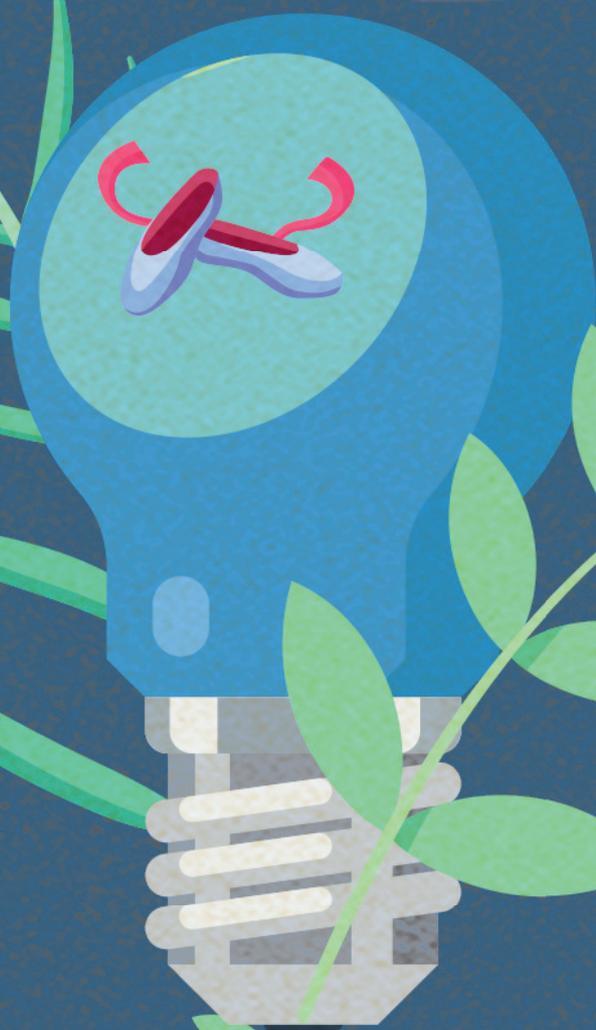


CULTURA Y TRANSFORMACIÓN

UNA GESTIÓN INCLUSIVA

*Entrevista con Juan David Correa
Ministro de las Culturas, las Artes
y los Saberes de Colombia*

José Ángel Leyva



La Jornada

SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 9 DE JUNIO DE 2024
NÚMERO 1527

Pablo González Casanova:
largo retorno a los pueblos originarios
Hermann Bellinghausen

La cultura en México:
presente y porvenir
Argel Gómez Concheiro

La gestión cultural
José María Espinasa



Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón.

CULTURA Y TRANSFORMACIÓN

Hasta 2018, en particular los treinta años previos se caracterizaron, en el ámbito de la cultura, por una división equívoca, artificiosa y arrogante: la que ponía por un lado a las masas, a quienes en mayor o menor medida se tachaba de ignorantes, plenas de mal gusto, necesitadas de guías que le iluminaran el entendimiento, y por otro a una élite que haría, entre otras cosas, precisamente eso: decirle al pueblo llano qué creer, qué pensar, qué debía gustarle, por todo lo cual los miembros de dicha élite cultural/intelectual –elegidos por vía del amiguismo, la cofradía cerrada, la cooptación y el *apapacho* gubernamental– podrían gozar de privilegios económicos, preponderancia en los medios y ausencia total de cuestionamientos a su quehacer. Para fortuna colectiva, dicha situación se ha transformado: no sin resistencia, los “elegidos” de antes dejan el pedestal autoerigido y la sociedad en su conjunto se dispone a recuperar el sitio que nunca debió perder: el centro de las actividades culturales y artísticas. Sobre este proceso de transformación versa la presente entrega.

DIRECTORA GENERAL: Carmen Lira Saade

DIRECTOR: Luis Tovar

EDICIÓN: Francisco Torres Córdova

COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:

Francisco García Noriega

FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL:

Rosario Mateo Calderón

LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel Benítez Delgado, Jesús Díaz y Ricardo Flores

PUBLICIDAD: Eva Vargas

5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.

CORREO ELECTRÓNICO: jsemanal@jornada.com.mx

PÁGINA WEB: <http://semanal.jornada.com.mx/>

TELÉFONO: 5591830300.

La Jornada Semanal, suplemento semanal del periódico La Jornada. Editor responsable: Luis Antonio Tovar Soria. Reserva al uso exclusivo del título La Jornada Semanal núm. 04-2008-121817375200-107, del 18/XII/2008, otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título 03568 del 28/XI/23 y de contenido 03868 del 28/XI/23, otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Editado por Demos, Desarrollo de Medios, SA de CV; Av. Cuauhtémoc 1236, colonia Santa Cruz Atoyac, CP 03310, Alcaldía Benito Juárez, Ciudad de México, tel. 55-9183-0300. Impreso por Imprenta de Medios, SA de CV, Av. Cuicuilhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 555355-6702 y 55-5355-7794. Distribuido por Distribuidora y Comercializadora de Medios, SA de CV, Av. Cuicuilhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 55-5541-7701 y 55-5541-7702. Prohibida la reproducción parcial o total del contenido de esta publicación por cualquier medio, sin permiso expreso de los editores. La redacción no responde por originales no solicitados ni sostiene correspondencia al respecto. Toda colaboración es responsabilidad de su autor. Títulos y subtítulos de la redacción.

PABLO GONZÁLEZ CASANOVA:

LARGO RETORNO A LOS PUEBLOS ORIGINARIOS



▲ Pablo González Casanova. Foto: La Jornada/Cristina Rodríguez.

Certera remembranza de una de las figuras más importantes del pensamiento político en México durante el siglo pasado y con enorme legado para los inmediatos venideros, Pablo González Casanova (1922-2022), intelectual congruente y comprometido, activista y maestro incesante a lo largo de su vida, y también conocido, a sus noventa y tres años, en abril de 2018, como el *comandante Pablo Contreras* del Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General del EZLN.

La evolución personal de Pablo González Casanova (1922-2022) es una de las aventuras más apasionantes y ejemplares del universo intelectual mexicano, sobre todo porque supo combinar como pocos el rigor de pensamiento, el instinto de curiosidad, que hace a los grandes investigadores sociales, y el compromiso incansable con las luchas de liberación en México y el continente latinoamericano, podríamos decir que causa y efecto de su longevidad centenaria.

González Casanova es de esas figuras que pesan tanto por lo que escriben como por lo que inspiran o impulsan para que otros escriban. Surtidor de ideas y propuestas como pocos, fundó instituciones con la naturalidad de los patriarcas y coordinó obras colectivas, colecciones de libros sobre temas sociales urgentes: el sindicalismo y la condición proletaria, la liberación nacional de los pueblos como vocación vital y esperanza de América Latina, la emancipación de los pueblos originarios (que en sus últimas décadas lo colmaron, a él, de maestros y maestras), los claroscuros de la democracia en México, siempre insuficiente, proyecto a futuro, sueño que se sueña realizable.

Lo hacía como un director de orquesta, dando

Hermann Bellinghausen



▲ Pablo González Casanova y el subcomandante Marcos, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, 2007. Foto: La Jornada / Víctor Camacho.

Pablo!” El miliciano le confió emocionado que había sido su alumno en algún curso en la Universidad de Chapingo. La emoción de don Pablo fue mayor: había alumnos suyos entre quienes hacían la revolución.

El ciclo de tres décadas que traza don Pablo a partir de entonces lo ubica como parte del equipo negociador de su amigo Samuel Ruiz García – obispo de la circunscripción indígena donde se dieron el levantamiento y el sucesivo movimiento social de autonomía rebelde– y como consejero, asesor o interlocutor del EZLN, tanto del *subcomandante Marcos* y los mandos militares como el entonces *mayor Moisés*, como de los comandantes civiles y las bases de apoyo de las comunidades que visita en la década bisagra entre el siglo pasado y el presente. Participa en la evolución del zapatismo a nivel nacional, acompaña todas sus iniciativas, las comenta, las interpreta y enriquece de voz y escritura, las hace suyas. Allí demuestra su capacidad única de ser disciplinado, pero con la independencia del verdadero intelectual crítico y consecuente. Siendo un hombre mayor al llegar a Chiapas, su longevidad y su constancia lo llevaron a convertirse en el único comandante zapatista digamos que externo, *Pablo Contreras*. Esta otra imagen lo relata:

En abril de 2018, a sus noventa y seis años, se convierte en el *comandante Pablo Contreras* del Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General del EZLN. En cachucha beisbolera, hace el saludo militar a la comandancia que le toma protesta, en presencia de sus viejos conocidos el *comandante Tacho* y los *subcomandantes Galeano* y *Moisés*. (“Imágenes de don Pablo”).

Quizás podamos postular que su encuentro con el zapatismo de Chiapas y por extensión con el movimiento indígena, el despertar de los pueblos originarios de México y su vocación de liberación, lo condujo al origen de su dilatada aventura intelectual: la impronta de su padre, homónimo suyo (1889-1936), malgrado lingüista e investigador, traductor del náhuatl histórico, simpatizante de Emiliano Zapata, quien pudo ser uno de los grandes mexicanistas del siglo XX.

Por la vía del compromiso político, en cierto modo radical y antisistema, Pablo hijo contribuye a saldar una cuenta pendiente más allá del proletariado y las revoluciones cubana o sandinista, más allá de la alta sociología y la crítica de los poderes nacionales que caracterizan su obra. Al adentrarse en la problemática indígena insurgente llega al meollo de su pensamiento más original (lo enuncia desde 1963, si no es que antes): el “colonialismo interno”, su tesis más incómoda y pertinente hasta la fecha. Con los zapatistas y el movimiento nacional indígena que éstos alientan, Pablo González Casanova completa el cuadro de su pensamiento y su acción.

Sus últimas expresiones y declaraciones fueron críticas con el presente pero optimistas. A contracorriente del pesimismo apocalíptico en boga, confiaba en el futuro y los nuevos instrumentos tecnológicos en bien del conocimiento. Y como siempre, confiaba en los jóvenes, en los pueblos, creía en la gente. Su humanismo fue radical en carne y hueso. Mejor lección no pudo heredarnos ●

indicaciones y levantando la intención en cada uno de los intérpretes por él convocados o en torno a él reunidos. Fundó escuelas, institutos, facultades universitarias; le bastaron dos años y siete meses para ser el rector más importante de la Universidad Nacional Autónoma de México (1970-1972) en más de un siglo; hay quien dice que en toda su historia de quinientos años. También fue uno de los pocos defenestrados por el designio presidencial de alguien que en otro momento había sido su aprendiz en las materias del Tercer Mundo, así fuera de dientes para fuera por un candil de la calle, como fue el caso de Luis Echeverría Álvarez.

Pero hay derrotas que se convierten en victorias. No sólo es en las décadas siguientes un sociólogo prolífico y un analista político de primer orden, sino que, arrebatado de la conducción universitaria (después de él, el control de la derecha ha sido permanente), irradia ideas y tareas en publicaciones científicas, de divulgación cultural y diarios de circulación nacional. Su impronta es fundamental en las revoluciones vivas y las por venir.

Su autoridad intelectual y moral no hace sino crecer. Se ofrece como baluarte de luchas de liberación en México y donde asomen en América del centro y el sur. La trayectoria de su congruencia lo lleva a la culminación de su compromiso con su respaldo activo al Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). Estuvo entre los primeros de la “sociedad civil” que llegaron a San Cristóbal de Las Casas la segunda semana de enero de 1994, para ya no irse, en el sentido intelectual y emotivo, nunca más.

En “Imágenes de don Pablo” (100 años de amor y lucha, suplemento especial de *La Jornada* en su honor, 2022), quien esto escribe recuperaba una estampa:

Una de mis imágenes favoritas de don Pablo data de agosto de 1994, en Guadalupe Tepeyac, en vísperas de la Convención Nacional Democrática convocada por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en la selva Lacandona, para la cual era uno de los invitados primordiales. Durante ese año, el EZLN gobernó *de facto* grandes territorios de las montañas de Chiapas. La selva era un territorio muy otro, controlado autónoma y casi inopinadamente por los indígenas insurrectos. En el retén a la entrada de la comunidad, un riguroso grupo de jóvenes milicianos realizó la revisión a don Pablo. De pronto, detrás de uno de esos pasamontañas una voz tojolabal lo reconoció: “¡Don



Participa en la evolución del zapatismo a nivel nacional, acompaña todas sus iniciativas, las comenta, las interpreta y enriquece de voz y escritura, las hace suyas. Allí demuestra su capacidad única de ser disciplinado, pero con la independencia del verdadero intelectual crítico y consecuente.



▲ Fernando de Ita. <https://www.cultura.gob.mx/periodismo/autores/detalle/?id=27>

ESTAR A LA ALTURA DEL ARTE

Entrevista con Fernando de Ita

El crítico teatral, investigador, dramaturgo y periodista Fernando de Ita (Hidalgo, 1948) charló con *La Jornada Semanal* e hizo un repaso de lo que para él es la creación artística mirando en retrospectiva hacia *El arte persona* (1991), libro referencial en su trayectoria escritural expandida durante más de medio siglo.

Hace casi un lustro, en Guadalajara, Antonio Muñoz Molina me dijo lo siguiente sobre el rigor y la disciplina indispensables a la hora de escribir periodísticamente: “Puedes estar triste o alegre, pero a no ser que tengas cuarenta de fiebre... ¡lo haces!” Ninguna objeción al lúcido literato español, aunque uno sumaría que, por supuesto, no bastan el rigor ni la disciplina para encarar a la página en blanco desde este oficio. También se requiere garra, sangre en las venas, un casi militante compromiso con la belleza, sin obviar un prurito irrefrenable por contar algo y la soberbia certidumbre de que nadie podría realizarlo mejor que tú. No obstante, quizás todo esto se resuma en lo expresado por el mítico bailarín y mimo Lindsay Kemp quien, en enero de 1983, ante un entonces joven reportero hidalguense, enfatizó: “Todos mis *performances* son gotas de amor. No hay otra cosa. El amor hasta caer muerto.”

Y sí. En el arte, ejerciendo el periodismo y en la vida no hay otra cosa: el amor hasta caer muerto.

Una planta para cultivar

FERNANDO DE Ita es un hombre de tinta, como él mismo se define, además de ser un periodista que, en diversos diarios mexicanos, ha entrevistado a personajes de la talla de Norman Mailer, Orson Wells, Liv Ullman, Julio Castillo, Stanley Kubrick, Peter Brook o Tennessee Williams, entre otros.

–Usted ha tenido la oportunidad de estar frente a gigantes artísticos, ¿cómo definiría qué es el arte?



–Al entrevistar a estas personas deslumbrantes aprendí que el arte es la manera que el hombre tiene para expresar su angustia, su deseo y su voluntad tanto de vivir como de morir. Es una expresión ontológica que nace desde lo más profundo del ser. Después vienen la disciplina y la técnica para la escritura, la pintura o la música, pero, en principio, es eso que *Salamanca no da*: el infierno y el cielo interior de cada persona, los demonios y los arcángeles guardados en el consciente y en el inconsciente de todo individuo. Los griegos le llamaron *cultura*, palabra que proviene de *cultivar la tierra*; entonces, el arte es el cultivo de la sensibilidad y de la inteligencia del cuerpo. Es la manera en que esa planta crece, no por sí misma, sino que tú eres quien la moldea.

–En *El arte en persona* usted afirma que esos creadores transformaron la realidad. ¿Cómo inciden las acciones artísticas en la vida de Juan, Pedro y María, es decir, en la vida cotidiana de cualquiera?

–El arte es una construcción objetiva y subjetiva de quien la hace, pero también del entorno. Se completa con el otro y tiene sentido cuando otros ojos, otros oídos y otros cuerpos lo miran, lo palpan y lo sienten. Cuando el arte está hecho con sensibilidad del cuerpo y de la mente, te toca. Si una orquesta sinfónica irrumpe en una plaza comercial y llegan los músicos, allí cambia toda la vocación del espacio y la gente se siente arrobada. No importa que hoy los chavos escuchen reguetón, pues cuando la orquesta interpreta a Vivaldi, por ejemplo, las personas entran a la dimensión que florece por dentro y, por fortuna, el mundo

cambia en ese momento. El verdadero arte es aquel que toca al otro.

Amor al lenguaje: el periodismo cultural

–¿Qué poder tiene la palabra escrita en el oficio que usted desempeña?

–Soy un hombre de tinta. El verdadero periodismo cultural es, también, un periodismo literario. La prueba más grande de mi generación es José Emilio Pacheco, incluso más que Carlos Monsiváis. José Emilio es todavía una escuela viviente. Los periodistas debemos tener amor al lenguaje porque eso es lo que nos diferencia de los animales, las plantas y las piedras. Cuando una frase sale bien y las palabras retumban en tu cabeza y relumbran en el papel o en la computadora... ¡eso es un deleite! No se puede ser un periodista cultural sin el dominio del lenguaje, no sólo gramatical o técnicamente, sino aquello que transita por tu organismo... Cuando un texto pasa por tu cuerpo se transforma en otra cosa. Ya no nada más es una idea: se vuelve una idea encarnada. A partir del lenguaje, el ser humano conquista a la naturaleza, al amor, al mundo y también a la muerte.

Entusiasmo y devoción

–¿Cómo vive el tiempo posterior y el vacío tras escribir una buena entrevista o cualquier otro texto que le deje satisfecho? En el periodismo cultural publicamos y, al día siguiente, con ese diario se envolverán frutas no maduras o servirá para limpiar ventanas...

–Al principio yo era puro entusiasmo, pues estaba frente a mis ídolos. Es como si ahora pudieras charlar con Tólstoi o Dostoievski. Cuando entrevisté a Henry Miller, Juan García Ponce me dijo: “¡De Ita, eres un pendejo! Yo no quería saber cómo se veía Miller ni leer tus elucubraciones. Quería conocer cómo estaba vestido, si se echaba un pedo o eructaba. ¡Quería ver al ser humano!” Eso lo fui aprendiendo. Yo iba con devoción. Afortunadamente, en la charla con Jean Genet... ¡que únicamente me quería coger...! [risas], pude cambiar esa devoción, pues lo conocí absolutamente borracho en Barcelona. Ahí vi que los seres divinos son absolutamente vulgares. Me cambió totalmente la energía. Al tratarlo en la cotidianidad, creo que mi conducta fue otra y logré una muy buena entrevista precisamente por eso. Cosa que no conseguí con Henry Miller. Queda la satisfacción de lograr lo que esperabas. En ese libro pude hacer el viaje, tal como Kavafis dice en su poema “Ítaca”: Lo que importa no es llegar, sino viajar.

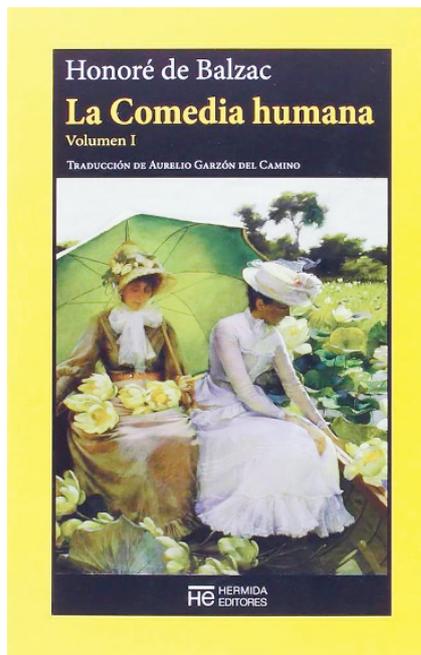
El Olimpo de la escritura

–Ya transcurrieron, al menos, tres décadas desde la publicación de *El arte en persona*. ¿Cómo definiría el espíritu de esa época?

–La cultura era de élites y existía mucha meritocracia en todo el mundo. Esos personajes, artistas e intelectuales tenían un lugar privilegiado en esta sociedad capitalista. Eran estrellas. Entrevisté a Joan Miró cuando el rey de España inauguraba su museo en Barcelona, y llegué acosumbrado a ingresar al lugar, rogar y obtener algunas respuestas del artista. Pero, allí, ¡no podía entrar al museo con mi credencial de periodista mexicano *underground* del *Unomásuno*! Gracias a que encontré a la esposa de Miró, pude irme en el hidropilano que llevaba sus cuadros de regreso



Soy un hombre de tinta. El verdadero periodismo cultural es, también, un periodismo literario. La prueba más grande de mi generación es José Emilio Pacheco, incluso más que Carlos Monsiváis. José Emilio es todavía una escuela viviente. Los periodistas debemos tener amor al lenguaje porque eso es lo que nos diferencia de los animales, las plantas y las piedras.



al estudio. Estuve ahí con ese viejito que, primero, quiso ahorcarme porque vio a un intruso y literalmente se me aventó al cuello. Después fue una delicia pasear con él en esa bodega donde guardaba sus obras.

Fernando de Ita reflexiona sobre el contexto cultural y artístico de las últimas décadas del siglo XX occidental. Vehementemente, critica:

–La cultura formaba parte del entretenimiento burgués con los valores propios del arte. Compositores, pintores, escultores, cineastas, literatos y dramaturgos hacían cosas dentro de esa élite, pero, paradójicamente, en contra de ella. No desmerezco lo que se hizo, sólo digo que el marco de referencia era totalmente capitalista y burgués.

La memoria es una calle de sentido doble. Vienen y van marcas de viejas heridas que, con el paso de los años, pierden su fulgor tras toparse de frente con el candor de algunos días bienaventurados, habitados por esas mañanas de verano que Kavafis iluminó en “Ítaca” junto a ciertos puertos nunca antes vistos:

–Aquello era un paraíso cultural, no lo niego. ¡Disfruté estar sentado junto a Samuel Beckett y registrar la sensación de hallarme ante uno de los grandes *underground* disidentes! Él vivía como puede vivir cualquier gente con dos pesos en París. También gocé haber estado en el Primer Congreso Internacional de Escritores de Lengua Española en Canarias, junto a inmensos escritores como Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo, Ernesto Sábato, José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis. ¡Aprendí en diez días lo que no había aprendido en años! Allí fue un deleite platicar con Eduardo Galeano. A él le dolía una pierna y, mientras no participaba en alguna actividad del evento, se recostaba en una celda de monje, porque a nosotros nos enviaron a un convento, mientras que a Rulfo, Onetti y compañía los alojaron en un hotel de lujo. ¡Para mí fue entrar al Olimpo!

Tiempo y espacio

–Usted, en el periodismo cultural, me parece un **tiempista**: está en el sitio adecuado para entrevistar, utiliza magníficamente el tiempo en sus escritos, así como los silencios y las pausas.

–El sentido del espacio y del tiempo lo aprendí en el teatro con maestros como Alejandro Luna. Toda obra artística es la suma de tiempo y espacio. Ni siquiera puedes hacer *La comedia humana* de Balzac, que abarca muchísimos años de vida y bastantes situaciones, si no resumes y concretas. En el teatro eso es vital: contar la historia en un tiempo y un espacio definidos no solamente por la escenografía, sino también por el lenguaje, la obra y la trama. Con Alejandro Luna aprendí el manejo de la luz: simplemente, al cambiar la luminosidad, él controlaba las veinticuatro horas del día en una puesta en escena. Trabajé mucho con Nicolás Núñez, Eugenio Barba y Jerzy Grotowski. Con este último, te levantabas a las cuatro de la madrugada para salir al bosque helado de Polonia y abrazar a los árboles. Grotowski decía que eso te cambiaba el sentido del tiempo y del espacio, pues te separabas de la comunidad.

Antes de despedirnos, Fernando de Ita explica cuál es uno de los principios ineludibles en su oficio:

–Sostengo que el periodista cultural debe estar a la altura del arte. Si entrevistas a un artista, debes estar a la altura de ese artista. Sí con admiración y sin compararte con su obra, pero sabiendo que no vas descalzo: tus botas tienen un sentido, se paran bien y sabes caminar ●

México vive un cambio cultural. Desde 2018 se abrió un tiempo donde se expande una cultura que durante años había sido marginada; una cultura diversa y de larga historia, que integra formas de estar y de vivir, entender y significar la sociedad mexicana, con valores, prácticas y tradiciones que fueron duramente combatidas por una hegemonía cultural que dominó durante los tiempos neoliberales.

Los que corren son tiempos de una cultura democrática, solidaria y nacionalista, que reivindica lo popular y repudia el racismo, el clasismo y el machismo. Una cultura adversa a la meritocracia, el consumismo y el individualismo exacerbado y que favorece la vinculación comunitaria. Se pone por delante lo colectivo sobre lo individual, el interés público sobre lo privado. Es también una cultura que encuentra sus raíces en la historia del pueblo mexicano.

Este cambio cultural ha generado una especial molestia entre los sectores conservadores. Todos los días, en el debate público la oposición se muestra repulsiva y desesperada frente al nuevo sentido común. Sabe que en México la hegemonía cultural del neoliberalismo está en crisis. Su arma arrojada preferida ha sido acusar al gobierno de querer “adoctrinar” a la sociedad. En realidad, lo que se ha hecho es recuperar el papel pedagógico del Estado, expresando de forma abierta las concepciones culturales y éticas que guían el esfuerzo transformador.

Aunque el neoliberalismo vino de fuera, requirió traductores locales para adaptar el discurso. En México, desde los años ochenta nuevos actores asumieron la función de formular y promover nuevas narrativas de legitimación. Empresas de intelectuales neoliberales, de la mano de los medios de comunicación corporativos, asumieron la tarea cultural y pedagógica. Para contar la historia, para promover nuevas prácticas y valores que debían predominar estuvieron Clío y Nexos, Televisa y TV Azteca. Se empeñaron en enterrar la Revolución Mexicana, demonizar al Estado del bienestar y cualquier lucha por la transformación social. En contraparte, exaltaron el saber tecnocrático de los reformadores y su cultura empresarial, arremetieron contra la supremacía del Estado sobre el mercado y asociaron todas las libertades con la libertad de mercado. Mientras anunciaban una sociedad basada en la meritocracia y la competencia, buscaban en la historia nacional y en las prácticas culturales los lastres que dificultaban la adaptación de la sociedad al modelo neoliberal.

Argel Gómez Concheiro



LA CULTURA EN MÉXICO PRESENTE Y PORVENIR

En días recientes, en voz de Héctor Aguilar Camín la vieja élite intelectual reclamó la falta de “apapacho” del gobierno hacia ellos, añorando la vieja política cultural que colmó de privilegios a intelectuales orgánicos. La estrategia de ataques, mentiras y difamaciones que orquestaron a través de los medios de comunicación ha fracasado porque una amplia mayoría en México, comprometida con la profundización de la transformación, no cree sus discursos ni le hace sentido su vieja racionalidad.

Política cultural con sentido social

EN LOS PASADOS seis años se han transformado las políticas culturales. La orientación fundamental ha sido el sentido social de estas políticas. Atender las necesidades de los más excluidos y convertir el impulso a la cultura en una de las principales herramientas de la transformación.

La diferencia es radical, pues al sustituir las políticas de privilegios para una élite intelectual y artística por el objetivo de garantizar los derechos culturales de todas y todos, no sólo se ha procurado un acceso más democrático a las diversas manifestaciones artísticas, sino que se ha reivindicado lo propio, renovando un orgullo por la producción cultural y artística del pueblo mexicano.

Son muchos los programas y las acciones de esta nueva política. Entre lo más destacado está la creación de cientos de espacios culturales comunitarios, como los *Semilleros creativos* en todo el país, los *PILARES* en Ciudad de México o las *Uto-*

pías en Iztapalapa. Estos programas fortalecen la identidad y los vínculos sociales, promueven una cultura de paz, incentivan la creatividad y ofrecen trabajo a promotores y artistas de las propias localidades.

Otro cambio de la mayor importancia ha sido la defensa del patrimonio cultural. El fortalecimiento del Instituto Nacional de Antropología e Historia ha permitido un impresionante trabajo arqueológico, particularmente en el sureste, que está dando una nueva visión sobre la cultura maya.

El fomento a la lectura ha sido un programa central en el cambio de política cultural. El Fondo de Cultura Económica se ha transformado para acercar los libros a la gente, con nuevas colecciones populares y distribuyendo gratuitamente miles de libros, además de promover la creación de círculos de lectura en todo el país. La editorial del Estado dejó de ser un ofensivo ejemplo de la burocracia dorada para dar paso a una institución que trabaja a ras de piso.

Otra tarea de la nueva política cultural es la organización de una amplia programación artística gratuita, garantizando el acceso a las más diversas expresiones y promoviendo la creación de públicos para las distintas disciplinas. Destacan las actividades artísticas y los conciertos en las plazas públicas y en el Zócalo de Ciudad de México, haciendo habitual reunirse en la calle, dando espacio a la fiesta y el disfrute colectivo, contrastando con la exclusión que produce la industria del espectáculo.



▲ Página anterior: colectivas feministas, CDMX, 2024. Foto: La Jornada / María Luisa Severiano.
Arriba: Museo de Antropología, CDMX. Foto: La Jornada / María Luisa Severiano.

Libertad de creación y expresión

FRENTE A LA falsa narrativa del autoritarismo del gobierno, hay que destacar que se han garantizado las más amplias libertades de creación y expresión. Hoy no se veta ni censura a ningún creador crítico del gobierno, ni se comulga con la idea de que el Estado debe crear un arte oficial. Por el contrario, el mayor esfuerzo está en ofrecer condiciones adecuadas para la creación, invirtiendo especialmente en la enseñanza y sensibilización artística de sectores históricamente excluidos, lo que diversifica las manifestaciones artísticas y crea públicos para todas ellas.

La tarea educativa está en el centro del cambio cultural, ya que es el espacio fundamental en la producción y reproducción de valores, creencias, saberes y prácticas sociales. Además del aumento en la inversión para arreglar las escuelas, crear nuevas universidades y otorgar becas para millones de estudiantes, la SEP ha llevado a cabo una transformación pedagógica profunda, llamada *Nueva Escuela Mexicana*. Es un nuevo paradigma construido con la participación de miles de educadores. El objetivo fue abandonar la educación bancaria, memorística e individualista para dar paso a una educación activa, democrática y humanista, que valora la diversidad cultural.

Los tiempos neoliberales se caracterizaron por un esfuerzo conservador de reescritura de la historia, al describir las revoluciones y luchas sociales como piedras viejas de una arqueología que no explicaba nada sobre el siglo XXI. Con el fin de justificar las reformas neoliberales con una narrativa adecuada para la apertura económica y la disminución de las funciones del Estado, combatieron la historia del nacionalismo que reivindicaba la lucha por la soberanía y la de una revolución que concibió al Estado como instrumento para hacer realidad los reclamos de justicia.

El esfuerzo de divulgación de la historia de la presente administración ha sido mayor. Han vuelto a tener relevancia las conmemoraciones cívicas y se ha recuperado el derecho que tiene cada nueva generación a reconocer el pasado y dar un sentido histórico a su paso por la vida. La historia ha dejado de ser un tema de especialistas, haciéndose cada vez más presente en la vida pública de México.



Las mujeres se han organizado para exigir sus derechos, denunciar la violencia contra ellas y exigir justicia.

Cuestionan las prácticas machistas en todos los ámbitos: en el trabajo, la política, la academia, el deporte, en la calle, en la casa, en la cama. Es un movimiento de tal profundidad cultural que está provocando un cambio sin precedentes.

La nueva política cultural tiene una orientación definida que le permitirá el próximo sexenio profundizar sus programas y crear nuevos, con la finalidad de hacer valer plenamente los derechos culturales, donde el reconocimiento a la diversidad cultural y la plena libertad creativa guían el apoyo a la creación de artistas y colectividades. Una política que también pone en el centro el libre acceso a los bienes y servicios culturales y a la educación y sensibilización artística.

Es en este despliegue cultural que se ha marcado la dirección en la lucha contra el racismo, el clasismo y el machismo. Es la batalla cultural más importante, aunque aún está lejos de ganarse. Ciertamente la lucha contra la discriminación ha marcado la historia insumisa de nuestro país, pero durante el período neoliberal el racismo, el clasismo y el machismo se agudizaron, por la sencilla razón de que la oligarquía procura naturalizar las estructuras de dominación. Por eso, aparatos ideológicos tan poderosos como los medios de comu-

nicación corporativos siguen reproduciendo sin ruborizarse en sus pantallas el estereotipo ideal, blanco y cosmopolita. Blanquean una sociedad morena mientras ridiculizan al pobre, cosifican a la mujer y desprecian al indígena.

El gobierno ha llevado a cabo una de las políticas públicas más consistentes y decididas en relación a los pueblos indígenas y el esfuerzo por resarcir siglos de opresión y discriminación puede fortalecerse. Hay que recordar que los gobiernos neoliberales eliminaron el viejo indigenismo. Aquella política criticada de ser paternalista fue sustituida por una guerra silenciosa contra las comunidades indígenas para el despojo de sus territorios. No se pretende la integración en torno a una única cultura. Por el contrario, reivindica el gran valor cultural de los pueblos indígenas y la trascendencia de sus lenguas, usos y costumbres. El diálogo respetuoso con el movimiento indígena y el reconocimiento de la deuda histórica que el Estado tiene con estas comunidades ya ha fructificado en la realización de ceremonias de petición de perdón por agravios y la elaboración de diecisiete planes de justicia. El hito más sobresaliente ha sido el Plan de Justicia del Pueblo Yaqui.

En los últimos años, uno de los cambios culturales más importantes es el que ha llevado a cabo el movimiento feminista. Las mujeres se han organizado para exigir sus derechos, denunciar la violencia contra ellas y exigir justicia. Cuestionan las prácticas machistas en todos los ámbitos: en el trabajo, la política, la academia, el deporte, en la calle, en la casa, en la cama. Es un movimiento de tal profundidad cultural que está provocando un cambio sin precedentes en el lenguaje, para nombrar la realidad que impugna y las nuevas relaciones que construye. También está creando permanentemente manifestaciones artísticas militantes, herramientas de lucha que dan voz e identidad al movimiento.

Adiós al individualismo

UNA DE LAS CONSTRUCCIONES ideológicas más poderosas del neoliberalismo fue legitimar la desigualdad al tiempo que se agudizaba la concentración de la riqueza. Para eso se promovió la fantasía de la meritocracia y un exacerbado individualismo, no sólo para responsabilizar a los pobres de su propia condición sino para romper todo lazo colectivo y animar un nuevo sujeto individualista dispuesto a la competencia, precarización e informalidad laboral. Se pretendió borrar cualquier sentido de comunidad o pueblo. En la actualidad, una mayoría se identifica y participa en un movimiento que afirma que sólo el pueblo puede salvar al pueblo. Finalmente, el bienestar colectivo y la felicidad no se construye con la suma de logros individuales sino, por el contrario, es condición para que esos logros sean posibles.

Desde hace muchos años, la izquierda no sólo ha dado una batalla política, sino también cultural. Ya no es sostenible pensar que la tradición es peso muerto de la historia, que la diversidad cultural nos fragmenta como sociedad y nos separa del mundo globalizado o que procurar el bien común es una especie de consenso coercitivo. En estos tiempos de transformación, la sociedad se ha propuesto remontar una crisis que la ha obligado a replantear su propia identidad. Se construyen puentes con el pasado y se imaginan nuevos horizontes, para mover la rueda de la historia. México la ha echado a andar recreando su propia y diversa identidad cultural ●



CULTURA Y TRANSFORMACIÓN:

Entrevista con Juan David Correa, Ministro de las Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia

En Colombia, la marcha del Primero de Mayo tenía como propósito no sólo conmemorar el día de los trabajadores, era también una demostración de músculo político del presidente Gustavo Petro. Un derroche de alegría y juventud, de música y consignas; más que marcha, un carnaval. Alrededor del Planetario se daban cita intelectuales y contingentes universitarios. Entre la multitud, el poeta Juan Manuel Roca saludó a dos personajes: Hernán Darío Correa y su hijo Juan David, un joven de sonrisa franca. Días después tuvo lugar esta conversación con el periodista cultural, literato y editor Juan David Correa Ulloa, Ministro de las Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia, quien asumió el cargo en agosto de 2023, luego de discutir de políticas culturales con el presidente Petro.

José Ángel Leyva

Existimos en la cultura

–Imposible negar el papel de artistas, gestores culturales y organizaciones de la sociedad civil en la resistencia civil y en favor de la paz en medio de la guerra. Actores fundamentales, como las comunidades de pueblos originarios y descendientes afro para cambiar el rumbo del país. ¿Cómo responde su gobierno a estos colectivos?

–Es la pregunta que nos hacemos e inaugura una nueva manera de estar en el Ministerio de las Culturas. Pertenezco a ese sector desde hace veinticinco años. Reconozco el valor de los gestores culturales colombianos como una de las organizaciones más resistentes, organizadas, conscientes y determinantes, aunque no mayoritarias, para que el cambio político se haya producido en este país. La organización cultural y artística colombiana es un modelo de conducta, de coherencia institucional, incluso en medio de gobiernos adversos y hasta paramilitares, como fue el del expresidente Álvaro Uribe. Los ejércitos en disputa por el poder y el territorio, tanto del Estado como de otros actores de la sociedad: narcotráfico, paramilitarismo gubernamental y sin duda también una izquierda radical, dejaron un saldo de nueve millones de víctimas y cientos de miles de personas desplazadas de sus lugares de origen. La organización cultural y artística ha estado allí como testigo, memoria y fuerza social que posibilitó algunas de las políticas emergentes que hoy definen al gobierno colombiano.

Los gobiernos anteriores veían a la cultura como una actividad eminentemente artística; nosotros vemos las políticas culturales de una manera radicalmente distinta. No estamos fuera de la cultura en un sentido derrideano; si quieres, estamos en la cultura, existimos en la cultura. Eso nos trae nuevos problemas y desafíos que superan a los sectores culturales y nos coloca en la misma historia de este país, de su tradición republicana. El cambio de nombre del ministerio atiende a la exclusión de identidades de pueblos indios y afro que no han sido parte del relato nacional. Excluidos no sólo desde una perspectiva racial, racista, racializada, sino de la inversión pública del país. Colombia ha desarrollado su economía bajo un esquema determinado por Bogotá, Cali y Medellín. Fuera de ese triángulo, al que tal vez debemos sumar Cartagena, el resto de los territorios han quedado excluidos. Muchos de estos líderes y gestores culturales han sido asesinados, han quedado a merced del olvido, o han sido incorporados a estas dinámicas de guerra que han dominado este país. Valoramos mucho la actividad artística como testigo y memoria, como resistencia cultural ante la crisis cultural



▲ Collage de Rosario Mateo Calderón.

UNA GESTIÓN INCLUSIVA



y humana que todavía estamos padeciendo. La música, la literatura, la danza, la plástica, las artes visuales, el teatro, los saberes populares nos ofrecen un testimonio fiel de la realidad.

No programas: estrategias

–A corto plazo, ¿qué políticas culturales deben ponerse en marcha para resarcir el tejido social? El Primero de Mayo había muchos contingentes que incluían la palabra “sobrevivientes” de la masacre tal, de la comunidad o de la agrupación equis.

–Lo primero que decimos es que el gobierno del cambio gobierna de una manera estratégica y no programática para vencer los indicadores que estableció el neoliberalismo en nuestras gobernanzas en América Latina. Cifras del éxito de las políticas públicas que no reflejaban la incidencia y cualificación de esas políticas en la vida cotidiana de la gente. Significa, por ejemplo, poner a trabajar a todo el aparato de un ministerio en función de una estrategia y no de programas, porque éstos no transforman realidad alguna, atienden realidades específicas de las personas. La primera estrategia es una macrometa que se llama “Formación artística y cultural”. Representa una gran inversión destinada a ese propósito. Devolverle a la educación pública la formación artística y cultural; en segundo lugar, que las agrupaciones y colectivos artísticos colombianos se organicen y cooperativicen, que puedan ser contratados para convertirse en escuelas de formación artística y cultural. Muchos ya lo son.

La segunda estrategia la hemos llamado “Infraestructuras culturales para la vida”. Todas las direcciones del ministerio tienen que concurrir en estas estrategias. No es cine olkl, por su lado, literatura por el suyo, bibliotecas por otro lado, no, porque cada cual por su lado no transforman la realidad. La idea es crear infraestructuras nuevas para la vida, no para que nos den réditos políticos, sino para incidir en la realidad de las personas, de sus territorios, fortaleciendo bibliotecas públicas, abriendo casas de la cultura cerradas. Una política de Estado es el sistema de bibliotecas públicas, que deben estar incluso en los poblados más pequeños. No sólo crear nuevas obras, también fortalecer la infraestructura existente mediante alianzas y convenios con alcaldes y gobernadores en el país.

La tercera idea es trabajar en la economía popular y solidaria. Hasta ahora no conozco grupos de gestores culturales o artistas dedicados a su trabajo creativo que aspiren a poseer un Ferrari o a acumular masas de dinero. Los que nos hemos dedicado a la cultura, al periodismo, al oficio editorial, sólo queremos vivir dignamente de lo que hacemos. Quienes han hecho del arte o de la ges-



▲ Juan David Correa.

ción cultural un *modus vivendi* están conscientes de las limitaciones de sus propios mercados. Y en esos nichos hay la posibilidad de hacer economías solidarias y populares.

La cuarta se llama “Territorios bioculturales”. Si no trabajamos en la inmensa riqueza territorial de este país y sus relaciones entre naturaleza y seres humanos, no vamos a cambiar ni a propiciar que entren otras prácticas culturales a la acción política de un ministerio como el nuestro. Un ejemplo es la pesca artesanal. ¿Es ésta una actividad cultural? Sucede que los ministerios grandes la excluyeron de sus inversiones y la condenaron a la extinción. Ahora nosotros la reivindicamos como patrimonio cultural y estamos dispuestos a impulsar esa tradición y ese y otros oficios.

La quinta estrategia se llama “Cultura de paz”. Los sobrevivientes, las víctimas de nuestra realidad deben ser incorporadas al cambio cultural que significa la paz total. Tenemos que resignificar muchas ideas impuestas por el neoliberalismo como: lo importante en la vida es la competencia, el mercado, el éxito; los que no ganan son débiles. Debemos estar abiertos a comprender sin prejuicios nuevas formas de dominación, como la inteligencia artificial a la que, sin satanizarla, debemos meterle un discurso humanista.

Sexta: “Colombia en el mundo”. Un país muy parroquial, muy conservador, muy encerrado en sí mismo, que no ha reconocido la gran diáspora que generó la violencia y no ha valorado las relaciones internacionales bilaterales, multilaterales, que cumplen una función central. Nos debemos diversificar, ver no sólo hacia el norte industrial, sino también hacia el sur global.

Esas estrategias responden a una idea rectora: el setenta por ciento del presupuesto total del ministerio se debe invertir en territorios excluidos del país. Nuestro trabajo está concentrado en darle poder a la gente, en sembrar acciones y políticas que deben ser después revisadas y ver cuáles crecen y cuáles no progresan. Sobreponemos la

VIENE DE LA PÁGINA 9 / CULTURA Y TRANSFORMACIÓN...

inmensa riqueza y la belleza de Colombia, de sus culturas, al discurso del fracaso y de *narconación*.

La memoria en el centro

–¿Qué papel le asignan a la memoria en una sociedad largamente machacada por la violencia y la exclusión?

–Es central. Nuestro Archivo General de la Nación es ahora un centro que pasó de ser un depósito de papeles a una institución generadora de conocimiento, como lo son también, en cuestiones de construcción de memoria, el Museo Nacional y la Biblioteca Nacional. Debemos resignificar y reconceptualizar esas memorias que hemos recogido en este país y que se reducen a los grandes centros urbanos, dejando de lado todas las experiencias comunitarias, las historias locales, las memorias de instituciones como el Centro Nacional de la Memoria o la Comisión de la Verdad, o los archivos que se están desclasificando sobre el conflicto y que tenemos bajo nuestra custodia y debemos empezar a abrir. Hay un desbalance en cómo hemos contado nuestra historia y cómo hemos enfocado nuestra memoria. Esa balanza ha estado inclinada hacia los centros de poder y dominada por los discursos de poder. Hay territorios que ni siquiera figuran en la memoria de la historia oficial y conforman el setenta por ciento del territorio nacional. El triángulo de poder concentra inversiones, infraestructura, memoria nacional, lo demás es olvido. El neoliberalismo terminó convenciendo a los colombianos de que no existían intelectuales afro, ni historia afro ni indígena. Muchos artistas, músicos y escritores han recorrido el país y han documentado sus experiencias. Es obligación de un Ministerio de las Culturas recoger dichos testimonios y tejer una memoria de los excluidos.

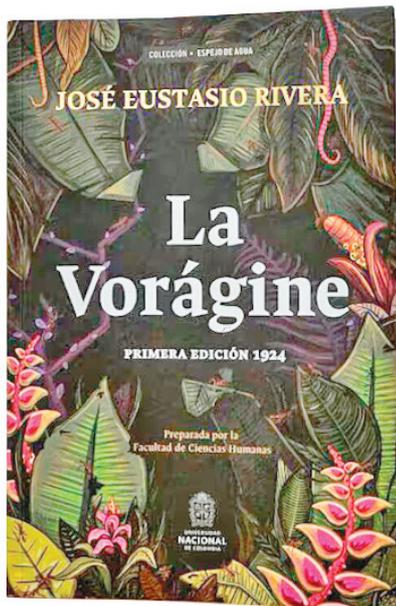
–Los artistas e intelectuales suelen ser personajes incómodos por su naturaleza inconforme y crítica hacia el poder, aunque también lo son por sus reclamos de privilegios y prebendas. ¿Cómo es la relación de este gobierno de izquierda con este sector de la sociedad y cómo desearían que fuera?

–Hay dos lecturas, dos sensibilidades. La primera son los intelectuales más orgánicos a la izquierda tradicional del país, que apoyan de manera más clara y decidida el cambio, que están articulados y trabajan en partes del gobierno o en distintas direcciones apoyando mediáticamente en la medida de sus posibilidades las acciones del presidente Petro; otros sectores de artistas están más en lo que yo llamaría cierto liberalismo y cada día se manifiestan más abiertamente contrarios a las acciones del gobierno. Nos tachan de ineptos, de ser un desastre en la ejecución, de no ser buenos tecnócratas, de privilegiar a las poblaciones excluidas y de no saber hacer política cultural. En mi caso, me siento legitimado por ambos bandos, que aún me respetan. Soy hijo de la clase media de este país, de un sociólogo y editor y de una abogada. Los intelectuales de esa franja a la que yo pertenezco por mi extracción social, ya declararon el fracaso de este gobierno.

Anhelo un intercambio intelectual de altura que nos ayude a pensar la cultura desde diversos enfoques e intereses. Se echa de menos a gente como Carlos Monsiváis y Estanislao Zuleta. Yo me inspiro mucho en Vasconcelos, visito a Malraux en la propuesta que hizo en los años cincuenta y sesenta, leo a Bruno Latour, para pensar la cultura desde otras ópticas, como la geografía, la historia, las ciencias sociales, la filosofía. Como sea, hemos cambiado la forma de ver la cultura en el país.



Hay un desbalance en cómo hemos contado nuestra historia y cómo hemos enfocado nuestra memoria. Esa balanza ha estado inclinada hacia los centros de poder y dominada por los discursos de poder. Hay territorios que ni siquiera figuran en la memoria de la historia oficial y conforman el setenta por ciento del territorio nacional.



–Se cumple el centenario de *La vorágine*, una novela que marca un hito sangriento en Colombia: “Jugué mi corazón al azar y me lo ganó la violencia.” ¿Cómo interpretar esa obra desde la perspectiva de un gobierno que busca afanosamente la paz?

–José Eustasio Rivera fue testigo de la ominosa y triste situación de esclavitud de entre 80 y 90 mil indígenas, y del asesinato de otros 60 mil por parte de las empresas caucheras. Muestra una realidad en la que el extractivismo había devastado sin piedad comunidades y ecosistemas. Él declaró en algún momento: “La novela se vende, pero no se comprende.” Las generaciones posteriores la condenaron al ostracismo en dos sentidos, la interpretación que hizo la comunidad letrada pensando en Ángel Rama: oponer civilización contra barbarie. En donde la barbarie estaba tipificada en ese territorio excluido y no al revés. Luego, por efecto de una consideración injusta en la que autores como García Márquez y Carlos Fuentes la declararon una obra menor, pues no le veían un valor estético. No fue sino hasta los años ochenta cuando en las universidades se propuso una lectura distinta de la novela, que se había escolarizado, no obstante que es una obra muy compleja para chicos de doce años de edad. Para nosotros *La vorágine* propone el conocimiento de un territorio violentado, excluido y no reconocido, como es el Amazonas, hoy por hoy corazón del mundo, que debemos defender y proteger para no desaparecer como especie. La literatura no es una lectura cosmética ni artefacto de evasión, nos ha permitido imaginarnos en lo mejor y en lo peor de este mundo.

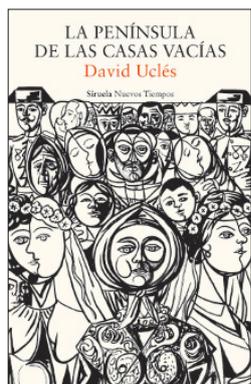
–¿Cómo podría la industria editorial colombiana y latinoamericana ser algo más que un mercado cautivo de las transnacionales?

–Debemos mirar el pasado para imaginar y construir el futuro. El ejemplo del Fondo de Cultura Económica en sus primeros años, como proyecto modernizador, trazó la ruta para muchos países de Iberoamérica. En España no había proyectos editoriales como el Fondo de Cultura Económica, primero en la visión de Daniel Cosío Villegas y luego en la de Arnaldo Orfila, desarrollando un ámbito para el libro universal y latinoamericano; una verdadera industria generadora de traductores, pensadores, filósofos, escritores. La Biblioteca Ayacucho fue la otra gran apuesta editorial. La clave está en nuestras manos, debemos tener la ambición de tejer proyectos editoriales y culturales latinoamericanos.

–¿Cómo es la relación entre el Ministerio de las Culturas y las universidades públicas?

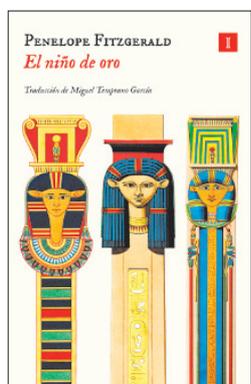
–Muy cordiales. Bajo un convenio marco, siete universidades públicas operan el gran programa de educación artística y cultural. A través de éstas se contrata a los formadores, elegidos por el Ministerio de Educación, para que vayan a los colegios a impartir clases. Esta relación interministerial posibilita también que los artistas puedan formarse en las universidades. No nos reducimos a atender una agenda de prácticas artísticas y agenda cultural colombiana; este Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia está comprometido a dialogar y trabajar con otros temas nacionales, como la seguridad –policía y Ejército colombianos–, la transición energética, el tema de la inteligencia artificial, el campo y la agricultura para ver cómo establecemos escuelas de artes y oficios relacionadas con la alimentación y el cultivo. La cultura como un tejido integral de saberes y de sensibilidades, de preguntas y de conversaciones ●

Qué leer/



La península de las casas vacías, David Uclés, Siruela, España, 2024.

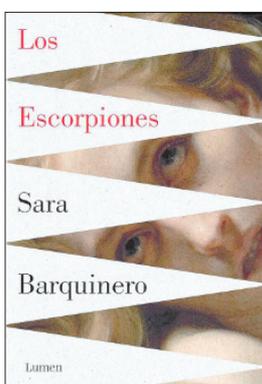
DAVID UCLÉS cuenta la historia de una familia proveniente de un pueblo, Quesada, llamado Jándula en esta novela. El libro es el fruto de quince años de trabajo y de una cabal labor de documentación y de una exhaustiva búsqueda de recuerdos por España. A través de una galería de personajes –como Odisto Ardolento, María, José, Ángeles, Pablito, Martina, Gonzalo, Mariángeles, Fuensanta, Venancio, Don Robustiano, Manola y Antonia–, Uclés se aproxima a la Guerra Civil española, según la crítica, “en clave de realismo mágico.” El autor escribe: un “miliciano andaluz está soñando. Encadena una pesadilla con otra. En los últimos años, sobre todo durante la guerra civil de su país, ha visto tanto dolor y tantas muertes que éstas han empezado a aparecersele mientras duerme. Teme que, si ve morir a más gente, el sueño se le haga perpetuo y nunca despierte. Angustiado, a la mañana siguiente pide a sus compañeros que lo dejen abandonar el frente.” El autor plantea el conflicto bélico español entre la realidad y lo imaginado.



El niño de oro, Penelope Fitzgerald, traducción de Miguel Temprano García, Impedimenta, España, 2024.

EN LA NOVELA de Fitzgerald un museo de Londres exhibe los tesoros de Garamantia, una

antigua civilización africana. Las piezas más populares de la exposición son *El niño de oro* y *El cordel de oro*. Se dice que el niño está maldito. Ocurre un oscuro asesinato en el museo. Y un experto alemán asevera que los objetos expuestos son falsos. La intriga, la comedia y la historiografía constituyen el volumen de Fitzgerald, quien escribe: “Heródoto nos cuenta de los garamantes que vivían en el interior de África, cerca de los oasis en el corazón del Sáhara, y que ‘su lengua no se parece en nada a la de ninguna otra nación, pues es como el chillido de los murciélagos’.”



Los Escorpiones, Sara Barquintero, Lumen, España, 2024.

LOS PROTAGONISTAS del libro de Sara Barquintero, Sara y Thomas, son afectados por una teoría de la conspiración –orquestrada por la economía y la política– que intenta manipular a las personas “a través de la hipnosis y los mensajes subliminales en libros, videojuegos y música para inducirlos al suicidio”. La autora afirma: “Los budistas tenían razón: uno nunca quiere morir, sino matar algo que habita dentro de sí, aunque a veces eso implique acabar con la propia vida.”

Dónde ir/

Julia Carrillo. Antes del cenit. Curaduría de la artista.

Galería Manuel Felguérez del Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes (Churubusco 79, Ciudad de México). Hasta el 14 de julio. Martes a domingos de las 10:00 a las 17:00 horas.

CARRILLO –MATEMÁTICA y creadora– explora las características de la luz en *Antes del cenit*. Vincula las nociones del arte y de la ciencia. Carrillo –aseguran los encargados de la Galería Manuel Felguérez– “recrea una escena en la que el sol simbólicamente entra a la sala de exhi-



bición e interactúa con un río que deviene en cuerpo óptico. El paisaje se perturba con cualquier movimiento, se interrumpe y se estabiliza.”

La persona deprimida.

De David Foster Wallace. Versión teatral y dirección de Daniel Veronese. Con Carolina Politi. Foro La Gruta del Centro Cultural Helénico (Revolución 1500, Ciudad de México). Hasta el 20 de junio. Miércoles y jueves a las 20:00 y a las 20:50 horas.

DANIEL VERONESE atestigua sobre la puesta en escena: “La persona deprimida aparece y enseñada espera algo del público: que la vean, que la escuchen; pero también que la ayuden, que la entiendan y, por sobre todas las cosas, que no la juzguen.” El cuento “La persona deprimida” de David Foster Wallace –quien se suicidó en 2008– pertenece a *Entrevistas breves con hombres repulsivos*. El autor estadounidense escribe: “La persona deprimida sufría una angustia emocional terrible e incesante, y la imposibilidad de compartir o manifestar esa angustia era en sí misma un componente de la angustia y un factor que contribuía a su horror esencial.” ●



En nuestro próximo número



CENTENARIO DE
JAIMÉ GARCÍA TERRÉS

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago

Los paipai: cantos que resisten

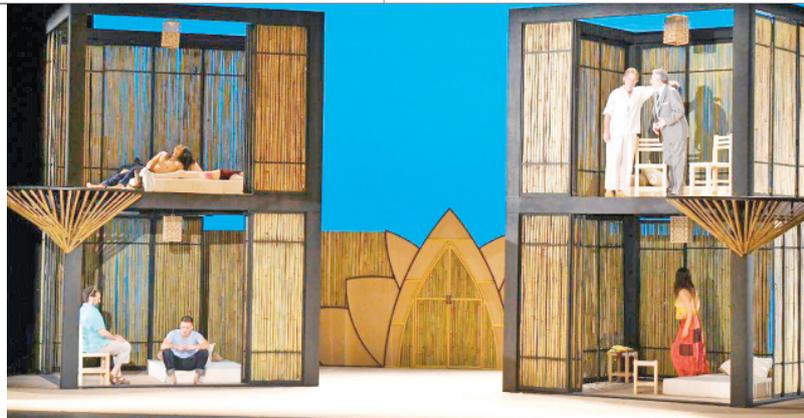
HAY CANTOS QUE son plegarias, que alimentan el espíritu para recordar su conexión con la naturaleza, con todo lo que vive y respira sobre la tierra. Así son los cantos paipai, con letras sencillas que se reiteran y con ritmos y vibraciones que nos aligeran el alma. A estos cantos llegué por sugerencia de la antropóloga Irais Piñón, incansable promotora cultural de Baja California, misma que en una de mis visitas a Tijuana, a principios del milenio, me presentó a don Juan Albañez Higuera, jefe tradicional de la comunidad ubicada en Santa Catarina, fundada como misión de padres dominicos en el municipio de Ensenada, ahora hogar del pueblo paipai.

Los registros antropológicos mencionan que el antiguo nombre de este pueblo era *akua'ala*, aunque sus pobladores suelen autodenominarse *jaspu'y'pai* (no bautizado), debido a que por rebeldía frente a los sacerdotes dominicos se resistieron a ser bautizados como símbolo de su conversión al catolicismo. Actualmente, si bien muchos son católicos, lo son desde su propia cosmovisión, como varios pueblos indígenas mexicanos que han logrado la convivencia de sus deidades y elementos sagrados con los santos cristianos.

De Juan Albañez me impresionó su estatura física y su gran amor por su pueblo. Hablaba de su temor de ver morir su idioma y con ello todo lo importante para su vida cotidiana, por lo cual quería transmitir a las nuevas generaciones sus conocimientos. Con esa intención formó el grupo *Xumsrill xasrhill* (Estrella brillante), para compartir sus cantos y danzas tradicionales, así como algunos relatos míticos e instrumentos, como las sonajas que ellos mismos elaboran. Con el tiempo y las actividades personales de sus integrantes, este grupo se fue diluyendo, pero dos descendientes de don Juan, Delfina Albañez Arballo y Juana Inés Reza Albañez, mantienen vivo su legado dentro y fuera de la comunidad, con los cantos, cuentos, sonidos y la alegría heredada del abuelo.

A Delfina y a Juana Inés las conocí en los encuentros de mujeres indígenas Creadoras de Sueños y Realidades que la Dirección de Culturas Populares e Indígenas organizó entre 2002 y 2008, para visibilizar las creaciones de las mujeres. Los encuentros fueron bien aprovechados por todas las participantes para difundir sus obras y generar redes que posteriormente han desarrollado diversos proyectos interdisciplinarios. Por su parte, Juana Inés y Delfina, de vestimenta colorida y carcajadas que estallan con cualquier pretexto, se han vuelto importantes promotoras y difusoras de la cultura paipai. Además de sus presentaciones personales, han creado en su comunidad grupos de infantes y jóvenes con el propósito de enseñarles su propio idioma, reforzarlo y motivarlos a conservar los relatos y cantos tradicionales, así como estimularlos para crear nuevas historias, cuentos y poemas desde la palabra heredada de sus ancestros.

Los cantos de estas jóvenes en lengua paipai han sido registrados en el CD *Lluvia de sueños: poetas y cantantes indígenas* (DGCPI, 2005), así como en el video producido por el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI), como parte del Festival de Lenguas Indígenas Nacionales (FLIN) en 2020, titulado *Concierto Kuri Kuri al atardecer, cantos, cuentos y música norteña en paipai*. También aparecen en la memoria del Festival de Poesía las Lenguas de América. Carlos Montemayor, donde participaron en 2022, en la Sala Nezahualcōyotl de la UNAM, presentando cantos tradicionales y poemas de su propia autoría. Asimismo, han sido destacadas participantes en el ciclo *La primera raíz*, en la Sala Adamo Boari del Palacio de Bellas Artes. Recientemente tuve la fortuna de volver a coincidir con ellas en la Feria del Libro de Tijuana, realizada del 17 al 26 de mayo del presente año, en el Centro Cultural Tijuana, donde pudimos escuchar sus cantos y recordar que son la palabra y los sonidos de la resistencia de los paipai ●



▲ Imagen tomada de: <https://inba.gob.mx/prensa/19788/la-compania-nacional-de-teatro-rememora-los-anos-sesenta-con-el-estreno-de-hotel-nirvana>

La otra escena/ Miguel Ángel Quemain quemain@comunidad.unam.mx

Hotel Nirvana, una comedia existencial

Hotel Nirvana de Juan Villoro es una comedia existencial que flota entre nosotros como una extraña nube de memorias. Es posible identificar todo lo que se dice ahí sin que todo tenga un referente concreto. Se trata de un mundo de deseos vigente que no cesa de modificarnos en lo individual y colectivo en formas de placer y prácticas sensoriales (corporales y eróticas) que apenas ayer implicaban castigo y exclusión. Un conjunto de ideas que involucran un registro global generacional posible gracias al añejo recorrido literario de Villoro como lector, narrador, ensayista y escritor notable de literatura para niños y jóvenes, que permite hacer de *Hotel Nirvana* un juguete reconocible y manipulable.

Es una dramaturgia que reinventa el pasado desde una memoria social que conserva los registros de ese momento pleno de formas masivas de fantasía, placer y extravío personal, ebrios de poesía, rock e indagaciones sobre formas de alterar nuestra percepción.

Hotel Nirvana, el texto dramático inédito de Juan Villoro, se reestrena este fin de semana bajo la dirección de Antonio Castro, quien comparte con Villoro la sabiduría de distinguir en qué consiste lo poético de un lenguaje de los sentimientos y las emociones, y lo poético de un lenguaje que sostiene las acciones sobre la escena y que la hace legible en cualquier geografía.

Como Vicente Leñero, Villoro no posee la altanería del texto definitivo; sabe y dice del teatro como una experiencia de equipo, grupal y altamente empática. Con todo y que el escritor es reconocido como una estrella de la literatura, Villoro sabe situarse como uno más cuando se trata del teatro, como si se vacunara contra la pedantería de un texto que si cae en la fijeza corre el riesgo de funcionar como el espejo de Narciso.

Su experiencia como investigador, ensayista y traductor le permite desarrollar con rigor una visión histórica, política y estética de un entorno que

acepta grandes y fecundas asociaciones a partir de la reelaboración de una experiencia que legó Timothy Leary, el psicólogo experimental que fue despedido de Harvard por pasarse de la raya, experimentando con alumnos que lo siguieron hasta México para llenarse de arena y sol en Zihuatanejo, y cargarse con una cantidad suficiente de LSD para que les hiciera descubrir un cielo de diamantes.

Villoro y Castro han propuesto dos ideas interesantes para llevar como espectadores a la función la certeza de que vivimos en un momento acosado por la violencia y por la destructividad de las drogas que no permiten ninguna forma de albedrío, que noquean en el primer asalto y que llevan el signo de Caín.

Es posible habitar un mundo deliciosamente utópico como el que viven quienes están en el balance preciso del litio, por ejemplo, de la insulina, o de esos antidepresivos que funcionan como una almohadilla contra el dolor y lo escandaloso de nuestros propios pasos. Un mundo que para Villoro y Castro no tendría que acabar en el fango del odio o bajo la metralla del narco.

El texto de Villoro expresa una enorme compasión por sus personajes a pesar de la lupa del humor y a veces del esperpento, pero el conjunto de personajes que presenta es también de estereotipos de algunas ambiciones estéticas, emocionales y filosóficas que el tiempo ha petrificado.

En 1998, Woody Allen creó en *Celebrity* un espacio donde todos son tan reconocibles y al mismo tiempo tan lejanos como me imagino que son esas tardes oceánicas de rehabilitación en playas herméticas y lejanas donde las televisoras privadas envían a empleados a los que les explotó la cabeza y una especie de identidad stevinsoniana se apropió de sus vidas, y esperan que les sean devueltas en el hotel de los destinos cruzados, o en el Hotel a través del espejo.

Un Nirvana personal nos espera en este Samsara que construyeron Castro y Villoro a partir del 6 al 23 de junio, Teatro Julio Castillo ●

Galería/ **José Rivera Guadarrama** *¿Por qué aplaudimos?*

EL ACTO DE aplaudir es una actividad con profundas raíces antropológicas y, sin duda, puede considerarse como un agregado gestual. El aplauso satisface necesidades básicas como el hecho de emitir algunas de nuestras emociones con la intención de compartirlas, además, dentro de algún grupo social determinado.

También podemos notar que no se trata de un acto unívoco, ya que incluso podemos emitir aplausos de aprobación o de desaprobación, en este último caso se pueden ubicar a los ambivalentes, quienes además de aplaudir también pueden acompañar ese gesto con diferentes fruncidos, los correspondientes para enfatizar su postura ante determinadas circunstancias. También podemos observar que este agregado gestual cumple otras funciones emocionales, sobre todo porque los aplausos también estimulan a quienes los reciben, ya sea de forma negativa o positiva; además, alivian o descargan de energía a quienes los emiten.

Refiriéndose a estas actividades gestuales humanas, el investigador David Victoroff describe en su ensayo *El aplauso, una conducta social* estos casos e indica que es necesario “insistir, en efecto, en el hecho de que esta gesticulación ritmada y estereotipada sirve al público como liberación activa de las emociones: permite que se libere de sus sentimientos al exteriorizarlos en una forma disciplinada. Adquiere así interés el valor de una verdadera higiene de origen social”.

De manera explícita, el aplauso también es un acto de reciprocidad, busca obtener un rendimiento y productividad ante un comportamiento determinado; así, el individuo que aplaude se protege de la aniquilación. La continuidad de los aplausos no se convierte en un fracaso de la acción comunicativa, pues mediante su repetitividad alcanza la socialización de este aspecto humano en su misma forma.

A pesar de lo anterior, en algunos momentos de la historia, nos recuerda Victoroff, el aplauso “ha sido desterrado de la mayoría de las ceremonias religiosas, en tanto que es a menudo de rigor en las reuniones políticas, las representaciones teatrales, etcétera., y que, incluso en ciertos casos, quien no aplaudiera ahí pasaría por un mal educado con el mismo título con que sería calificado en tal forma quien aplaudiese un sermón durante la misa”.

Mediante el aplauso como gesto convencional, agrega Victoroff, los miembros de las sociedades actuales recurren a él como un signo de estrechamiento de manos a distancia; son medios expeditos que el grupo pone a su disposición en ciertas circunstancias, para permitirles una adhesión entusiasta o, en el otro caso, para desear la bienvenida.

Lejos de ser una reacción instintiva y casi refleja, es una conducta socializada, sin dejar de reconocer que es también una técnica corporal: las manos son los instrumentos de un efecto físico que podría derivar en simple y abundante ruido.

Si nos preguntamos en qué momento se adoptó esa forma de expresión humana o por qué se convirtió en un acto de causa y efecto, la respuesta será igual de complicada, ya que no hay un registro claro en torno a desde cuándo existe esta actividad somática; tampoco hay elementos que indiquen si habría alguna forma de intercambiarla por otros actos en lugar de emitir palmadas.

Lo que sí podemos conjeturar es que el plauso es más homogéneo, es un acto sonoro neutral, más mesurado, diferente a los gritos o vociferaciones o cualquier otro ruido corporal, variables de acuerdo con la composición física de quien los emite. Es un acto de sincronización que puede significar distintas cosas, como estimación ante lo percibido, sin dejar de lado la valoración o desprecio que también se puede evocar.

En nuestra sociedad contemporánea se da por sentado que el público debe aplaudir, sin importar si lo que está observando le ha gustado o no. Hacerlo es ya una adhesión manifiesta.

¿Qué pasaría si dejáramos de aplaudir? ¿Podríamos o deberíamos atrevernos a no aplaudir, sin que este acto implique indiferencia? ●

*Las palabras de la Pitia** **Dimitris Doukakis**

“Si descienden rocas de las montañas
y las noches bloquean mi garganta
no es porque cumplieron su tarea
también en mi vida las Fedriades.**
Sino esos papeles ambiguos
con la vaguedad en las palabras de la Pitia.
Las decisiones ambiguas del partido,
las ambiguas relaciones de amistad,
los estatutos ambiguos—
toda la vida
en conexiones ambiguas.
Con las palabras de la Pitia seguimos
una acción tras otra,
y sólo una acción no admite
palabra ambigua. La última
que la Pitia nos dejó que adivináramos
totalmente solos”
ahora que hemos vivido totalmente solos,
amamos totalmente solos,
nos traicionamos
y nos quedamos totalmente solos
hasta esta orilla del mar,
frente
al rostro de piedra.

* Pitonisa, sacerdotisa que interpretaba el oráculo en el santuario al dios Apolo en Delfos. Su lenguaje era confuso y equívoco.

**Fedriades (“brillantes”) son dos acantilados de casi setecientos metros de altura en la ladera sur inferior del monte Parnaso, sobre el sitio sagrado de Delfos.

Dimitris Doukakis (Atenas 1925-Atenas en 1982). En 1944 se hizo miembro del Frente de Liberación Nacional y formó parte del movimiento de resistencia contra la ocupación alemana (1941-1944). Debido a sus actividades políticas, pasó tres años y medio en varios campos de detención y prisiones; en 1951 se afilió a la Unión de la Izquierda Democrática, pero renunció desilusionado cuando Rusia invadió Hungría (1957) y, a partir de entonces, abandonó toda actividad política. En 1958 viajó a África (Ruanda, Congo Belga y Sudáfrica) como supervisor en plantaciones y como periodista. Al regresar a Atenas (1961), trabajó como asesor de la FAO y nuevamente como periodista. En 1975 fundó la revista literaria *Tomés (Cortes)*, misma que dirigió hasta su muerte. Es autor de diecinueve libros de poesía y ha sido traducido al inglés, francés, italiano, alemán, búlgaro, húngaro, rumano y polaco.

Versión de Francisco Torres Córdova.

Bemol sostenido/ Alonso Arreola

Redes: @Escribajista

¡Ah Medio Metroooo!

LLEVAMOS DÍAS obsesionados con el Sonido Pirata y su Circo Pipiolo. Con el capitán Julián y su extravagante tripulación de bailarines. Un grupo atípico y sonriente que, un día sí y el otro también, se amotina sin saber cómo manejar el éxito que súbitamente le llegara desde 2023. ¿Cómo nació el conjunto?

Nacido hace dos décadas en El Guaje de la colonia Morelos en León, Guanajuato, el Sonido Pirata hizo erupción en tiempos recientes por una suma de elementos que parecen casuales, pero que bien vistos están lejos de serlo.

Primero que nada está el talento y las ocurrencias con las que el sombrero Julián Ramírez, fundador y líder en Siete Mares, azuza y entusiasma a sus audiencias estupefactas. Arriesgado en el micrófono, además de torcer la voz con los consabidos efectos del género (repetidores y reverberaciones), dispara frases y onomatopeyas de cómica e hipnótica naturaleza: ¡Takatakatakata... payá, pacá, payápaca payápaca”.

En ese proceso sin pausa fortalece un antiguo rito, sólo vigente en el mundo presencial de comunidades cuyo entretenimiento sucede en calles, vecindades, terrenos baldíos y patios. Lugares alejados de la industria formal y sus precios estratosféricos. Escenarios para quince años, bodas, aniversarios y hasta funerales que hoy se transmiten y graban para internet, tendiendo puentes para los hispanohablantes del continente entero.

En segundo lugar están los amigos que se le fueron juntando, inicialmente como fanática de barrio, para luego orbitar su labia con gran fidelidad, danzando desde una periferia conceptual que, si no es la del rechazo, sí parece nacer en el olvido. Hablamos de una “tropa *freak*” en la que despuntan *el Bocho*, *la Cholondrina*, *el Chaputín*, *la Pequeña Nicol* y, en destacadísimo lugar, *el Medio Metro*.

En la aproximación de sus disfraces (la mayoría inspirados en personajes de Chespirito), así como en el diseño de los pasos que se viralizan sin control, la efectividad del proyecto se vuelve a prueba de balas.

En tercer lugar, como puntal para el éxito del Sonido Pirata, está Richard TV. Un canal de YouTube abocado a la cultura sonora, con cientos de miles de seguidores. Conocemos bien su contenido porque suele presentar entrevistas con el legendario ingeniero *Bumper*. (Ya le dedicaremos una columna completa.)

Su voz y rostro es Ricardo Méndez, conductor en quien descansa mucha de la fama que hoy goza el Sonido Pirata (y para algunos villano tras la salida de *el Medio Metro* original... toda una telenovela). Tipo respetado en su comunidad, testigo de un movimiento al que contribuye amplificando algunas de sus mejores piezas.

Así, de la colonia empobrecida a la luminosa Nueva York, pasando por incontables pueblos y ciudades de la República Mexicana, la huella de Sonido Pirata ha quedado en programas de radio y televisión, en incontables *podcasts* que reconocen su autenticidad y originalidad.

Finalmente: ¿quién es el mentado *Medio Metro*? Un personaje con dos diferentes actores en pugna (el original y el oficial), sin contar a sus imitadores. Una marca registrada que enamora a propios y extraños, a niños y extranjeros que lo ven como salido de un sueño. Dicho ello, quien destaca es Jonathan Uriel Espinal, conocido como *Medio Metro Oficial*. Hablamos de un treintañero de talla bajita vestido de Chavo del Ocho, versado en la comicidad, la lucha libre y la ejecución de lo que el pirata Julián imagine desde el micrófono. Verbigracia: “Se viene el paso del Maniquí... el del caballito, el del pingüino... El puro cabeceo... ¡Ah! ¡Ya está bailando *el Medio Metro*!”

Girando sobre cumbias rebajadas (forzadas por los dj’s a menor velocidad y entonación), *Medio Metro* alegra la vista y llega a páginas como ésta, recordándonos que mucha de la felicidad se obtiene por decisión y contra la marea. Búsquelo y sonría con la “banda sonidera, cumbianchera y caguamera... eh, eh, eh”. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

El cine, los apoyos y la política cultural (I de II)

LA DISCUSIÓN EN torno al cine nacional, los apoyos –financieros y de todo tipo– de los cuales es destinatario, así como las condiciones en que se ha encontrado en distintas épocas, es añeja y puede sintetizarse en una pregunta: ¿en qué medida y de qué manera el Estado mexicano debe apoyar a la cinematografía del país? Antes de aproximar una respuesta, conviene recordar que a las ideas tácitas, y no otra cosa es la que anida en el centro de dicha pregunta, suele sucederles que acaban por convertirse en meros lugares comunes que, por lo tanto e inevitablemente, a su vez no admiten cuestionamiento alguno: el fondo se da por hecho como si se tratara de un axioma o peor aún, de un artículo de fe.

Considerarlo así, desde la inevitabilidad, ha tenido entre otras consecuencias la particularmente nociva de hacer que Todomundo crea que la cinematografía mexicana depende, y no de manera sólo preponderante sino hasta exclusiva, de lo que haga o deje de hacer ya no el Estado, sino el Gobierno, y sin dejar de lado gobiernos estatales y en muy pequeña medida municipales, particularmente del orden federal.

Para fortuna de nuestro cine, en términos socioestructurales lo antedicho no es verdad. Posiblemente no sea tan numeroso pero hay, y siempre ha habido, un cine al que sí le viene bien ese adjetivo en estos días tan desvirtuado: independiente. ¿De qué? Precisamente, de cualquier instancia gubernamental. Que se trate de un cine poco menos que invisible es otra cuestión, eso sí, de todos modos vinculada de raíz con el tercer elemento de una ecuación siempre irresuelta, precisamente por ignorarlo: la política cultural.

Un poco de historia

VISTA A GRANDES rasgos, en lo que se refiere a su relación con el Estado-gobierno, la historia del cine mexicano ha sido de altibajos: en sus inicios, ni por asomo el cine contó con ningún tipo de apoyo; se trataba de una actividad realizada por privados, con fines de entretenimiento para algunos y de difusión para

otros. En el marco político y socioeconómico en el que nació y dio sus primeros pasos la cinematografía nacional, la idea misma de “ser apoyados” habría sido peregrina hasta para sus realizadores.

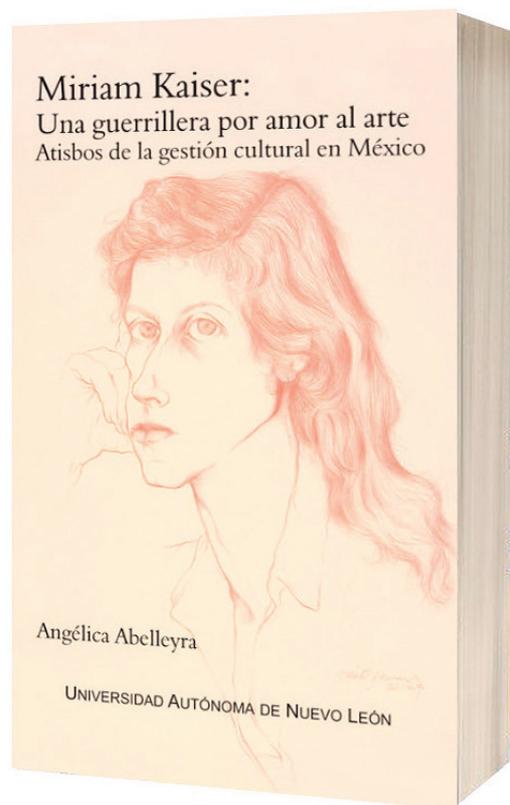
Hacia la tercera, y en particular la cuarta década del siglo XX, cuando el cine dejó de ser algo más que una novedad tecnológica con limitados fines de entretenimiento para convertirse en una industria de grandes dimensiones, la relación cine/Estado-gobierno fue básicamente la misma que la segunda parte del binomio mantenía con cualquier otra actividad económica: garantizar el desarrollo de la primera parte, dejando a su criterio la naturaleza, objetivos y alcances de dicha actividad. En los hechos, esto significó que la cinematografía mexicana no tenía en el fondo un propósito más importante que el de su permanencia constante y autosustentable.

Que de este período, comúnmente conocido como la “época de oro” del cine mexicano, hayan surgido los filmes que le dieron identidad no sólo al propio cine sino a la sociedad entera, en términos estrictos fue producto de la natural diversidad temática y formal emanada de la abundancia, y no de un propósito colectivo conscientemente planteado ni asumido. En otras palabras, la mencionada autosustentabilidad en términos económicos del cine mexicano fue la base sobre la cual éste alcanzó, de manera simultánea, otra mayoría de edad que le permitió reflejar, modular e inclusive incorporar una diversidad de rasgos culturales y de idiosincrasia en una sociedad que, en paralelo, crecía, se diversificaba y complejizaba.

Es importante insistir que dicho fenómeno sociocultural, cuyos estertores sucedieron hacia la década de los años sesenta, no fue producto de ninguna voluntad consciente, manifestada en una política cinematográfica/cultural específica. La primera vez que algo así tuvo lugar fue en la década siguiente, cuando el penúltimo período sexenal de aquello que llamaban “nacionalismo revolucionario” decidió dar un manotazo y un golpe de timón. (Continuará.)

José María Espinasa

La gestión cultural y el contacto con el público



En las galerías, en los museos, en el INBAL, en Antropología, en los estados, con coleccionistas privados, con acervos institucionales, Miriam se ha empeñado en ser un puente entre las personas y el arte. Destaco, por ejemplo, su lucha por hacer apreciar lo prehispánico como arte y no sólo como historia.

Aquí se reseña con merecida admiración un libro y se celebra a su autora, *Miriam Kaiser: una guerrillera por amor al arte (Atisbos de la gestión cultural en México)*, de Angélica Abelleira, ambas ya personajes importantes de la con frecuencia ingrata y difícil labor de difusión cultural en nuestro país.

Hace diez años el problema de la Feria del Libro de Minería era la saturación tanto de expositores como de público. En la edición de este año la feria lucía semivacía de expositores. Dos sellos editoriales importantes que ocupaban mucho espacio, como el Fondo de Cultura Económica y Planeta, decidieron no participar por los altos costos del evento; por otro lado, como en prácticamente todas las ferias del libro las editoriales pequeñas e independientes no están presentes, no porque no quieran sino porque no pueden pagar el precio del stand. Como lector le deseo una larga vida a la ya longeva cita con los libros.

La menor cantidad de expositores y el descenso de visitantes vuelven, sin embargo, más habitable la feria. Uno no se engaña y tiene paciencia para buscar un libro que sabe que sólo ahí encontrará, pues en las librerías no suele haberlo. Por ejemplo, el estupendo catálogo de la Universidad Autónoma de Nuevo León, de la que hace tiempo buscaba el libro *Miriam Kaiser: Una guerrillera por amor al arte (Atisbos de la gestión cultural en México)*. Cito el título completo porque es una de las razones de esta nota. ¿Atisbos? Se trata de un amplio recorrido, a partir de su experiencia, por las artes plásticas, los museos y las galerías y debería ser lectura obligatoria para todos los que nos dedicamos a la difusión cultural. La inteligencia, la capacidad de trabajo y la experiencia acumulada lo vuelve un referente para entender el mundo de la cultura y el arte de los últimos sesenta años copeteados. La lectura del texto no hizo sino alimentar el cariño y la admiración que tengo por Miriam. Gracias a ella, por su trabajo, que a varias generaciones nos ha permitido conocer y formarnos en el aprecio de la cultura.

Su labor, tanto en galerías privadas como en museos, es un ejemplo de entrega y dedicación, de mano izquierda para sortear obstáculos y capacidad de sostener desde su lugar una mirada no sujeta a los caprichos y no pocas veces dislates de la política cultural. A la vez que camina ella piensa cómo camina, y nos comparte esa reflexión. Esa vida está habitada por grandes logros y no pocas desilusiones, pero siempre mantiene una actitud vital de seguir adelante. En las galerías, en los museos, en el INBAL, en Antropología, en los estados, con coleccionistas privados, con acervos

institucionales, Miriam se ha empeñado en ser un puente entre las personas y el arte. Destaco, por ejemplo, su lucha por hacer apreciar lo prehispánico como arte y no sólo como historia. En esos sesenta años vivió buenas y las malas épocas, pero siempre buscó hacer posible lo que ahora llamamos, con razón, el derecho a la cultura.

La segunda razón de esta nota es también volver patente mi admiración por el trabajo de Angélica Abelleira, autora del libro y una de las periodistas culturales más brillantes, especializada en artes plásticas, desde que escribe sus primeros textos en *La Jornada*. Hace periodismo y buen periodismo, tanto en sus notas sujetas a la prisa del tiempo, como en sus libros de mayor extensión, como éste, en los que aprovecha la talacha del día a día pero hace investigación a fondo y de largo aliento. Frente a una época en que se privilegia el resultado inmediato y las grandes cifras de espectadores, Miriam Kaiser y Angélica Abelleira apuestan también por el lento sedimentarse que da pleno sentido a lo que llamamos civilización. Su voluntad de prestar su voz a figuras como Kaiser, entre otros personajes, Francisco Toledo o Héctor Xavier, la cumple con rigor y profesionalismo, sin volverse protagonista ni querer ocupar el escenario. Leer este libro emociona, pues uno siente que ha acompañado esa lucha por el arte y la cultura. En esta época de cambio profundo la lectura permite apreciar lo que se ha hecho bien, lo que se ha hecho mal y lo que no se ha hecho, y así entender el presente y pensar un futuro mejor.

En los próximos años este libro se volverá referente para todos aquellos que apuestan por el derecho al arte y la cultura. Hay cosas claras: el dinero nunca será suficiente para hacer todo lo que hay que hacer pero eso no impide seguir haciéndolo en la medida de lo posible. Otro elemento importante: los museos son un todo orgánico, no sólo espacios de exhibición, sino acervos, bodegas, talleres, servicios educativos, trabajos de investigación... Y son un organismo vivo y en marcha. Recientemente se conoció que Amanda de la Garza deja el Museo Universitario de Ciencias y Artes para irse a trabajar al Museo Reina Sofía. La verdad, debería ser motivo para celebrarlo en El Ángel de la Independencia, como un campeonato mundial o una medalla de oro.

Regreso al origen de esta nota, la Feria del libro de Minería. En otras ocasiones he señalado que la abundancia de ferias grandes, chicas y mínimas puede ser un problema y un síntoma de lo que ocurre con la industria del libro en México: el mal funcionamiento de la distribución y la inoperancia de las librerías. No me cabe duda de que las ferias son necesarias, tampoco de que deben ser pensadas de manera distinta a una librería, de la misma manera en que una galería de arte es distinta de un museo. Además, ambas cosas, arte y libro, están amenazados seriamente por esa volatilidad que trae lo digital y por tendencias a regirlas por lo numérico, sea en dinero, en espectadores y/o lectores, olvidando ese elemento sustancial a la cultura: una convivencia de minorías basada en las diferencias ●