preguntaban en la universidad ¿y qué estudias? Yo decía pues es que estudio para maestro de artes. Además, está súper larga el nombre de nuestra carrera [ríe]. ¿Qué es eso? Me preguntaban, y pues ni yo sabía que era eso. No sé decía, ni sé bien que voy a hacer [ríe]. Pero bueno, yo creo que me empiezo a definir un poco, sobre qué es hacer gestión cultural en el camino que se fue haciendo. Hasta que estoy dando clases en la universidad, en mi misma licenciatura, uno o dos semestres, y entonces con los alumnos que tenía me preguntaban eso, ¿no?, ¿qué hace el gestor cultural? Y lo primero que hice fue contarles mi experiencia. Ir, tender puentes con la comunidad, dialogar, vinculación, o sea todo eso que he hecho. Ahí lo pensé un poco, dando clases en la universidad. Bueno y luego lo que pasó, es que deje de decir soy gestor y promotor de las artes. Yo por ahí cuando escribo mi currículum no digo que soy gestor de las artes, porque logré identificar que el arte se quedaba en las siete bellas artes. Entonces, dije, mejor gestor cultural. Logré separar un poco de lo cultural al arte, porque por ahí entendí de una manera muy sencilla que es cultura. Cultura venía de la palabra cultivar y en cultivar venía el tema de la agricultura, entonces hacía unos pequeños dibujitos del cultivo de maíz y dije, cultura de palabra cultivar, es toda acción. También logré definir un poco lo que significaba para mí arte. Aquí no existía la palabra arte para empezar, pero sí fue desde la universidad cuando empiezo a diferenciar estos conceptos y donde ya con más seguridad me defino no como gestor y promotor de las artes, si no como gestor cultural.

G: Ok, perfecto. Creo que lo supiste contestar bien [ríe]. Me quedan ya algunas pocas preguntas. Esta es un poco sobre el contexto. ¿Cuál sería la mayor o una de las mayores dificultades de ser gestor cultural en la ciudad?

R: Ok. El gestor cultural en Tuxtla. Llevo diez años aquí. He visto y he tenido varias experiencias con compañeros tanto que estudiaron gestión, como quienes vienen trabajando de mucho tiempo de manera empírica, y por lo que sé son compañeros que vivían en el barrio, generan diálogo o que conocen; y muchos compañeros que nos formamos de manera académica, no hacemos por lo regular eso. Por ejemplo, si tú haces un proyecto en una colonia periférica de Tuxtla, sólo llegas y vamos a hacer danza, vamos a hacer talleres de teatro, y eso genera que a la larga no se construya y se desarrolle como tal el proyecto, no cumplen el objetivo ni están disminuyendo una problemática. Yo veo a muchos grupos, especialmente en danza, todos quieren hacer talleres de danza en las colonias, todos. Y todos quieren hacer talleres de pintura. Pero quienes hacen eso, no se están planteando problemáticas. Son pocos. Entonces creo que eso puede ser una de las dificultades para los gestores, que esos acercamientos no los estamos haciendo de manera adecuada. No estamos haciendo estos estudios que nos permiten conocer. A veces yo veo que en vez de que solucione una problemática se generan más. Me parece que después de eso todo es un poco más fácil. Y bueno, otra problemática, además de no hacer diagnóstico, porque no hacemos diagnóstico en nuestra mayoría, es que no escribimos. No sistematizamos. Por lo general no escribimos lo que está ahí, no documentamos, entonces se queda ahí a la deriva. Y otra, seguimientos. Sólo vamos a dar un taller de danza en dos semanas y ya. Se acabó. Ese seguimiento tiene que ver con el análisis, el FODA. Nadie hace FODA. Esas creo que son las dificultades, más metodológicas. En mi caso, de forma personal, desde Culturas Populares, una de las dificultades que hemos tenido es el de... fijate que antes de que yo estuviera aquí, como una persona en institución, tenía más apertura a las comunidades y a los barrios, podía hacer más cosas, y después cuando ya estoy en la institución, es más complicado. Porque muchos lo ven como una forma política, de favoritismo. Trabajaba con algunas cocineras y médicos tradicionales aquí en Tuxtla, y bueno, como institución me acercaba para ver cómo colaborábamos. Pero había personas que me decía, ah es que tú solamente quieres trabajar con fulanita, o solamente los apoyas a ellos y a nosotros no. Entonces te conviertes en una figura desde la institución donde los demás creen que tienes favoritismos. Y eso a mí me hacía pensar que esa reacción son los resultados de vicios. Entonces, a mí se me hace más fácil trabajar en las

comunidades que trabajar en la ciudad. Aunque lo hacemos, ahora tenemos un programa que se llama “Chamaquiles”, que quiere decir ‘niños y niñas’ en náhuatl; son temas sobre literatura y sobre memoria, historia. Tiene su propia metodología, pero nosotros lo modificamos acá. Yo modifiqué junto con otros amigos aquí, si hacer ese ejercicio de “Chamaquiles” de narrativa con niños, que son cuentos y anti poemas y narraciones orales de la región. Eso hemos trabajado con niños, tanto en la ciudad como en las comunidades.

Como institución queremos romper estos círculos concéntricos con los que regularmente se trabaja. La institución sólo llega hasta las primeras cuadras de la ciudad, hasta los libramientos, pero ¿qué pasa más allá de los libramientos? ¿Cuántas colonias hay? Todo eso. Entonces sí trabajamos en la ciudad, pero más desde la periferia.

G: Ok. Roberto, ¿existe una responsabilidad social como gestor, respecto con los otros? Si sí, dime cuál es.

R: Sí, claro, existe. Que es una responsabilidad de ética, de convivencia. Tú como gestor dices, es que hay una problemática de violencia en la ciudad y dices ¿cuál es mi responsabilidad para que eso cambie? Para que las otras generaciones puedan pensar y ser diferentes. Mi responsabilidad es ¿cómo le hago? Algo tengo que hacer. Desde donde esté. Yo creo que sí hay una responsabilidad social, ética y profesional. Sí lo hay y es importante hacerlo. Es importante que nuestras acciones sirvan.