

Memoria. Segundo Encuentro de Creadores MET Jalisco 2016.

Por Luz Emilia Aguilar Zinser

El contexto

Las fuentes de financiamiento del teatro en México se transformaron en forma radical a lo largo del siglo 20. Se pasó de una producción casi absolutamente privada antes de la Revolución, dependiente de la taquilla, a un esquema donde la mayor parte del teatro se produce con subsidios del Estado, una pequeña franja funciona con dependencia del mercado y otra se alimenta de un esquema mixto. Eso significa que se fue construyendo un cuerpo legal y administrativo para el impulso de políticas públicas para la creación artística. La transformación se dio en el encadenamiento de iniciativas e inercias que no respondieron a una política cultural, sino a la iniciativa de funcionarios públicos de diverso origen e intereses, entre los que se han contado practicantes de la escena, predominantemente directores y dramaturgos, unos con mayor alcance de miras que otros.

Los programas, espacios, dinámicas de formación y relación con el público se han ido modificando, adaptando y transformando de manera lenta y azarosa en las tensiones del sistema económico y político dominante, donde ha destacado la imposición de tortuosas lógicas sindicales y de estrategias de cooptación de voces críticas. Los practicantes de la escena han recibido legitimación y recursos de manera discrecional, con frecuencia más como resultado de su cercanía con el poder que por su calidad intelectual y artística. Así como los artistas se han legitimado a través de premios, becas y prebendas otorgadas por el Estado, los gobernantes se han legitimado con las apologías de los artistas y su cercanía. Esto ha dado lugar a cacicazgos de todo tipo. Y en muchas entidades de la República se ha dado el caso de que un artista o grupo bien posicionado asfixia la emergencia de nuevas generaciones por el temor de perder sus privilegios. Además de que la vitalidad artística requiere moverse de zonas de confort, experimentar, tomarse esfuerzos y riesgos que no son frecuentes de encontrar. En tiempos recientes se ha buscado un esquema más democrático mediante la decisión de jurados compuestos por especialistas para asignar una buena parte de los apoyos y estímulos, dispositivo que no deja de ser controvertido y entrañar vicios.

El ciclo de la formación de profesionales de la escena al contacto con el público está plagado de incongruencias y discontinuidades, que durante décadas han confrontado a los hacedores de la escena entre sí, con los técnicos, los administradores de los espacios y han dificultado la pertinencia de su trabajo en sus comunidades.

La práctica pedagógica en este campo se ha orientado al entrenamiento de ejecutantes y no a la formación de creadores lúcidos, críticos, conscientes de la problemática de su tiempo, de su localidad, región y el país en el que viven y las implicaciones históricas y simbólicas de los lenguajes de la escena. Este deficiente proceso educativo ha dado lugar a practicantes que desconocen sus derechos, que trabajan en la precariedad, el recelo y la rivalidad.

Es frecuente que en distintas regiones del país las puestas en escena muestren el contexto donde se dan más por los precarios procesos de su hacer que en la generación consciente de sentido. Abundan esfuerzos en los que los hacedores no tienen claro por qué,

para qué y el cómo de su trabajo. Hay una recurrente ausencia de lucidez en los objetivos y los medios que se refleja en propuestas vacías, que repiten fórmulas de manera inercial, que no se comprometen con la investigación y la experimentación y que poco interesan al público. Apenas en los últimos años vemos esfuerzos de reconocimiento de problemáticas y de organización. En este sentido destaca la Red Alterna, que ha colocado como eje de su labor “la gestión y creación de proyectos al interior y el exterior de la Agrupación para propiciar lazos más fuertes y mejores oportunidades de desarrollo para los artistas que laboran en Yucatán”.

Al iniciar el siglo 21 era evidente en Jalisco un estancamiento en la práctica del teatro. Con el correr de la primera década del naciente milenio ha despuntado una nueva generación que ha cuestionado los procesos formativos, ha ampliado los referentes, ha planteado nuevas poéticas, así como el reconocimiento de la pertinencia de reflexionar sobre la problemática común a las personas dedicadas al teatro. Un signo muy importante del reconocimiento de la necesidad de un diálogo y una mayor responsabilidad con el quehacer teatral fue la convocatoria lanzada por los artistas independientes Aristeo Mora y Olga Gutiérrez, así como Gabriela Escatell, también artista y además Coordinadora de Teatro de la Secretaría de Cultura de Jalisco (SCJ), para participar en el primer encuentro de creadores en el marco de la Muestra Estatal de Teatro 2015.

Ese ejercicio de diálogo y análisis en común se propuso en voz de los organizadores: “posibilitar la reflexión colectiva de las situaciones que enmarcan, impulsan o imposibilitan nuestro quehacer. El objetivo de esta puesta en común fue detectar las problemáticas que compartimos y responder a ellas diseñando vías estratégicas de trabajo que podrían contribuir a la resolución de esos problemas”.

El Encuentro con duración de cuatro días tuvo lugar en espacios de grupos independientes (Centro-Centro, Inart y Casa Inverso). Las conclusiones se presentaron en un recinto de la SCJ. El encuentro estuvo acompañado de un ejercicio de memoria con la exposición en los espacios anfitriones de su origen, trayectoria, objetivos y funcionamiento.

Los trabajos del encuentro derivaron en la identificación de cuatro temas: marco legal y políticas culturales; enseñanza; problemática de la investigación y documentación; y formación de públicos.

Segundo Encuentro

Para el Segundo Encuentro MET Jalisco, celebrado del 29 de agosto al primero de septiembre, los organizadores se concentraron en el tema marco, el que determina la práctica escénica como ningún otro, es decir políticas culturales y legalidad.

1er Día

El encuentro arrancó el lunes 29 de agosto, con una cena en el restaurante *Palindromo*, con la presencia de Juan Vázquez Gama, Director General de Desarrollo Cultural y Artístico de la SCJ, Gabriela Escatell, Coordinadora de Teatro, Lourdes González, directora del teatro Torres Bodet y de LARVA, del Ayuntamiento de Guadalajara; representantes de la Universidad de Guadalajara; Pilar Esquivel, Consejera del CECA; los observadores invitados: Rubén Ortiz y Luz Emilia Aguilar Zinser. Se contó la asistencia de cerca de cuarenta practicantes de la escena de Jalisco.

Ese día se presentó un marco preliminar para los trabajos a desarrollar, resultado de un esfuerzo de investigación basado en talleres/encuestas para conocer las condiciones laborales, los índices de autosuficiencia económica y la problemática en los procesos de producción de las personas involucradas en la práctica teatral. Los talleres/encuesta involucraron a personal administrativo, empleados y técnicos de cultura U de G, Ayuntamiento de Guadalajara y Secretaría de Cultura de Jalisco y la comunidad teatral. Les respondieron 57 jaliscienses dedicados al teatro. Para organizar la información Teófilo Guerrero propuso trabajar sobre la Pirámide de Kelsen, en la que se desarrolla una estructura jerarquizada de instrumentos jurídicos. En la cúspide de la pirámide están los tratados internacionales: la Declaración Universal de los Derechos Humanos, que en los derechos de tercera generación garantiza a los ciudadanos el acceso a la cultura; la Declaración de México sobre las Políticas Culturales y la Recomendación Relativa a los Derechos del Artista. También en este nivel se localiza la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Los derechos humanos de tercera generación, laborales, medio ambiente y acceso a la cultura solo se dan en la medida en que el Estado puede garantizarlos. En el Artículo 4o de nuestra Constitución se establece el derecho a la cultura para todos los mexicanos. El Ejecutivo Federal habilita a las instituciones públicas para su cumplimiento. A partir del 17 de diciembre del año pasado se decretó la creación de la Secretaría de Cultura federal y está en construcción una Ley General de Cultura, de la que deberán derivar los reglamentos correspondientes. En la pirámide se colocó luego de esas instancias federales la Constitución Política del Estado de Jalisco, una ley de fomento a la cultura, su reglamento y el acuerdo que crea las instituciones seguidos de los programas y los planes. Uno de los más importantes y estratégicos es el Programa Estatal de Cultura 2013 y los programas específicos de la SCJ. En el último nivel estarían todos los oficios, circulares, manuales de operación y los convenios y contratos de adjudicación directa para habilitar las acciones específicas con las que trabajan en lo cotidiano los hacedores de teatro. Y es ahí, enfatizó Guerrero, donde se dan los mayores obstáculos y problemas para los creadores.

El esquema se dividió en tres columnas. En el centro se colocó a las leyes y programas de Jalisco, a un lado las leyes y programas de nivel nacional y del otro lado organismos con autonomía que generan reglamentos y normas de operación.

Según el análisis realizado por Verónica López a partir de la información recabada en los talleres y encuestas, la producción en la localidad depende de los tiempos temáticos y bolsas que otorgan los organismos públicos. Son muy pocas las producciones que se desarrollan fuera de esos esquemas. El disparador temporal tiene que ver con lo que el Estado establece en sus convocatorias. En el ámbito estético hay una relación dependiente de lo que el Estado considera políticamente correcto. El Estado impone temas, por ejemplo equidad de género, derechos de minorías. Cuando una producción no corresponde a la agenda institucional, si requiere el apoyo tiene que simular que sí corresponde a dicha agenda a la hora de hacer su carpeta. El Estado dice de qué hay que hablar y con frecuencia impone de manera directa o indirecta el cómo. Es del Estado de donde proviene la inversión ancla para quienes tienen recursos fuera de los programas oficiales. Las temporadas están determinadas por el convenio. Otros trabajadores de la cultura o proveedores del sector tienen condiciones de mayor certidumbre y beneficios porque tienen una personalidad

jurídica congruente con el bien o servicio que prestan. El artista o los grupos de teatro no tienen personalidad jurídica. El perfil social del creador, su perfil jurídico no existe. No a su medida. Eso favorece que las condiciones de su trabajo estén sujetas a negociación. Es frecuente que una vez que se obtiene el beneficio resulte que se le pide a las compañías que den un número extra de funciones sin pago. Eso es posible porque el creador privilegia la legitimación ante el gremio sobre su calidad de vida. No le importa conseguir un préstamo o tener que hacer cosas extra a cambio de verse seleccionado dentro de una convocatoria. En las bolsas de apoyo no se incluyen los gastos de operación de los espacios, la renta de la casa y el pan que tiene en su mesa el creador. Los recursos para su subsistencia se obtienen de trabajos como la docencia.

De la información y los análisis mencionados los organizadores derivaron cuatro líneas de trabajo para poner a consideración de los participantes:

1. La ausencia de figura legal y la falta de correspondencia entre las formas de contratación y el trabajo teatral.
2. La falta de correspondencia entre el tiempo de producción de los creadores y las instituciones, es decir el muy problemático desfase entre los horarios de los técnicos y el de los artistas.
3. La ausencia de la figura de mediadora entre la institución y el artista.
4. La necesidad de esquemas o prácticas de producción autónoma.

2º Día

La reunión tuvo lugar en las oficinas de la SCJ en el centro histórico de Guadalajara. Inició el trabajo con una revisión de los conceptos compartidos el día anterior y enseguida se propuso a los participantes escribir cualquier proyecto cultural existente en Jalisco que consideraran significativo de analizar.

Se organizaron 2 grupos, con 3 sub equipos por grupo. Se escogieron 2 proyectos de los propuestos y se asignaron al par de equipos. El primer proyecto fue Teatro Escolar, un programa complementario del Programa Nacional de Teatro Escolar, y Casa Inverso. Los proyectos se analizaron a su vez por grupos asignados por roles según los pros, contras y recomendaciones que podrían enunciarse según el punto de vista del Estado, el Mercado o bien financiamiento Híbrido. Luego se compartieron los resultados del ejercicio.

3er Día

Prácticas ortopédicas.

Ortopedia, prótesis para la solución de modelos disfuncionales

La sesión de trabajo tuvo lugar en el Teatro Experimental. Los temas a tratar fueron el CECA, la posibilidad de espacios autónomos y Casa Inverso. Se utilizó como base para la reflexión la Pirámide de Kelsen representada en hojas sobre el piso del teatro, donde se desarrollaron los escenarios de soluciones protésicas. Prótesis, intervenciones quirúrgicas o fisioterapia.

Prácticas de reconfiguración aplicables a los sistemas o a las prácticas. Esos procesos de reconfiguración pueden ser pensados como articulaciones. Buscar nuevos flujos entre las cosas, entre sistemas, agentes y proyectos. Se puede pensar en una actividad terapéutica como que cada que un programa de beca se ponga en marcha un grupo de artistas analicen la convocatoria, las carpetas solicitantes y propongan una distribución equitativa y objetiva de dichas becas.

En una pirámide vacía a un lado de la desarrollada por Teófilo Guerrero con las leyes organismos, reglamentos y programas, se fue vertiendo el conjunto de pros, contras y recomendaciones, en su nivel correspondiente en leyes, organismos, reglamentos, convenios.

En ese mapa se propuso ir construyendo prótesis, puentes, a nivel macro y micro, para dar un mejor funcionamiento al sistema. Se fue componiendo una imagen con la aglutinación de papeles de colores, cada uno con una implicación, y vasos comunicantes, prótesis o puentes representadas por trayectorias modeladas en plastilina de colores.

El ejercicio generó narrativas visuales y verbales que se compartieron a todos los asistentes. Esas narrativas se robustecieron al día siguiente.

4º Día

A partir de las narrativas elaboradas el día anterior se procedió a robustecer el análisis y propuestas, a partir de los siguientes temas:

- Sí a los espacios independientes. Encuentro, Mapeo y Caja de Herramientas de Espacios Independientes (a partir del Análisis de Casa Inverso, desde su esquema de producción y relación con instituciones).
- La formación de un Frente Común.
- Operación CECA.

Se trabajó en específico en “objetivos” y “paisaje imaginario” de soluciones de los temas enunciados, para exponerlos a actores sociales dedicados al análisis y promoción comunitaria de las artes, personas relacionadas con el trabajo legislativo y funcionarios de gobierno del Sector Cultura, quienes fueron convocados para ayudar a pulir las propuestas derivadas del encuentro y a brindar orientación sobre los instrumentos que pueden ser útiles a la agenda derivada del encuentro.

Acudieron: Lourdes González, directora de Teatro Torres Bodet y LARVA, del Ayuntamiento de Guadalajara; Enrique Olmos de Ita, dramaturgo especialista en audiencias jóvenes; Rafael Paredes, miembro fundador de La Abarrotera y Abre Cultura; Claudia Ramírez, Coordinadora Administrativa del Congreso del Estado y asesora de Pedro Kumamoto. Enrique Olmos de Ita, dramaturgo; César Tapia, Subcoordinador de Enlace con los Estados, de la Coordinación Nacional de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes; Mónica Martínez, Secretaria Técnica de la Comisión de Cultura del Congreso del Estado; y Javier Osorio, de la organización de Zapopan para proyectos de organización ciudadana.

A los invitados se les propuso presenciar las presentaciones de los equipos de trabajo y enseguida responder a las siguientes preguntas:

- ¿Qué veo?
- ¿Es posible sumar este proyecto a una iniciativa en la que participo directamente o una que conozco?

Frente Común

El primer proyecto en presentarse fue Frente Común. El objetivo de este Frente es que los hacedores del arte escénico se organicen de una forma incluyente, representativa y multicultural. Una primera intención es empoderar la posición del ciudadano para que pueda luchar por sus derechos. Recuperar la capacidad participativa y de incidencia. Hablaron de experiencias específicas en las que se han sentido agredidos.

Uno de ellos fue la descalificación del proyecto de teatro para bebés. Hubo críticas que no se fundamentaron. Sólo una negativa adjetivación. Un objetivo del frente sería evitar este tipo de agresiones. Otra es la falta de apoyo del CECA a personas que han solicitado año tras año una beca y no han sido beneficiados. Otra experiencia compartida fue el intento de defensa legal que no prosperó por no poder reunir las firmas de los afectados a tiempo. Otro caso fue la presentación de una obra fuera de Jalisco. Se advirtió que la obra no estaba dirigida para niños pequeños. Al llegar a dar la función había niños pequeños entre el público. Tuvieron que actuar rápido. Modificaron los segmentos de la obra que podían afectar a los niños. La historia ha demostrado que reunirse en una asamblea es muy útil, pero no basta. Hay que tener una metodología de trabajo concreta, una caja de herramientas que brinde orientaciones sobre cómo llevar a cabo efectivamente lo que se propone. Un espacio independiente organiza un encuentro. Uno de los cómplices que les brindaba espacio para ese encuentro ya no les da esa facilidad. Hubo que resolver de manera emergente dónde llevarlo a cabo. Por no encontrar alternativas el encuentro si bien pudo celebrarse, se vio afectado.

Red de Espacios Independientes

Para los espacios independientes se propuso la formalización de una red. Esta iniciativa partió del análisis de Casa Inverso que ha funcionado durante sus 9 años de vida como laboratorio y espacio de formación. Uno de los principales problemas ha sido abrirlo como foro para brindar alternativas de presentación. Ha sido muy difícil mantenerlo. Viven en una situación de emergencia. Por su escenario han pasado infinidad de grupos. Consideran importante encontrar una plataforma de colaboración. Se dan cuenta que otros espacios viven la misma situación. No se hallan. No corresponden con lo que quieren que sean en los procesos administrativos. Ven la necesidad de formar una comunidad con quienes comparten esta problemática.

Objetivos:

Lograr sustentabilidad. Formar una red de espacios.

Identificar necesidades, los recursos que necesitan. Comunicación entre espacios. Definir qué es un espacio independiente. Compartir información. Crear un inventario. Conocer quiénes son esos espacios y en qué están trabajando. Análisis de mercado. Investigar qué nichos de mercado hay y a cuáles corresponden a cada propuesta. Optimizar las

posibilidades de la red de Internet para compartir información. Elaborar un manual de buen funcionamiento. Definir la organización en el marco legal. Buscar sustentabilidad.

La presentación concluye con una invitación a visitar su espacio. Eso significa ir al escenario en torno del desplegado de papel en el que trabajaron. Nos dicen que es un espacio donde están creando constantemente. Ahí expusieron las ideas que han ido desarrollando. Podría ser el encuentro de espacios independientes.

“Queremos lograr un diálogo para definir qué es un espacio independiente. Construir una visión en común que nos permita consolidarnos. Pensamos en la creación de una aplicación, una red estatal de espacios independientes que puede luego extenderse a nivel nacional”.

Con el fin de ir planteando sus estrategias planean reunirse periódicamente, así como llevar a cabo giras constantes y convocar a artistas en formación para que se acerquen y utilicen los espacios con los que contará la red como laboratorios de creación escénica. Buscarán nuevos espectadores para que los acompañen en sus procesos creativos. Piensan poner en marcha una cartelera virtual de actividades que se promueva en redes y otros medios. Puede partir de sitios existentes en la red, como *voyalteatro.com*. Plantean una colaboración entre espacios independientes y empresas. Ciclos de formación en temas de gestión, formación y difusión para los espacios. Participación en festivales, residencias artísticas, vinculación con ONG nacionales e internacionales, con instituciones, gestión con una persona a quien se pague a través de ser gerente de uno de los espacios independiente. Evaluación periódica del funcionamiento de los espacios. La aplicación permitirá ver todos los espacios independientes, chatear con el administrador del espacio. Se llamará Pronto Espacio y se propone también como un medio que permita al público reservar localidades en cualquier teatro, primero de Jalisco y con el tiempo del mundo, a través de alianzas con otros sitios similares.

Operación CECA

“Nosotros, comunidad artística reunida en el encuentro 2016, reconocemos que hemos descuidado nuestras relaciones con las instituciones que nos representan, que desconocemos o desconocíamos el marco legal a nivel federal, estatal y municipal, que incide de manera directa en nuestro trabajo, que hemos desaprovechado las herramientas que existen para lograr nuestros objetivos, que las instituciones públicas y sus agentes son parte también de la comunidad cultural y no sólo de la artística. Sólo nos acercamos a estas instituciones cuando podemos obtener algún apoyo económico de ellas descuidando la posibilidad de hacer sinergia y tener una relación horizontal con ellas. Somos por lo tanto corresponsables de la manera en que funciona la política cultural en nuestro contexto. Sin embargo, a pesar de este acto de *mea culpa* como creadores, reconocemos que hay una institución llamada Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, que analizamos como una herramienta que si bien se ha desaprovechado, la herramienta misma del CECA tiene problemas en su estructura y funcionamiento que dificultan que llegue a funcionar como debiera.

- El CECA no nos representa.
- Hay una pérdida de creatividad de la institución.
- Sus funciones no son operativas ni funcionales.

- En su funcionamiento falta de transparencia.
- Se ha constituido desde hace unos años en un coto de poder.
- No es un espacio plural.
- El CECA no representa a las distintas comunidades artísticas.
- Está desvinculado de la comunidad artística y su quehacer actual.
- No desarrolla las potencialidades artísticas de la población.
- Presenta duplicidad de funciones con otros organismos afines de la estructura institucional del estado de Jalisco y la región.
- El CECA da becas ya la vez es un órgano consultivo. En estas dos funciones hay una contradicción.”

El grupo de estudio del caso CECA resolvió que era necesario transformar al mencionado organismo. Su propuesta fue crear una comisión temporal para dar seguimiento a dicha transformación. Una comisión formada por artistas, por ciudadanos y por consejeros, ex consejeros y otros miembros del CECA que quisieran participar. La comisión pedirá a la SCJ que funcione como enlace con académicos en el área jurídica y en la de gestión cultural del ITESO y de la Universidad de Guadalajara, con el fin de solicitarles un diagnóstico y propuestas para el caso del CECA. Una vez con ese diagnóstico se procedería a elaborar con consultas efectivas con la población un proyecto de modificación del marco legal que sustenta al CECA.

El proyecto para un mejor marco jurídico para el CECA se presentaría ante los legisladores por los canales establecidos para ello y se haría una campaña para apoyar ese proceso.

Una vez que se expusieron los temas se pidió a los invitados que pasaran al frente para exponer su punto de vista.

Primer proyecto: Frente Común Artistas de la Localidad.

En las intervenciones destacó lo siguiente:

El reconocimiento de la necesidad de participar con mayor responsabilidad por parte de la comunidad.

La necesidad de mayor vinculación entre los miembros de la comunidad y con las instituciones vinculadas con la promoción de la cultura.

Destacó la necesidad de definir con mayor precisión si se refieren a teatro o a artes escénicas en sus análisis y delimitaciones.

Se puso de relieve que hace falta precisión en los motivos y acciones concretas de la agenda que se quiere impulsar.

En la comunidad hay desinformación en cuanto a leyes y funcionamiento de espacios.

Se acostumbra culpar de todo a las instituciones cuando suele suceder que el desconocimiento de los artistas de las reglas de funcionamiento de un teatro y demás es motivo de problemas.

Un error de los gremios ha sido estar ensimismados, con los ojos cerrados sobre lo que pasa en su propia comunidad y desde luego con más razón en su región y el resto del

país.

Se celebró la voluntad de construir un espacio incluyente y representativo.

Olmos de Ita destacó que en el País Vasco, donde vivió muchos años, participó en la fundación de una red de artistas escénicos *Eskena*, que inició con el conteo de butacas que había en toda la región. Las del estado y las independientes. En función de eso midieron el impacto social que tenía y el teatro y con base en esa medición armaron sus argumentos. Para compensar que la medición marcó que muy poca gente en el País Vasco tenía derecho al teatro propusieron que el 5 por ciento de cualquier boleto vendido para entrar a un teatro se destinara a un fondo común, con el que ahora se financia por ejemplo un seguro de gastos médicos para los actores. Destacó que para el caso de la Red de Espacios Alternativos que se proponía, él consideraba que había tres casos que pueden servir valiosos referentes: la *Eskena* del País Vasco, la Red de Teatros Alternativos del Estado Español, que opera con un fondo tripartita, que aglutina la participación del ministerio de cultura, de los grupos y de los empresarios. Y un tercer ejemplo lo dan las salas concertadas de Colombia. Insistió en la conveniencia de crear estructuras transversales para abatir la precariedad laboral. “Los gestores de los espacios tienen que ser generadores de políticas públicas”.

Lourdes González ofreció abrir los espacios que dirige para que se conozca su funcionamiento. Hay un ciclo de la producción al consumo del teatro. Hay becas y recursos para producir y el problema se va desplazando a los espacios. Dijo que era necesario conectar mejor los apoyos y subsidios con la producción.

César Tapia sugirió poner atención en la Red Alterna formada en Yucatán, que tiene un camino recorrido en la organización de un frente común, de una red de espacios independientes. La Red Alterna tiene un fondeo de ayuda para los compañeros, comparten programación. No solo aglutinan teatro, también participan bailarines y otras disciplinas de artes vivas. Desarrollan actividades en conjunto. Se ofreció para generar un enlace con esa red.

Juan Vázquez Gama propuso un acercamiento con los colegios y asociaciones de profesionistas para aprender de sus conocimientos. Estos colegios han avanzado mucho en temas fiscales, uso de suelo, protección civil, es decir un conjunto de problemáticas que enfrentan los espacios independientes. Sugirió consultar solo abogados y contadores, sino también ingenieros. Sobre la asociación a constituir señaló que lo más costoso suele ser mantener un aparato administrativo. Requiere mucho trabajo y es necesario organizarse para dividir ese trabajo, para hacer una organización funcional, viable.

Diego Escobar recordó que en el sector turismo se ha determinado que el 3 por ciento de la renta de cada habitación se destine a un fideicomiso que tiene libertad de hacer muchas cosas. Algo similar, sugirió, podría hacerse con el teatro. Dijo que en 2013, cuando la Secretaría de Cultura empezó a apropiarse del discurso de las industrias creativas y había una efervescencia de espacios independientes, desde la dirección de desarrollo institucional se impulsó un proyecto de que por más que los espacios fueran institucionales eran fundamentales para los tramoyas, actores, directores, dramaturgos. Entonces se procedió a contar las butacas. Cuántas había y cuántas se subutilizaban, cuántas se destinaban a cortesías que al final nadie aprovechaba. Destacó la importancia de defender junto con los espacios independientes los teatros públicos. La U de G está identificando y estudiando cómo pueden funcionar mejor los espacios a su cargo. En la Secretaría de

Cultura es necesario seguir en ese camino. “Nuestros espacios están en el circuito de los pesos y centavos de las personas que se dedican a esto. Y el dinero que entra a estos espacios puede reinvertirse en beneficio de los artistas”.

Sobre la pregunta dos, es decir cómo se relaciona el proyecto de espacios independientes con proyectos existentes, las respuestas fueron las siguientes:

Juan Vázquez Gama dijo que el programa Proyecta Industrias Creativas, ofrece a fondo perdido una cantidad para equipamiento y demás, y permite arrancar un proyecto, así como dar continuidad a los que ya están en marcha. Está destinado a cualquier Industria Creativa.

Diego Escobar dijo que en Proyecta ofrecía muchas vertientes: está Proyecta Producción; Proyecta Traslados y Proyecta Industrias Creativas. En la propia Muestra Estatal de Teatro participan proyectos financiados por Proyecta en 2014, 2015 y fueron apoyados con traslados en varias emisiones. Proyecta se convirtió en un catalizador de obras que empezaron a llegar a distintos foros. Si desde el punto de vista de un espacio alguien propone una producción ya resuelta implica un insumo muy atractivo. En la medida en que estas producciones puedan presentarse en espacios independientes Proyecta puede ayudar a la circulación. Hay que ver en qué medida las producciones que solicitan apoyo pueden circular en los espacios existentes. Por un lado si son pequeñas facilitan su presencia en cualquier sitio, pero el teatro que se presenta en sitios para 60 espectadores tiene muy pocas posibilidades de ser sustentable. A eso hay que sumar que los precios de los boletos en la ciudad están estancados.

Rafael Paredes dijo que veía una voluntad de diálogo con el poder público en el plan de crear la Red de Espacios Independientes. En ese sentido le pareció importante compartir la iniciativa Abre Cultura que viene de 2013, cuando varias redes de Latinoamérica se unieron con el fin de ampliar los beneficios de la política cultural, promover la participación ciudadana y la transparencia. Ahora que se puso en marcha el proceso para aprobar la Ley General de Cultura, nos dimos cuenta de que muy poca gente sabía que se estaba redactando y vimos que la mayoría no sabíamos de que iba. Entonces nos pusimos en contacto con Abre Cultura Latinoamérica para formar Abre Cultura México. Aprovechamos la coyuntura de la Ley General para informarnos, organizarnos e incidir en la construcción de una política cultural. “Los invito a saber más de esto. Estamos trabajando sobre la Ley General. Estamos trabajando sobre la participación social. Queremos bajar a una agenda mas local el próximo año. Los invitaría a que observen el proceso de la Ley General. Las propuestas que se han presentado se pueden consultar en el portal de la Cámara de Diputados.

David Marín dijo que era miembro de la Junta de Espacios Alternativos de España. Sabe que es importante saber la importancia del estado para que puedan funcionar las redes independientes. En Cataluña no sale el dinero si antes no pasa por el grupo de gobernantes y de empresarios. Se dan casi tres millones de pesos para que las compañías puedan hacer una gira por los espacios. Es importante la voluntad de los espacios y la voluntad política también.

El Proyecto CECA

Claudia Ramírez, quien dijo ser también parte de Abre Cultura, recomendó el seguimiento y estudio de la Ley General de Cultura, ya que va a determinar absolutamente

las posibilidades de la legislación local.

Mónica Martínez observó que no había ningún representante del CECA. Gabriela Escatell dijo que si estaban invitados pero que se habían disculpado. Que habían estado en la inauguración pero ese día no habían podido ir. Martínez dijo que el CECA tiene problemas no solo en sus estructura. Depende presupuestalmente de cultura. Siempre se ha venido planteando la necesidad desconcentrarlo para que no dependa de la Secretaría de Cultura. Eso implicaría tener su propio órgano administrativo y de transparencia, lo que implica un costo organizacional. Ahora tiene presidente y secretario ejecutivo. La Secretaría de Cultura a veces les comisiona personal. Todos los procesos administrativos dependen de la secretaría: las convocatorias, todo. Ese vínculo con la secretaría es muy difícil de origen. Ser integrante del CECA implica muchas renunciaciones. "Su cargo es honorario. No recibe pago. Tiene que evaluar proyectos en cine y artes plásticas, donde se presentan cerca de ochenta proyectos. No les pagan. Es una labor voluntaria. Además hay que ir a las sesiones. Hay gente que tiene la camiseta bien puesta, como los de cultura indígena, que ponen todo de su parte. Van a las comunidades a trabajar con personas que no saben ni leer ni escribir. Hay una consejera que les presta su casa para venir a cobrar el cheque. Eso la mayoría de las personas no lo ven. Hay que renunciar a pedir becas para formar parte del CECA".

Lourdes González intervino para decir que los beneficios de participar en el CECA o el FECA significan mucho más que recibir apoyos. Soy ahora consejera del FECA, he sido jurado y he sido beneficiada y es uno de los programas que más orgullo nos tienen que dar. Si no estamos dispuestos a invertirle un tiempo de nuestra vida sin pago está muy mal"

Yo respeto mucho al CECA, dijo Rafael Paredes, pero no es un organismo democrático, ni ciudadano. Abre Cultura va a presentar el próximo 21 de septiembre una iniciativa. Nuestra propuesta va en el sentido de que la Ley General de Cultura incluya instrumentos de participación social, que la construcción de la política cultural nacional sea sensible a la diversidad cultural, no sólo artística. Estamos proponiendo un Consejo Nacional de Cultura donde los miembros sean electos de manera democrática. El consejo Nacional de Política Cultural en Brasil está integrado por personas mayores de 18 años, con tres años de experiencia en el ámbito cultural, en una gama muy amplia de posibilidades. Cualquier persona mayor de 16 años puede votar. El ministerio convoca a elecciones. En el último ejercicio más de 70 mil personas participaron. Es una belleza en términos de democracia. Se necesita presupuesto. Participan integrantes del sector de las artes y personas que si identidad implica un ejercicio de derechos. ¿Qué hace este consejo a nivel federal que podríamos poner a nivel estatal? Propone los contenidos del plan estatal de cultura, fiscaliza, evalúa y acompaña el ejercicio de presupuesto, promueve la participación social. El consejo tiene el fin de llevar más allá de Guadalajara sus acciones, pero los ejercicios casi siempre se limitan a Guadalajara. Quiere además promover la participación del sector, público, social y empresarial. Hay que observar el proceso federal y luego bajarlo a nivel estatal.

Teófilo Guerrero señaló que hay que observar el proceso federal, pero hay que tratar de incidir para que la nueva ley nos dé un espacio real de federalización, que no dependamos de que en el centro sucedan cosas para que podamos hacerlas acá. Hay que lograr que sucedan las cosas realmente entre el estado y los municipios.

José Carriedo dijo que consideraba importante presionar para que la política cultural federal exista, la ley abarca muchas cosas. Si no hay una presión en general de todos los estados para que la política cultural tenga un rumbo. La ley puede traer muchas cosas buenas que en la práctica se estrellen contra la burocracia.

Conclusiones

El impulso de uno a otro encuentro ha marcado un compromiso. Se ve una voluntad de diálogo, vinculación y compromiso colectivo.

Parte del éxito del encuentro se debe a un relevo generacional y también a la complicidad positiva entre autoridades de la SCJ y la comunidad. Ha funcionado el esfuerzo de sintetizar las ideas, las propuestas. Un resultado metodológico muy importante ha sido el diagrama que se ha utilizado en las sesiones de trabajo. Se debe evitar volver a las prácticas anteriores. Es importante mantener en los procesos de trabajo la metodología de objetivación.

La comunidad teatral reconoce la necesidad de saber cuál es el marco legal y administrativo en el que trabaja. Reconoce la importancia de confederarse en un frente, en una red para gestionar mejores condiciones, fomentar la solidaridad mutua, trabajar en común para fortalecerse.

Es necesario que exista un mediador entre las autoridades y la comunidad; es necesario que exista un observatorio ciudadano que analice y tenga participación en la formulación de las políticas que afecten a la comunidad. El CECA podría ser un eficiente observatorio ciudadano si se logra transformarlo.

Es necesario que los grupos alcancen autonomía en sus procesos de trabajo en la elección de los temas y lenguajes.

Está en curso la redacción de una Ley General de Cultura. Es importante conocerla, participar en su formulación para garantizar que esa ley posibilite trabajar hacia una política cultural incluyente, abierta a la diversidad social y que garantice verdaderamente el derecho a la cultura.

Se reconoce la necesidad de continuar con una agenda para lograr los objetivos que se han planteado.

Anexo a la Memoria

Por Rubén Ortiz

1. Mientras escribo estas líneas, el gobierno federal anuncia un recorte en el presupuesto general que implica la reducción del 80 por ciento de los recursos con los que se apoyaban los Institutos y Secretarías de Cultura de los estados; asimismo, se presentó la reglamentación para la nueva Secretaría de Cultura que, como se pensaba, deja al sector en peor estado de precariedad -si tal cosa fuera posible. En este sentido, las iniciativas para pensar juntos cómo encarar el presente no resultan simplemente pertinentes, sino de gran

urgencia.

Primero, como una posibilidad de mapeo y ejercicio de conocimiento acerca de dónde se encuentran las prácticas artísticas en su relación con el Estado, lo cual permite generar iniciativas de exigencia y diálogo puntuales. Iniciativas que, además, tienen que comprender las dinámicas y lenguajes del quehacer legal y burocrático, en aras de encontrar vacíos, componendas y faltas, pero también propuestas con suficiente complejidad y capacidad de incidencia en la realidad.

Segundo, como una ubicación del quehacer artístico en su relación con la población a la que, supuestamente, dirige sus productos. ¿Estamos realmente relacionándonos con la población? ¿A qué nivel? ¿Cuáles son los impedimentos? ¿Son estéticos, políticos o económicos?

Tercero, en relación con el propio gremio es también urgente una revisión de los usos y costumbres heredados y aún actuados ¿Somos conscientes del sentido de nuestras prácticas consuetudinarias con respecto a otros compañeros? ¿Estamos dispuestos a seguir fomentando la competencia y la maledicencia? ¿Somos capaces de generar un diálogo crítico a la altura de las circunstancias? Y, finalmente, ¿tenemos la iniciativa de imaginar y realizar prácticas solidarias que sean capaces de encarar la situación presente?

Y, sin agotar las posibilidades: cuarto, ¿cómo hemos generado nuestras dinámicas con la iniciativa privada? ¿Tocamos al son que nos marca el ímpetu de la ganancia a cualquier precio? ¿Tenemos una relación adulta con empresas de manera que puedan entender que la cultura no es una mercancía, sino lo que hace posible que la sociedad permanezca viva?

2. Es necesario señalar que uno de los argumentos más repetidos para iniciar un diálogo gremial reza que ya se ha intentado y que todo termina en el consabido Muro de los lamentos y una mayor división que con la que se inició. Esto, lo podemos ver ahora, ha tenido que ver con un imaginario de dinámica que tiene a la asamblea como espacio privilegiado de encuentro; así como un enfoque que suele confundir estética con política y pierde de vista el bien común. Si bien la asamblea es una herramienta indispensable en ciertos momentos de la organización común, obstaculiza la posibilidad de diagnosticar y agendar. En este sentido, la metodología de trabajo de estos primeros dos encuentros ha resultado -perdonen la exageración- el gran hallazgo político. Primero, al discernir la problemática común en términos laborales que, sin embargo, no deja detrás los demás aspectos del contexto de la práctica artística. Segundo, al diseñar una serie de pasos que llevan desde el diagnóstico y la ingeniería de reparación hasta el establecimiento de pasos claros y agendas concretas de trabajo. Se trata de una metodología que deja de estar aferrada al pasado, pero que le permite rescatar lo útil y próximo, así como dar paso a las novedades que surgen de un diagnóstico complejo.

3. En este sentido, en el segundo Encuentro se ha llegado a una herramienta de grandísima importancia: el llamado Tablero de trabajo es un verdadero mapa capaz de ubicar las posiciones de las problemáticas y su nivel de complejidad. Se trata de un mapa de guerra que permite el diseño de estrategias con un alto probabilidad de éxito; permite, asimismo, ubicar las alianzas necesarias para la victoria de cada batalla y saber, también, cuáles no se pueden realizar con los recursos disponibles pero cuantificar aquellos que se pueden

obtener.

Pero no sólo eso, también ubica el trabajo cotidiano del ciclo de creación y producción en relación con el marco y las dinámicas institucionales que se alían para su existencia.

Todo este trabajo, hay que decirlo, proviene de la delicada preparación de ambos encuentros y el tino de los organizadores por realizar talleres con las personas que trabajan en dichas instituciones: funcionarios, burócratas y técnicos; así como de los saberes de Verónica López y Teófilo Guerrero.

No se puede dejar de lado la aportación del diseño de Gerardo Daniel Padilla para que podamos tener este Tablero en sus coordenadas X y Y.

4. Vale resaltar que en el primer Encuentro hubo cuatro tareas propuestas, de las cuales fructificaron tres que encarnan en el Primer Encuentro de Artes Vivas (Investigación), la Escuela del espectador (Formación de públicos) y el ENTE (Encuentro de Estudiantes de Teatro) . Que esto haya sido posible es resultado del empeño de quienes hicieron el seguimiento y realización de cada proyecto, pero sin duda también del respaldo que debieron sentir de su comunidad. Y este es el punto nodal para mí: bajo usos y costumbres inmensamente divisorias y personalistas, las comunidades han perdido lo más básico: la confianza. La confianza no sólo como una palabra bonita, sino como un bien común fundamental que implica otra manera de mirarse a la cara, de acercar la mano, de arrimar el hombro. La confianza como la posibilidad de que los cuerpos aparezcan compartiendo un momento, el presente, el lugar a donde todo llega y del que sale todo; el lugar que se construye con nuestras voluntades, las tristes de lo que nos han impuesto o las alegres de las que deseamos ensayar. Todo depende de nosotros.