

La Pirámide

Un ensayo de autogestión cultural

Textos para la memoria

La Pirámide: un ensayo de autogestión.

Textos para la memoria

Asociación de Escritores de México A.C.

Primera Edición en México diciembre 2006

Coordinación Editorial

Jocelyn Pantoja

Diseño Editorial

CAJA
TIPOGRÁFICA

Hernán García Crespo

Fotografías

Alejandro Meléndez

ISBN 970-94868-3-7

Todos los derechos reservados.

Asociación de Escritores de México

Comité Directivo Nacional 2004 – 2006

Presidencia: Jocelyn Alejandra Pantoja De Luna,

Vicepresidencia: Jorge Salvador Jurado Martínez,

Tesorero: René Crespo Oviedo,

Secretaria General: Mónica Adriana Hernández Arrieta,

Secretaria de Delegaciones: Fernando Alberto Vázquez Lobo Yurén,

Secretaria de Filiación: Andrés Armando Márquez Mardones,

Secretaria de Prensa: Claudia Beatriz Peña Romero,

Secretaria de Ediciones: Leticia Luna Aguilar,

Vocal A: Sergio Valero Recio Terán,

Vocal B: Mary Cruz Patiño,

Vocal C: Rosa Maria Castillo Rivera,

Vocal D: Vivian Abenshushan Cano.

Este libro fue impreso gracias a la aportación económica de la Secretaría de Cultura del Distrito Federal mediante
Convenio General de Colaboración que sostiene con la AEM.

La Pirámide

Un ensayo de autogestión cultural

Textos para la memoria

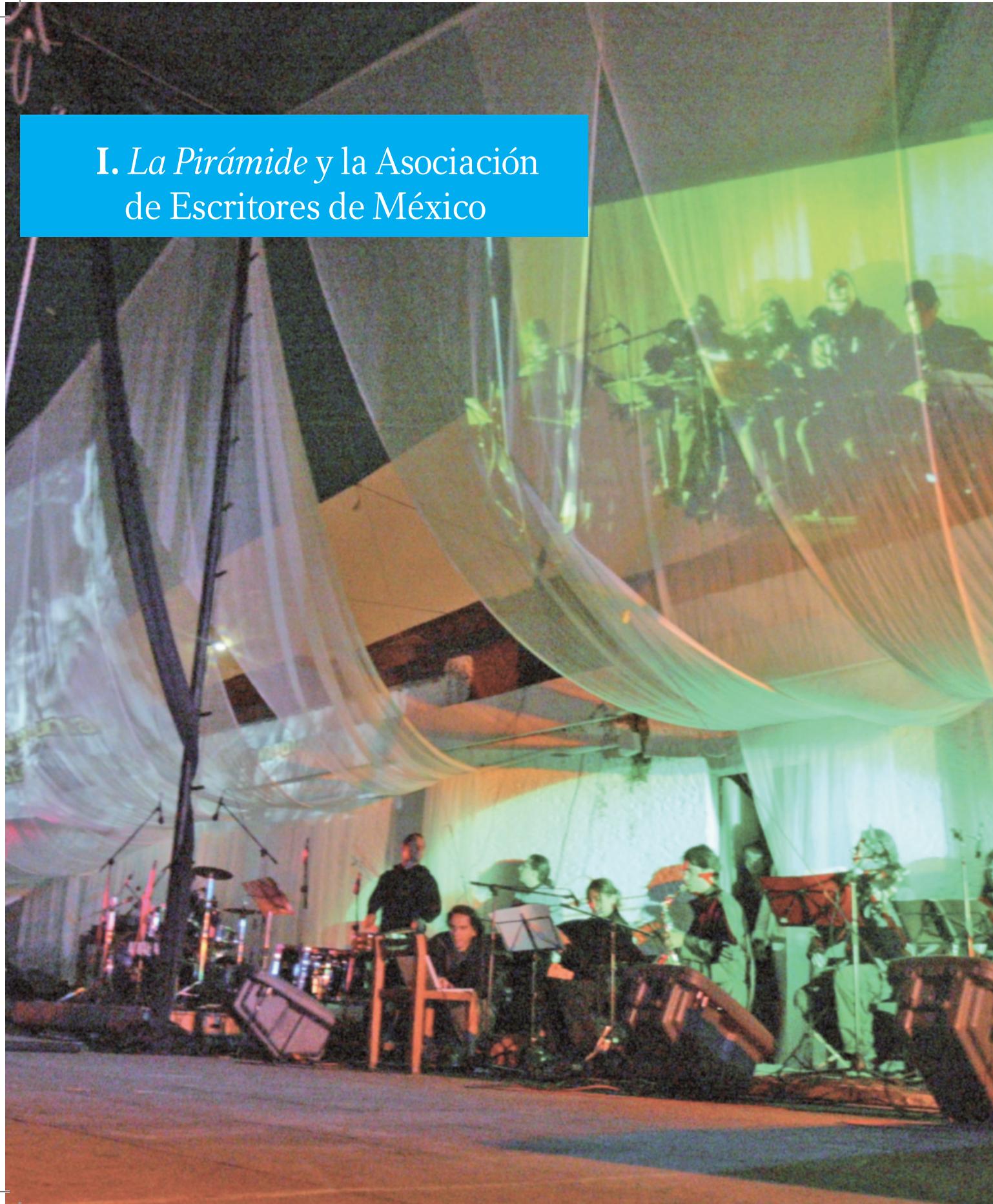
JOCelyn PANTOJA • MARCO FONZ DE TANYA • RENÉ CRESPO • BENJAMÍN GONZÁLEZ • RICARDO BAUTISTA • OSCAR MORENO CORZO • ANTONIO CABRERA • ARTURO SAUCEDO • ALBERTO BETANCOURT • JOSÉ LUIS PAREDES • JAVIER GÁMIZ • VÍCTOR MENDOZA • JORGE JURADO • BENJAMÍN ANAYA • MÓNICA HERNÁNDEZ ARRIETA

*A tod@s los amig@s, compañer@s y
cómplices que han colaborado con nosotr@s,
nuestro agradecimiento y corazón.*

*No se pasa de lo imposible a lo real,
sino de lo real a lo verdadero.*

María Zambrano

I. *La Pirámide* y la Asociación de Escritores de México



Un sexenio de nulos avances institucionales en cultura

JOCELYN PANTOJA

El contexto en el que se ha desarrollado el proyecto del Centro Cultural *La Pirámide* es el sexenio Foxista, el añorado cambio resultó en el empobrecimiento y desmantelamiento de las instituciones nacionales, aunado a una crisis política de amplias dimensiones, en donde el cinismo y la desverguenza son la constante. Si bien, con todas sus desventajas la “dictadura perfecta” había generado un régimen paternalista en el ámbito cultural – producto de su corta visión de reivindicación del arte nacionalista post revolucionario como la fórmula incompleta de un México “moderno” – no podemos negar que el siglo XX representó una etapa fructífera de desarrollo en el arte y cultura nacionales. El inicio del siglo veintiuno y sus gobiernos de “cambio” y “continuidad” será recordado como la era del pragmatismo, la ignorancia y desmantelamiento de la larga tradición de cultural en México, que dicho sea de paso, es producto de la necesidad y constancia de los creadores y productores culturales independientes, más que de una política cultural seria en el país.

La cultura se considera un subsector dependiente de la Secretaría de Educación Pública y aunque representa un ingreso del casi el 7% del producto interno bruto, recibe en contrapartida una inversión federal para todo el subsector de apenas el 0.078% de egresos totales de la federación. El priato logró dar márgenes de protección y desarrollo a la cultura nacional, rebasados en la actualidad por las dinámicas del desarrollo, los acuerdos comerciales, las tecnologías de comunicación y la dinámica comercial de regiones y países, en suma, por las nuevas realidades que establece la globalización. A la lucidez de la creación de las grandes instituciones y valores artísticos del siglo XX, sucede la confusión

y la ignorancia, representada por supuesto en la figura presidencial, cuyas expresiones en materia de cultura son ya emblemas del analfabetismo funcional: “¿para qué lee? mejor no lea y sea feliz, como yo”, o la mención del gran escritor “José Luis Borges”.

A ello hay que añadir los atrevimientos, excesos, trabajos inútiles, duplicación de funciones y elefantes blancos que deja detrás la administración de Sara Bermudez, capítulos de vergüenza nacional como la pérdida del patrimonio cultural, (el caso Remedios Varo y la destrucción del mural *La comunicación postal* del pintor Jesús Álvarez Amaya fundador del Taller de La Gráfica Popular, por mencionar algunos); las intentonas de modificaciones innecesarias a las leyes de Protección de Monumentos y Zonas Arqueológicas, exportaciones violatorias del patrimonio artístico como la exhibición de las Dos Fridas en ARCO en 2005; trabajos ociosos como *El Atlas Nacional de Infraestructura Cultural* y faraónicos elefantes blancos sin concordancia con la realidad como la biblioteca *José Vasconcelos* que tiene goteras pero no libros.

A pesar de los esfuerzos legislativos serios por actualizar y generar legislaciones acordes a la nueva realidad internacional, la constante fue el fracaso, pues en bloque el PRI y el PAN intentaron por lo menos en dos ocasiones aprobar legislaciones incompletas e irracionales que se encontraron con la crítica seria de la comunidad cultural, la cual, por su cuenta, y a partir de la organización de dos Parlamentos Alternos de Cultura y Educación y la movilización de los sectores de trabajadores e investigadores del INBA y el INAH se lograron detener. Así las distintas iniciativas de la Ley General de Cultura terminaron en el tintero como proyectos de leyes parchadas y remachadas cuya aprobación en nada contribuiría al desarrollo cultural de la nación, más grave legislativamente ha sido la aprobación de la llamada Ley Televisa, un atropello a la libertad de expresión y diversidad cultural, el rechazo a la Ley del Libro, en fin un sexenio, que por donde se le vea, y a pesar de los esfuerzos honestos y valiosos de algunos legisladores dejan a México peor de lo que estaba.

Tristemente, el gobierno de “izquierda” de la Ciudad tampoco logró generar una política integral de cultura para la ciudad. Por el contrario, se dedicó a dismantlar los mínimos logros de la administración que les antecedió. El gobierno Cardenista del 1997 al 2000, había generado algunos avances como sentar las bases para convertir el Instituto de Cultura en Secretaría (lo que le da un status de mayor posibilidad presupuestal y de acción), el rescate y remodelación de recintos emblemáticos de la urbe como el *Teatro de la Ciudad* y el *Museo de la Ciudad de México*, la creación de la infraestructura y red del Libro Clubes como política de fomento horizontal de la lectural, y sobre todo la política de democratización de la cultura a partir de la campaña de recuperación del espacio público como lugar de goce a través del programa *La Calle es de todos*, que logró reconcebir el espacio del Zócalo de la Ciudad de México y la plaza pública como escenarios culturales, así mismo la creación de lo que hoy es el eje de la política cultural de la Ciudad: La Fabrica de Artes y Oficios de Oriente. Por el contrario el trienio de Enrique Semo se dedicó a dismantlar y paralizar los avances obtenidos, hostigó al FARO, abandonó la remodelación del Teatro de las Vizcaínas, banalizó el esfuerzo de conquista del espacio público concesionando el Zócalo a Televisa, dejó en el olvido a los Libro Clubes y apenas visible ha sido el esfuerzo de la consolidación del La Feria del Libro y del Festival del Centro Histórico, que más bien son esfuerzos de otras instancias como el Patronato del Festival del Centro Histórico y la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana. Sobre el aparato de coordinación y la política amplia que la Ciudad requiere el Doctor Enrique Semo, simplemente desoyó el mandato del decreto de formación de la Secretaría y que le instruye “a diseñar y normar las políticas, programas y acciones



de investigación, formación., difusión, promoción y preservación del arte y cultura en el Distrito Federal, así como impulsar, desarrollar, coordinar y ejecutar todo tipo de actividades culturales. Las actividades de la Secretaría estarán orientadas a enriquecer la calidad de las manifestaciones culturales con base en los principios democráticos de igualdad, libertad, tolerancia y pluralidad. Lo anterior en el marco del respeto a la diversidad e identidad culturales, el derecho al desarrollo de la propia cultura, la conservación de las tradiciones y la participación social.”

La siguiente administración tuvo en primer lugar que reconvenir y estabilizar el desorden administrativo, pero tampoco tuvo una visión amplia, incluyente y democratizadora, sin que aún se pueda evaluar su efectividad e impacto la “mayor” acción de la Secretaría es la construcción de diferentes Fábricas de Artes y Oficios en las periferias de la ciudad; los programas de *Cultura Vecinal*, y el anterior y mejorado *Artes por todas partes* que están lejos de ser una política que tenga como base alguna investigación y diagnóstico que puedan fundamentar su existencia. No es mi intención ahondar en la crítica a estas acciones, sólo mencionar que no ha sido posible en los últimos años una política integral de atención, desarrollo y fomento al arte y la cultura en la ciudad. Y aunque entendemos lo multifactorial del asunto, como los acosos presupuestales de los que fue objeto la administración López Obrador y la descentralización de asignaciones presupuestales a las entidades delegacionales, no se justifica que la constante sea la negligencia en la observancia de la Ley (aún no existe una normatividad clara para la Ley de Fomento Cultural) y la nula voluntad de diálogo y reconocimiento a las propuestas y núcleos culturales que alberga la ciudad, que sobra decirlo, son diversas, multicultrales y ricas en expresión y formatos.

Por nuestra parte queda un reclamo claro y puntual para la saliente administración: a pesar de que la Asamblea Legislativa del Distrito Federal emitió el 11 de noviembre del 2004 un punto de acuerdo para solicitar la elaboración de una política de apoyo a los Espacios Alternativos y de Autogestión que promueven y difunden la Cultura en la Ciudad de México, dicha política no ha llegado. Falta de voluntad política, simplemente*.

EL OTRO MÉXICO, OTRA CULTURA.

Ha surgido a la par de las ofensas de la clase política dominante un incipiente movimiento popular. La movilización popular se identifica esencialmente con un México distinto y con mejoras en su vida cotidiana.** El sexenio de FOX deja detrás lejos de espacios para la participación política democrática una senda de abusos autoritarios Cancún, Guadalajara, Monterrey, la irresolución del conflicto Zapatista, Atenco, Sicarsa y Oaxaca, no son más que menciones de los capítulos más negros de la ceguera y abuso del poder de la reciente historia nacional, al mismo tiempo valiosas reivindicaciones del poder popular. Desestimar los esfuerzos organizativos y de construcción de un movimiento amplio de transformación nacional es peligroso.

Frente a las limitaciones de los partidos políticos, el derrumbe de las clases políticas, frente a los límites de transformar el mundo desde las instituciones, frente al agotamiento de las formas ortodoxas de concebir y construir la revolución y la resistencia, nosotras y nosotros constituimos grupos, espacios y colectividades autónomas que ensayan distintos experimentos de autogestión, siempre enfrentados a los obstáculos de la apatía, el individualismo y la represión. La autonomía es, a través de la autodeterminación, la independencia y la libertad, el vehículo para decidir vivir como queremos vivir, constituyendo otras formas, otros medios, y quizá, otro mundo, basado en relaciones cooperativas, comunitarias, colectivas, horizontales, solidarias, libres, responsables, igualitarias, tolerantes*** para construir verdaderas alternativas de vida.

En el 2002 hacíamos el siguiente diagnóstico en donde lo único que no ha cambiado, es la certeza de que teníamos la razón: ha surgido la necesidad de que la misma sociedad civil se erija como actor fundamental en el impulso y promoción del arte y los espacios e infraestructura que se requieren para ello, a través de su auto organización, y de esta manera paliar estos vacíos con iniciativas propias. Ante la ausencia de soluciones gubernamentales y alternativas empresariales, la misma sociedad busca dar solución a sus problemas y carencias, fortalece su capacidad de decisión y se reapropia de su responsabilidad en el desarrollo del país****.

NOTAS

1 Decreto publicado en la Gaceta Oficial del Distrito Federal, 31 de enero del 2002.

2 Asamblea Legislativa del Distrito Federal, III Legislatura, Punto de acuerdo, Noviembre del 2002.

3 De la Situación Nacional, JRA, 2006.

4 Tomado de la Declaración de la Soledad, Soledad sola de Vega, Oaxaca, Primer campamento Nacional de Jóvenes por la Autonomía, Mayo, 2005.

5 Proyecto Pirámide de la Asociación de Escritores de México A.C., 2002.

Asociación de Escritores de México velar el compartir (principio de una memoria deshabitada)

MARCO FONZ DE TANYA

México 2006.

Es un proceso natural el agruparse. Una necesidad del espíritu el sentirse en compañía de otros seres que viven los mismos impulsos vitales, los mismos gustos, las obsesiones. Compartir hasta el estar en desacuerdo dentro de las mismas formas creativas o de expresión.

Desde los tiempos antiguos, los hombres, parte fundamental del proceso de la naturaleza, se han reunido en grupos de acuerdo a sus diferentes oficios. Los escritores no han sido la excepción. Así cuando la forma de cantar a los héroes o al amor era totalmente oral o comenzaban a darse los primeros pasos en símbolos o signos para iniciar la escritura. El oficio de escritor ya se conocía como un gremio.

Los cambios históricos, sociales, políticos, literarios han quedado registrados gracias a estos escribanos, escribas o guardadores de memoria de los pueblos. Grupos, clubes, gremios, sociedades, asociaciones, academias o colegios han existido a lo largo de la historia de la literatura. Con el fin de aportar lo mejor, lo peor o lo más humano de los escritores para la vida literaria. México, afortunadamente, no se ha librado de esta importante tarea. Durante su vida como país ha dado, en ese sentido, mues-

tras indiscutibles de su capacidad de organización. Impulsando la literatura escrita en México para el ámbito literario internacional. Así es necesario comenzar a investigar y dar a conocer la historia o memoria de La Asociación de Escritores de México.

La vida de la AEMAC, como toda vida, es convulsa, mágica y necesaria. En su Historia hay grandes logros y decepciones. Ha sido protagonista en la vida literaria nacional y en otros momentos pareciera que su existencia es como la de las raíces vegetales. Nadie las ve pero son parte importante y vital para la vida del árbol. Y en este caso nuestro árbol de literatura ha sido nutrido por la AEMAC durante ya varias décadas.

La Asociación de Escritores de México A.C., surge entre agosto y septiembre de 1964, en la editorial de Don Bartolomé Costa-Amic, en pleno centro de la Ciudad de México. Esta iniciativa estaba directamente ligada a los libros y al interés de crear nuevos espacios para la difusión e impulso de la literatura en México. En Enero de 1965 la AEMAC obtiene su registro y desde entonces a la fecha han desfilado un sin número de escritores y escritoras como asociados e integrantes del Comité Directivo Nacional, entre los que destacan Carlos Pellicer, Juan Rulfo, José Revueltas, Luis Villoro, Salvador Novo, Rosario Castellanos, Juan José Arreola, Álvaro Mutis, Augusto Monterroso, Ramón Xirau, María Luisa Ocampo y Margarita Michelena, por citar algunos. Es importante mencionar que la AEMAC ha tenido escritores que han hecho de su oficio un arte. También han estado asociados escritores como Gabriel Zaid, Guillermo Samperio, Héctor Morales Sauvignon, Amparo Dávila, Francisco Valero, Alicia Reyes, Arturo Azuela, Miguel León-Portilla, Bernardo Ruiz, Alejandro Sandoval, Rafael Ramírez Heredia, Eugenio Aguirre, Jacobo Zabludowsky, entre otros. La lista de talentosas plumas es innumerable. Como parte de ese proceso natural de agruparse, la intención era y es, tener una representación gremial ante las instituciones de gobierno y las sociedades civiles. Reafirmar, al asociarse, que en México existe un grupo de escritores y darle un sentido al gremio literario que no tenía que ver con los colegios literarios o con alguna universidad.

Otras razones para su fundación fue la defensa de los derechos del escritor, el servir de vínculo o contacto con las editoriales o con las instituciones gubernamentales de cultura y crear encuentros con escritores de otras latitudes o de otros países. Autogenerar talleres, seminarios, cursos o diplomados literarios y proyectos editoriales.

La AEMAC ha tenido varias sedes, una de ellas fue un local de la calle Filomeno Mata en donde está el Club de periodistas, otro espacio en donde hacían las sesiones era la Capilla Alfonsina, el otro la Casa de Cultura Juan Rulfo y por último *La Pirámide* en donde actualmente tiene su sede. Y contrario a lo que se pudiera pensar de un gremio como lo es el de los escritores en la AEMAC han sabido convivir diferentes ideologías y posturas políticas de tal manera que se ha enriquecido el mundo literario nacional.

Con la creación de la SOGEM (Sociedad General de Escritores de México) la AEMAC pasó a ser el brazo literario de la SOGEM. Sus miembros automáticamente formaron parte de la SOGEM con los beneficios que ésta ofrecía. Apoyo jurídico, asesoría fiscal y representación de los asociados a nivel internacional. Reafirmando el velar los derechos de autor y todas las garantías que se lograron desde la fundación de la AEMAC.

Dentro de la SOGEM la AEMAC era únicamente de escritores de literatura. Y así se llevaron a cabo encuentros de escritores, talleres de creación literaria, seminarios y proyectos editoriales que actualmente se siguen impulsando con la misma fuerza y calidad. Como el encuentro de escritores jóvenes “Estoy afuera” que se realizó en el año 2005.

Cuando Eugenio Aguirre era Presidente de la Asociación se apoyaron proyectos editoriales como la colección Nigromante y Primeras letras, se publicaron también 12 números de la revista literaria Amatlacuilo. Nombre que le dio Miguel León-Portilla y que en su momento fue ilustrada por José Luis Cuevas y Vicente Rojo, entre otros pintores. Y en la cual colaboraban la mayoría de los asociados. También en años anteriores se creó la revista La vida literaria que fue órgano oficial de la asociación y que fundó Gabriel Zaid. Actualmente la AEMAC tiene varios proyectos editoriales asociados.

En los años 80's se funda la Biblioteca Carlos Valadés, que hasta el día de hoy no ha dejado de dar servicio. A lo largo de la historia de la AEMAC se han cumplido muchos objetivos y proyectos positivamente. Otros han tenido que volver al sueño de los justos. Pero la AEMAC no ha dejado de apoyar a los escritores, ni ha dejado de trabajar para ellos y por ellos.

En estos momentos en que es más necesaria la representación y la manifestación, de los escritores en todos los niveles de la vida nacional. La AEMAC toma nuevos bríos y nuevos rumbos para continuar la labor profunda por la cual fue creada.

Labor que en algunos momentos se ve detenida pero no extinta. Labor que con buena fortuna se sigue haciendo de una manera que el oficio de escribir se convierte en naturaleza. Y que de naturaleza se transforma escritura. Sigue siendo tarea de los escritores mantener viva la memoria de la literatura. Memoria que la AEMAC enriquece y guarda como en aquellos primeros tiempos del ser humano en que la imaginación era y es la diosa de la creatividad.

Agradezco a los escritores Eugenio Aguirre y Alejandro Sandoval su tiempo, espacio y palabras que me ayudaron a darle un poquito más de claridad a este texto que busca velar el compartir el oficio del escritor en la Asociación de Escritores de México Asociación Civil.

Algunos apuntes acerca de *La Pirámide*

RENÉ CRESPO

Diciembre 2006.

Es curioso cómo la palabra crisis aplica para resumir la situación general de México. Podría afirmar que, de todas sus posibles acepciones, la que define “crisis” como un estado permanente o como un estilo de ser y estar, sería de las últimas y menos usadas; pero en el caso de este país es la indicada.

Así, el proyecto del Centro Cultural *La Pirámide* surge en esa forma de relacionarse y funcionar que es la crisis permanente en todos los sentidos: económico, político, social, ambiental y, por supuesto, cultural —uno de los primeros sectores afectados por los recortes presupuestales.

La falta de políticas de fomento, de mercado funcional y de recursos no implica que las sociedades dejen de expresarse o de crear soluciones a sus problemas. Así, nuestro proyecto es uno más de esa multiplicidad de propuestas en la Ciudad de México.

“Nuestro proyecto” es la forma adecuada de referirme a la propuesta para el Centro Cultural *La Pirámide*, pues es una indiscutible formulación colectiva de algunos miembros de la Asociación de Escritores de México (AEM), otros grupos y creadores. A continuación presento algunos apuntes personales que dan cuenta de los avatares implicados en el proceso de consolidar nuestro espacio cultural.

2002-2004

Los espacios alternativos que surgen en esta mega ciudad son cada vez más en número y complejidad; hay muchas ideas diferentes, distintos modos de organizarse y una enorme variedad de públicos. Pero lo que todas las propuestas de lo que podríamos llamar “gestión ciudadana de cultura” enfrentamos por igual es, por un lado, la dificultad de obtener información respecto de procesos similares anteriores (la ciudad de México es históricamente muy rica en proyectos de arte y cultura independientes) y su falta de sistematización y, por otro lado, su total indefensión jurídica (aunque resulte ridículo, en la actualidad distintos espacios alternativos están considerados como “giros mercantiles”, al lado de los *Table dance*). Está claro que las leyes siempre van detrás de las necesidades sociales, pero tal desdén despierta suspicacias respecto de una omisión voluntaria por parte de la legislación.

Así, nuestro proyecto responde a necesidades comunes, necesidades que no sólo se refieren a la oferta de talleres y espectáculos accesibles para el público, sino a nuevas formas de organización y trabajo por nuestra parte.

Durante estos dos años nos organizamos de forma colectiva, con responsabilidades compartidas y flexibles. Esas prácticas facilitaron una gran libertad de acción, que a la postre resultó muy fértil.

El proyecto escrito comenzaba a realizarse: apareció la convocatoria a colectivos de distintas artes y propuestas, hubo un claro propósito de auto organización y, sobre todo, el lugar mantuvo talleres, eventos y procesos creativos de manera permanente.

Lo anterior no soslaya la existencia de carencias y contradicciones muy importantes al interior de nuestro despliegue. *La Pirámide* laboraba en una situación análoga a la de una república bananera, es decir, era imposible capitalizarnos por el grado de deterioro del inmueble, que resultaba en una deuda eterna. En aquellos días teníamos que desahogar casi a diario una inundación permanente del teatro en temporada de lluvias, primero a cubetazos, luego con un complicado sistema de tarjetas y bombas. A lo anterior se sumaban la falta de precedentes claros y técnicas oportunas para la auto organización colectiva, que derivaron en confusión de responsabilidades y acuerdos diluidos, o en la ausencia de perspectivas comunes que enfocaran las distintas intenciones.

No obstante, en *La Pirámide* se llevaba a cabo la propuesta de “gestión cultural ciudadana de un espacio público”. Pero hubo algo que parecía casi imposible de lograr: explicar que podía existir un proyecto no institucional, ni dependiente de la asistencia pública para artistas desempleados, ni lucrativo, ni que funcionara como plataforma política. Compañeros de otras propuestas y organizaciones, funcionarios públicos y artistas se mostraron incrédulos respecto de nuestro planteamiento, o al menos suspicaces. En suma, como extraña maldición en la cual el no estar en el libro de la ley implica no existir, nadie aceptaba la posibilidad de que en *La Pirámide* pretendiéramos la sustentabilidad, la independencia, y la calidad sin fines de lucro. Para estos interlocutores, las cosas comunes sólo se hacen o por negocio o por caridad.

En ese contexto, enfrentamos el “proceso de recuperación del inmueble”, llevado a cabo por las autoridades de la delegación Benito Juárez. No me detendré en los enredos y absurdos de tal conflicto, ni en los divertidos nombres de sus personajes (como los de la directora de cultura, Sara Funes (ta), el empleado de la dirección jurídica, Medellín Padilla, y el delegado Fadlala Akabani, cuyas anécdotas, sumadas a sus personajes siempre me produjeron la sensación de vivir en una de las novelas de Boris Vian). La idea es que buena parte del problema de fondo consistió en la aversión que las autoridades delegacionales experimentaban hacia el hecho de que “una bola de *hippies*” trabajaran en *La Pirámide*, sin control, ni autoridad; en otras palabras, la agresión en nuestra contra fue producto de la ignorancia, el prejuicio y la desfachatez (la Delegación nunca presentó propuestas razonables o alternativa alguna). Total, con los pocos recursos que contábamos dimos la lucha y la ganamos.

2004-2006

Tras el conflicto, logramos un reconocimiento jurídico para nuestro trabajo en *La Pirámide*. Desde mi punto de vista, el haber triunfado en un conflicto que se presentó tan desigual e inoportuno se debió al hecho de contar con un proyecto en marcha, a la unidad de los grupos que convivíamos en el mismo espacio y, fundamentalmente, a la solidaridad de muchos grupos, individuos y organizaciones que captaron la valía de nuestro esfuerzo y lo estéril del planteamiento de la autoridad.

Con el desgaste propio del conflicto, el deterioro de la casa acumulado y nuestras propias limitaciones, enfrentamos un crecimiento de la demanda. Los usuarios pedían más y mejores actividades, los colectivos más funcionalidad y participación, también institucionalmente surgieron nuevas responsabilidades. No estábamos preparados. Hemos de reconocer que nuestra forma de trabajar y organizarnos correspondía más a una estructura hecha para resistir que para crecer.

Así que probamos dos formas de operación con un consejo de colectivos, en el que están representados los proyectos residentes en *La Pirámide*. La primera consistió en mantener el sistema ligero de responsabilidades compartidas, hasta que se desgastó; la segunda fue la conformación de un equipo más compacto con un mayor margen de decisión del mencionado consejo de colectivos, que preparó la transición hacia la autogestión.

Este concepto de “autogestión” –como otros con los que hemos trabajado regularmente: “Perspectiva ecológica”, “Libertad de creación y organización” y “Tolerancia”– ha servido como intuiciones que se definen de manera común, poco a poco, y que funcionan tanto como horizontes de acción como a manera de métodos de trabajo.

En fechas recientes nos enfrentamos a una disyuntiva que planteaban distintos problemas. La situación era que *La Pirámide* tenía que decidirse, habíamos quedado en una situación muy incómoda en la que todos demandábamos todos los derechos de la autogestión pero sin ninguna responsabilidad: o nos organizábamos en una estructura vertical, eficientista y de mercado que permitiera decisiones más rápidas con menos responsabilidad para los colectivos, o en una estructura horizontal, que reclama más responsabilidad compartida pero con mayor flexibilidad en el trabajo. Optamos por este segundo camino, probando distintas tecnologías de planeación y acción participativas.

Creo fue la mejor opción. El hecho de poder trabajar con los tiempos que marca de manera natural cada proceso creativo, el poder desarrollar el lenguaje escogido voluntariamente (lo que hemos denominado “artes periféricas”, que no son ni el “gran arte” ni el “arte popular”, como el teatro de calle, las artes circenses, las danzas del mundo, los medios alternativos, o las bibliotecas especializadas, como la Biblioteca Canábica), abren la posibilidad de una narración propia, que da paso a la autenticidad del trabajo artístico. Nos mantenemos lejos de las definiciones reduccionistas, planteadas por el mercado o las instituciones, que devienen en proyectos condicionados a los tiempos y prioridades político-administrativos o a los caprichos de la moda en turno –lo que por lo general resulta en obras y propuestas culturales lamentables.

FUTURO

En el sistema del miedo que impera como aglutinante social, en el cotidiano enajenado y envilecido, en la sobre saturación de información, deseos y autorreferencias es que se manifiesta la pertinencia de experimentos sociales como el que realizamos los diversos grupos y personas que participamos en el Centro Cultural *La Pirámide*. No sólo como prueba de la capacidad de auto organización social o de la posibilidad de sustentabilidad de los proyectos independientes de cultura, también como esfuerzo para integrar procesos fragmentados por la lógica mercantilista, en nuestro caso abordando a la vez la creación, la difusión y la enseñanza como aristas distintas de un mismo proceso; por el trabajo colectivo con formas de consenso que permite ir más allá de un individualismo resentido, y por el entendimiento del medioambiente natural como parte integral de un sistema común de interacción, por mencionar algunos contribuciones. En otras palabras, es en proyectos como el de *La Pirámide* donde es posible experimentar las alternativas que nuestra sociedad se da a sí misma.

Lo anterior es importante si tomamos en cuenta la necesidad de una pluralidad de perspectivas, de modos de hacer las cosas, de tal manera que existan varias alternativas a los problemas que el futuro nos plantee. El hecho de considerar que sólo hay una forma válida de hacer o gestionar cultura, o que únicamente la propia posición creativa es correcta, o que sólo hay una forma válida de organizarse, es un planteamiento ridículo, antinatural y totalmente fuera de realidad. Ahora recuerdo la carrera de éxito de los ochenta: “programador analista”... ¿Qué habrá pasado con ellos? Imaginemos que todos hubiéramos estudiado para programador analista, como planteaban los tecnócratas de ese momento... Viva la diferencia.

Asociación de Escritores de México A.C. y el proyecto cultural *La Pirámide*

COMITÉ DIRECTIVO NACIONAL

Mayo del 2002.

INTRODUCCIÓN

El presente documento contiene los datos generales, la caracterización de la Asociación de Escritores de México como Asociación Civil, con sus antecedentes, justificación y el Proyecto Pirámide y el proyecto AEMAC, para los cuales buscamos financiamiento. En él plasmamos la síntesis de las propuestas formuladas y los procesos experimentados por el actual Comité Directivo Nacional de la AEMAC, a lo largo de cinco años de gestión. El texto está fundamentado en la misión, objetivos, principios y organización de una Asociación Civil de creadores y creadoras, cuya tarea está enfocada a la promoción del arte y la cultura en nuestro país.

La Naturaleza de los fines de la Asociación de Escritores de México A.C, plasmados en sus estatutos establece un ámbito de acción que se puede resumir en dos esferas principales: 1) Promover y contribuir al progreso de la cultura en México y 2) Apoyar a las y los escritores agremiados en el mejoramiento de las condiciones que hagan posible crear, publicar y difundir su obra literaria. En síntesis, trabajar a favor de la cultura y la literatura en México

a consolidar un espacio cultural autónomo, autogestivo y abierto a la diversidad de propuestas creativas, donde se puedan generar procesos de creación, intercambio, difusión y muestra de ideas y obra artística, abierto a distintas disciplinas y corrientes, con sede en el Centro Cultural *La Pirámide*; y por el otro, apoyar la formación de escritores y creadores, así como la difusión de su obra. Para cumplir con dichos fines la AEMAC cuenta con dos proyectos principales: El Proyecto de Literatura y el Proyecto Cultural Pirámide. En este documento presentamos el Proyecto Cultural Pirámide, relativo al espacio cultural que gestionamos.

ANTECEDENTES

En 1992 la AEMAC establece un Convenio con la Delegación Benito Juárez para administrar y gestionar el Centro Cultural Luis G. Basurto, mejor conocido como *La Pirámide*, desde entonces a la fecha este recinto es sede de sus actividades, y la AEMAC responsable total de su mantenimiento y manutención, incluyendo los honorarios de su planta laboral. La principal fuente de ingresos de la Asociación de Escritores y el Centro Cultural *La Pirámide* proviene de los autogenerados que a través de las actividades del espacio se producen: talleres, cursos, espectáculos multidisciplinares, obras de teatro, conferencias, etc. El mantenimiento de la casa se ha logrado, con dificultad, gracias a la colaboración de algunos particulares y sobre todo a la implementación del tequio (modelo de trabajo comunitario tomado de los pueblos indígenas) donde la comunidad de artistas que reside en la casa presta sus servicios para limpiar, escombrar, pintar y arreglar los desperfectos. A diferencia de las Sociedades de Gestión la AEMAC no maneja Derechos de Autor y por tanto no registra ingresos a través de este medio. Nuestra esfera de acción como agrupación civil se centra en la promoción, contribución y difusión de la creación artística, incluyendo la administración de espacios físicos en la que esta se realiza.

Así mismo desde la literatura pretende ser un espacio para la difusión de la literatura, un ámbito desde donde los escritores vinculen su trabajo con otras artes y produzcan eventos literarios. Así mismo un recurso de apoyo para que particular y colectivamente se editen obras que mantengan actualizado el panorama literario del país y del mundo.

En agosto del año 2000, tomó posesión Comité Directivo Nacional 2000-2004, integrado por escritores y editores jóvenes con propuestas nuevas y renovadas formas de hacer cultura, quienes convocaron a un equipo multidisciplinario de músicos, actores, directores de teatro, realizadores de cine y video, bailarines y coreógrafos, artistas plásticos y visuales, jóvenes en su mayoría quienes formularon el *Proyecto Pirámide* sustentado en los principios, misión y objetivos de la AEMAC y en los procesos desatados a partir de dicha convocatoria.

PRINCIPIOS DE LA AEMAC

Desde su fundación, la existencia y las actividades de la AEMAC se rigen por seis principios: solidaridad, honestidad, trabajo, altruismo, tolerancia y democracia. El actual Comité Directivo Nacional decide sumar principios más acordes a nuestros tiempos y experiencia de gestión, tales como: autogestión, autonomía e independencia, libertad de expresión y creación, autosustentabilidad, ecología y salud y responsabilidad social fundamentos de nuestra propuesta cultural. Estos conceptos los desarrollamos en el Proyecto Pirámide.

JUSTIFICACIÓN

La Asociación de Escritores de México A.C. impulsa una propuesta multidisciplinaria basada en las siguientes problemáticas: A partir de la década del 80, el papel del Estado en México cambió hacia la teoría social y económica conocida como neoliberalismo. En ese sentido, el gobierno mexicano ha dejado de fungir como el “Estado Benefactor” que favorecía la creación artística acorde a sus programas y líneas gubernamentales. Este hecho, ha situado a la mayoría de los artistas en un escenario cultural empobrecido y carente de recursos institucionales, tanto para apoyar la creación de obra como su difusión y distribución, donde solo se mantienen algunos programas de becas para concursar de manera individual, y en contadas excepciones colectiva. Aun cuando tiene la ventaja de ofrecer mayores condiciones de igual para los artistas de formación y propuestas diversas. Por otro lado, la iniciativa privada aun muestra poco interés y capacidad para llenar el espacio abandonado por las instituciones públicas. Por todo ello, ha surgido la necesidad de que la misma sociedad civil se erija como actor fundamental en el impulso y promoción del arte y los espacios e infraestructura que se requieren para ello, a través de su auto organización, y de esta manera paliar estos vacíos con iniciativas propias. Ante la ausencia de soluciones gubernamentales y alternativas empresariales, la misma sociedad busca dar solución a sus problemas y carencias, fortalece su capacidad de decisión y reapropiarse de su responsabilidad en el desarrollo del país.

Una Asociación Civil con Personalidad Jurídica cuenta con las herramientas legales para gestionar recursos e infraestructura que favorezcan la actividad creativa de distintos grupos y personas, en beneficio de la cultura y las comunidades donde se logre insertar. Por tratarse de una agrupación emanada de la sociedad civil hace posible que sea independiente y se rijan conforme a criterios que impulsen propuestas colectivas, diversas, multidisciplinarias y sin coartar la libertad de creación. El hecho de ser conformada por creadores permite que tenga mayor conocimiento de las condiciones, necesidades y expectativas de los artistas, así como de la importancia del arte y la cultura en un país que busca salir del subdesarrollo y mostrar su riqueza cultural

MISIÓN

Consolidar una agrupación civil de creadores y creadoras que contribuyan al desarrollo de la cultura en México, fortaleciendo con ello las iniciativas civiles en el ámbito de la promoción de la creación artística. En síntesis impulsar las iniciativas de gestión cultural realizadas por mismo creadores de obra.

OBJETIVOS INSTITUCIONALES

- Promover y contribuir al desarrollo de la cultura y de la literatura. A través de una Asociación Civil que apoye los procesos de trabajo de agrupaciones e individuos que se dedican a la creación artística.
- Consolidar un modelo ciudadana de gestión cultural
- Dar espacio para el desarrollo de trabajo de otras agrupaciones de creadores: Sociedades de gestión, Asociaciones Civiles, colectivos, compañías, grupos.
- Hacer de la cultura una experiencia más próxima y cotidiana para los ciudadanos.
- Acercar la producción literaria de los autores jóvenes mexicanos a la ciudadanía



- Sostener relaciones de intercambio cultural agrupaciones con índole similar locales, nacionales y extranjeras
- Pugnar por la difusión de las obras literarias mediante un espacio permanente de creación
- Ofrecer un espacio cultural físico y virtual para la creación, presentación, difusión, distribución de obra, como expresión de bienes culturales, que contribuyen al desarrollo de la cultura en nuestro país.
- Promover la formación académicos de artistas de la pluma o la tecla, de las artes plásticas y visuales, de las escénicas, multidisciplinarias.

INTRODUCCIÓN DEL PROYECTO CULTURAL *LA PIRÁMIDE*

El Proyecto Cultural Pirámide es uno de los dos proyectos fundamentales de la Asociación de Escritores de México. Se refiere al espacio cultural gestionado y administrado por la AEMAC desde 1980. Es para este Proyecto que buscamos financiamiento de fundaciones internacionales interesadas en apoyar el desarrollo del arte y la cultura desde el ámbito de las iniciativas emanadas de la sociedad civil mexicana.

El Centro Cultural Luis G. Basurto *La Pirámide* se encuentra al suroeste de la Ciudad de México. Su ubicación precisa es la zona limítrofe entre la delegación Benito Juárez poblada por colonias de la clase media acomodada que cuentan con oferta cultural y colonias pobres y marginales de la delegación Álvaro Obregón carentes de espacios y propuestas culturales.

El Centro Cultural *La Pirámide* es un espacio autónomo e independiente del gobierno y la iniciativa privada, en cuanto a sus programas y propuestas culturales. Nos regimos por criterios emanados de nuestra propia formación académica y experiencia como creadores. Esta característica no implica que estemos cerrados a la inversión privada, apoyos gubernamentales y financiamiento internacionales. De hecho contamos con el apoyo del gobierno local, en cuanto al uso del inmueble y pago de servicios. Quienes dirigimos *La Pirámide* somos un colectivo de escritores y editores jóvenes con licenciaturas y estudio en literatura y filosofía.

A lo largo de los dos años y medio de existencia del Proyecto Cultural Pirámide, hemos logrado mantener un espacio cultural abierto a la diversidad de propuestas artísticas, multidisciplinario, de confluencia y donde prevalecen la libertad de expresión. El proyecto inició con una convocatoria amplia a colectivos, compañías y grupos de creación y promotores culturales que han sido parte fundamental de la construcción y experimentación del mismo. Ello a permitido hacer de *La Pirámide* un espacio de encuentro de artistas de distintas disciplinas, que se reúnen para impartir y tomar clases, ensayar, entrenar, preparar proyectos, desarrollar propuestas creativas y presentarlas al público. En este sentido este el Proyecto Pirámide ha desatado procesos sociales importantes en el ámbito de la creación artística y la promoción cultural

JUSTIFICACIÓN

Para el disfrute y desarrollo de las propuestas artísticas es necesario un espacio, que sirva tanto como posibilidad de creación por parte de los artistas como de disfrute para el público. Los espacios culturales institucionales están generalmente condicionados a las coyunturas político electorales, los que son dependientes de la iniciativa privada se ven acotados por criterios de mercado que no pocas veces son contradictorios o limitantes de la creación artística. Esto genera dos marcadas problemáticas:

El escaso margen de maniobra que otorgan a los grupos artísticos y de creación, las políticas gubernamentales sobre cultura, y las limitaciones de artistas para sujetarse a los lineamientos oficiales que otorgan espacios y apoyos de forma parcial y esquemática.

Estos esquemas limitantes se agudizan aún más cuando se trata de las dinámicas del mercado cultural (distribución de discos, libros, difusión de espacios y eventos.) Los inversionistas arriesgan poco, tratándose de bienes culturales que no responden a criterios comerciales. Hecho que se deba tal vez a la inexperiencia en los mercados culturales, que la hay, y puede ser rentable.

Es por ello que existe la necesidad de que sean los mismos creadores, desde la sociedad civil, quienes den respuesta a la escasez de espacios de creación, gestionando directamente y de manera autogestiva su propio lugar de trabajo. Las comunidades de artistas requieren espacios concretos para su labor, desde el suelo que pisa hasta el papel con el que hacen revistas, desde el escenario hasta el lienzo, desde la difusión de su obra hasta el lugar donde la muestra como producto. Y entendemos también por espacio, el lugar en que los artistas se conocen, intercambian experiencias, propuestas y expectativas

III. CONCEPTUALIZACIÓN

La Asociación de Escritores de México y los diversos colectivos y grupos de artistas que conviven en el Centro Cultural *La Pirámide* hemos optado por mantener un espacio para hacer cultura con base en los siguientes principios: generación de condiciones de posibilidad para la creación, autogestión, sustentabilidad, independencia y el eclecticismo como referencia estética. Estas son los principios en los que se fundamentan los trabajos de gestión de la Asociación de Escritores de México en el Centro Cultural “Luis G. Basurto” *La Pirámide*.

PRINCIPIOS

- Condiciones de Posibilidad para la creación artística
- La creación artística es una de los pulsos más indicativos de la vida de una sociedad. Esta labor, la creación de bienes culturales, requiere una serie de condiciones tanto físicas como administrativas particulares, que estimulen el trabajo de creación.

AUTOGESTIÓN

No es posible hablar de libertad de creación suponiendo que ésta es otorgada. Es por ello necesario que los creadores dejen de ser sujetos pasivos en el planteamiento y desarrollo de los espacios de creación, para pasar a convertirse en sujetos activos en la elaboración de sus formas de trabajo.

SUSTENTABILIDAD

Para que se opere el cambio del paternalismo estatal hacia la cultura, con todos los males que produjo como la falta de movilidad, la compra de conciencias o la desaparición del público; es imprescindible mostrar la capacidad de generar los recursos financieros que requiere la producción de bienes artísticos por parte sus ejecutantes.

INDEPENDENCIA

Para que la cultura como bien social no sea utilizada con fines de mera propaganda es necesario que trabaje desde un planteamiento de independencia política, que permitan un desarrollo no condicionado de la obra.

PLANTEAMIENTO ESTÉTICO: ECLECTICISMO

Como habíamos indicado más arriba, es para nosotros un hecho la imposibilidad de sostener una definición rígida de la cultura, concebimos en todo caso la existencia de culturas. Por lo que la convivencia de propuestas diversas o incluso contradictorias no es un problema, sino un reflejo de la realidad que vivimos. Es por ello que el eclctisismo lo asumimos como una perspectiva estética que corresponde a la situación de diversidad y confusión que vivimos en nuestra ciudad.

MODELO DE DIRECCIÓN: DIRECCIÓN COLECTIVA

Es un modelo de dirección basado en el diálogo y el consenso de distintas perspectivas que busca eliminar en lo posible la acumulación de poder y el discrecionalismo que implican los esquemas verticales de trabajo, inadecuados para las necesidades de la creación. Es un hecho la imposibilidad de marcar líneas estrictas en lo que se refiere a el desarrollo de propuestas artísticas. Es por ello que el modelo de colectividad permite por un lado, una mayor flexibilidad y riqueza en definición de que y



para quién es la cultura, y por otro permite una mayor receptividad a la multiplicidad de ideas y propuestas que emergen en la Ciudad de México.

ANTECEDENTES DEL PROYECTO

La Asociación de Escritores de México firmó un convenio con el entonces Departamento del Distrito Federal para administrar el Centro Cultural Luis G. Basurto, conocido también como *La Pirámide*, y estableció su sede en él. Con la toma de posesión del actual Comité Directivo Nacional la AEMAC decide comprometerse más con el espacio cultural e impulsar una propuesta que responda a los problemas de fondo que plantea la creación artística, no solo literaria, carente de espacios para desarrollar sus propuestas y procesos creativos. Emitimos entonces, una convocatoria amplia a compañías, colectivos y grupos de creadores y promotores culturales, interesados en habitar el espacio con propuestas novedosas, de preferencia con un contenido social. El Centro Cultural se volvió anfitrión de distintas agrupaciones y proyectos apoyándolos con recursos y espacio para su desarrollo.

Entre las agrupaciones artísticas que han respondido ha ésta convocatoria, realizando junto con nosotros este proyecto cultural se encuentran, entre otros: grupos de música como Santa Sabina (rock), Rastrillos (reggae), Músicos de José (acid-jazz), Quem (fusión latina), Su Mercé (fusión latina), Tilingo Lingo (música con instrumentos tradicionales mexicanos), Yaash Tun (música de arqueovisión maya), Tribu (música con instrumentos prehispánicos), Los de Abajo (Fusión Latina), Yerberos (reggae), Sonora y los Chichimekas (cantares tradicionales mexicanos), Mescalito (fusión latina), I

and I (reggae-ska), Chuchumbe y los Vega (son jarocho tradicional) y distintos DJs y agrupaciones de música electrónica; grupos de danza y música como Bereketé (danza y percusiones africanas), TMA Terreiro Mandinga de Angola (capoeira angola); músicos como Roco de la Maldita Vecindad, Youalli G; grupos de promoción cultural como Alternativa Son (promotores de culturas populares), Thulassi Producciones (promotores de música del mundo), Hermandad Rasta (promotores de reggae en México), Taller de Circo y Circo Sentido (promotores e instructores del nuevo circo en México); grupos y compañías de teatro como Teatro de Velitas, Producciones Alebrijes, La Trampa del Fénix, Teatro Forum “Teatro sin Paredes”, “Luz Negra” Teatro Fusión, “Teatro Grimm” Taller de adultos; Sociedades de Gestión de Obra como la SOMAP (Sociedad Mexicana de Autores Plásticos), SAOV (Sociedad de Autores de Obra Visual), Agrupaciones Políticas Nacionales como Causa Ciudadana; Asociaciones Civiles como La Fundación Mexicana para la Lucha contra el Sida, Grupo Universitario por la Diversidad Sexual, Grupo de Tecnologías Ambientales; Instituciones de Asistencia Privada como Fundación Barrio Unido; espacios alternativos como El Castillo; agrupaciones de radios independientes como “La Voladora” Radio Pirámide y “El H. Ruido”; además múltiples promotores y artistas plásticos; así como profesores de talleres de diversas disciplinas artísticas.

El Proyecto Cultural *La Pirámide* ha logrado en dos años y medio de existencia, mantener un espacio gestionado directamente por un colectivo de creadores que alberga a una comunidad amplia de artistas y promotores culturales con diversas propuestas realizadas en este espacio, donde también se presentan. La comunidad de creadores se ha transformado en distintas ocasiones; algunas agrupaciones han permanecido, otras transitado o accedido a espacios culturales consolidados y apoyados por el gobierno y la iniciativa privada, en gran medida debido al trabajo realizado en *La Pirámide*; muchos artistas y grupos se han profesionalizado gracias al desarrollo obtenido en el Centro Cultural.

El Proyecto Cultural *La Pirámide* también ha logrado impulsar proyectos de extensión académica en el terreno de la enseñanza de las artes, sobre todo en disciplinas especializadas de danza, música y circo; presentar eventos e impartir cursos de calidad internacional como los ofrecidos por los solistas y maestros de percusiones africanas Yamoussa Camara y Kabele Bah de Guinea Conacky, el Mestre de Capoeira Angola Pedriño de Caxias de Río de Janeiro, Brasil, los músicos y bailadores de Chuchumbé y Los Vega, reconocidos como los mejores exponentes del Son Jarocho Tradicional en México, Los Lamas Tibetanos del Monasterio de Gaden Shartse. Actualmente *La Pirámide* cuenta con cobertura en los mejores medios de comunicación nacionales, tanto impresos como electrónicos, debido a la calidad de la programación de sus talleres y eventos culturales.

En el Centro Cultural *La Pirámide* se han presentado obras de teatro y Cabaret, conciertos y festivales de música de distintos géneros, exposiciones de pintura, fotografía y grabado, funciones de cine, transmisiones de radios comunitarias, conferencias, mesas redondas y pláticas, espectáculos multidisciplinarios, ferias de servicios, cursos de verano de formación artística y educación ambiental para niñas y niños, cursos y talleres de danza, música, literatura, teatro, artes plásticas y visuales e idiomas, que han mantenido una oferta cultural permanente en las carteleras de periódicos y revistas.

Hasta el momento el Proyecto Cultural Pirámide ha subsistido del autofinancimiento, con significa-

tivos problemas en el mantenimiento del inmueble que lo alberga. Creemos que el Proyecto está lo suficientemente maduro como para obtener apoyos de la iniciativa privada local y financiamientos internacionales, para con ello consolidarlo y lograr mayor crecimiento y proyección del mismo.

OBJETIVO GENERAL

Generar las condiciones tanto en infraestructura como administrativas en El Centro Cultural *La Pirámide*, que permitan el desarrollo y disfrute de los bienes culturales a partir de un modelo ciudadano basado en la independencia, la ecología y la auto sustentabilidad.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Ofrecer un espacio físico a proyectos y prácticas culturales que carecen de foros apropiados para desarrollarse y expresarse.
- Consolidar un espacio cultural gestionado y administrado por un grupo de creadores de manera directa, anfitrión de una comunidad amplia de artistas.
- Brindar servicios de difusión de la cultura a través de eventos y talleres.
- Servir como sede para los trabajos de la Asociación de Escritores de México
- Dar espacio para el desarrollo de los trabajos de otras asociaciones o grupos artísticos
- Brindar apoyo para la producción de eventos de manifestaciones culturales diversas
- Vincular las diferentes disciplinas y expresiones artísticas que confluyen en *La Pirámide*, para obtener una serie de productos culturales concretos que permitan una difusión creativa e interdisciplinaria de la cultura en la Ciudad de México
- Ofrecer un espacio cultural de carácter no selectivo, accesible económicamente, que no responda a criterios racistas ni clasistas.
- Contribuir en la generación de público para expresiones artísticas diversas

METAS

- Remodelar en un plazo no mayor a un año el Centro Cultural *La Pirámide*, procurando equipar los diferentes espacios que componen el espacio.
- Mantener una oferta de 15 a 20 talleres artísticos de danza, teatro, literatura, artes plásticas y visuales, idiomas, circo y otras disciplinas poco difundidas
- Presentar una exposición plástica y visual al mes.
- Presentar un evento literario al mes (lecturas en voz de autores, presentaciones de libros, tertulias, lectura en atril, encuentros de escritores, ferias de pequeñas editoriales).
- Tener mensualmente al menos una producción propia de *La Pirámide* que muestre una manifestación cultural específica.
- Programar una conferencia al mes, con temas relativos al universo del arte y la cultura en México y en el mundo.
- Coproducir un espectáculo multidisciplinario por mes.

Un ensayo Piramidal

JOCELYN PANTOJA

Abril del 2004.

Las pirámides son estructuras, que tienen sus definiciones en dos ámbitos tangibles y establecidos: la geométrica y la mística, sin embargo de ellas se derivan, al ver su imagen y figura otras tantas posibilidades de metáforas. Como que tienen una base amplia y que vistas de forma tridimensional pueden ser construidas fractalmente por otras estructuras piramidales. La definición que esbozamos ahora, tiene que ver con las anteriores, pero en este caso específico presenta tanto las características ya descritas, tanto como una experiencia cultural, amplia y vasta, difícil de resumir sin una explicación que contenga incluso todas esas posibles visiones que desde cada elemento, en este caso persona; fractal, en este caso colectivo o desde cada base en este caso experiencia, se expresen. Lo cual es imposible desde una sola visión. Y sin embargo todo tiene un principio, al menos en la historia lineal, y en nuestro caso, no aún un final, porque de algún modo el aderezo de ser espacio cultural, impone la posibilidad de la continuidad en el cambio que implique la esfera de la propia historia de este centro cultural. Así fue y probablemente así será.

LA HISTORIA LINEAL

En agosto del 2000 la Asociación de Escritores de México convocó a la elección de su mesa directiva, asistimos los asociados y a dicha elección se presentaron dos planillas, una compuesta por miembros de la entonces existente revista *Calambur* y por otros asociados escritores como Mónica Hernández, Fernando Lobo, René Crespo, Federico Campbell (junior) y Héctor Tenorio, la otra estaba compuesta por un núcleo asociado a las anteriores mesas directivas y que tenían una larga trayectoria dentro de la Asociación, la primera planilla ganó y ahí comenzó la aventura.



Se acercó el, hasta entonces, presidente Morelos Torres y después de las firmas nos hizo entrega de las llaves del espacio, hoy conocido como *La Pirámide*, oficialmente el centro Cultural Luis G. Basurto. Era un espacio lleno de posibilidades pero que en aquél entonces se mantenía como lugar para representaciones de lo más tradicional, prestaba sus instalaciones a obras de teatro trasnochadas y sobre todo a los festivales infantiles de las escuelas aledañas. El cambio de rutina fue inmediato, una serie de reuniones llevaron a la conclusión de la necesidad de generar un proyecto que permitiera abrir y revitalizar ese espacio.

Convencidos del valor de la cultura y el arte, conscientes de la dificultad que implica generar públicos para propuestas no convencionales, claros en la necesidad de fomentar y cultivar la defensa de los espacios para los creadores, pusimos manos a la obra.

Dentro del espacio se incluyeron proyectos culturales algunos que ya residían, como el caso de la compañía Bajo Luz, y otros que se conformaron y adquirieron sus propios retos desde el espacio. Una primera experiencia amplia y muy importante fue la instalación de la radio libre *La Voladora*, que después se fue del espacio, entonces surgió un nuevo proyecto de radio libre *El Hruído* que funcionó hasta el 2003.

La organización civil Causa Ciudadana estuvo residiendo en el espacio durante el 2002, mientras que se fueron incluyendo otros residentes: Santa Sabina, Su Mercé, Teatro de Velitas. Y empezaron los festivales que vieron desfilar artistas de talla internacional como Tribu, de la Guarda, Rastillos, Yerberos, Mescalito, los ganadores del grammy Los Vega, Los Músicos de José, Quem, entre los más importantes.

EL COTIDIANO NO LINEAL

Sin agotar posibilidades la discusión paso a un plano más tangible, el cotidiano, es cierto los artistas trabajan para ser expuestos, difundidos, leídos, vistos y escuchados, sin embargo faltaba resolver dónde, cómo y con qué trabajan, está discusión sigue abierta. Los recursos institucionales nunca han estado considerados desde el proyecto de *La Pirámide* como opción, no porque no sean válidos, sino porque son escasos, de difícil acceso y a veces limitantes de la creatividad. La reflexión y el acuerdo coinciden en la necesidad de la autogestión y la progresiva profesionalización del arte.

A *La Pirámide* se han acercado colectivos con características comunes en cuanto a que son propuestas sino marginales, poco comprendidas y difundidas, muchas de ellas son artes milenarios que son vistos desde el “gran arte” como tradicionales o folclóricos. En realidad son el rescate de filosofías, tradiciones, costumbres, cantos, danzas que se redimensionan y actualizan a partir de la práctica estética, más allá de una simple repetición. Existe la modernización y actualización, pero además en la convivencia multidisciplinaria se da la fusión, la tolerancia, la comprensión. ¿Qué hace un circo más cercano a la tradición medieval europea, conviviendo con la capoeira tradicional, que proviene de Brasil, y ésta con el son jarocho y zapateado, con la danza árabe, y el ballet clásico, la danza y percusión africana,, danza y música de concheros? Festivales de música y danza del mundo, en dónde la variación es eterna y la fusión en el nunca menospreciado palomazo los hace interactuar con otros músicos invitados (jazz, bossa nova, rock, ska, reggae y lo que se agregue). ¿Qué hace el teatro, con un cine club, y la producción en cine con una comparsa? Cine, puestas en escena con proyección multimedia y video experimental. Y qué hace una Pirámide que no se conforma únicamente expresiones artísticas, sino que además tiene tres bibliotecas: una de historia de México y Literatura, otra de Anarquismo, una más de información sobre salud y drogas? En todo momento se intuyó y se supo que no somos entes aislados por ello lo importante de abrir a la sociedad el debate sobre el zapatismo y los derechos indígenas, el movimiento estudiantil del 1999-2000, la diversidad sexual, la lucha altermundista, la revaloración del género, la búsqueda de la legalización de los medios de comunicación ciudadanos, la legalización de la marihuana. Un espacio que también vio la gloria en la exposición de artistas plásticos, entre los más destacados, Joel Rendón y que tiene y tuvo talleres de joyería, serigrafía, alebriges y cartonería. Para cerrar la enumeración, dos publicaciones periódicas literarias, que se apoyan con recursos que se generan desde el espacio, una *Literal* y un *Genio* y *Figura*, una de difusión de la creación literaria reciente, otra que nos retrata, sin agobios, perfiles de los escritores contemporáneos. Todo esto en una Pirámide, un experimento, un laboratorio, una constante posibilidad, en donde de forma no tan natural, porque no hay que olvidar que las intenciones existen, consolidándose como un proyecto de cultura basado en la autogestión.

Nada es demasiado, sentimos que aún falta, falta terminar de ponernos de acuerdo, falta ganar espacios más allá de la mera presencia y el trabajo cotidiano. Lo suficiente es que ya logramos, lo innecesario la visión de un gobierno que lejos de buscar solución, comprensión y diálogo sino anular desde el regreso a

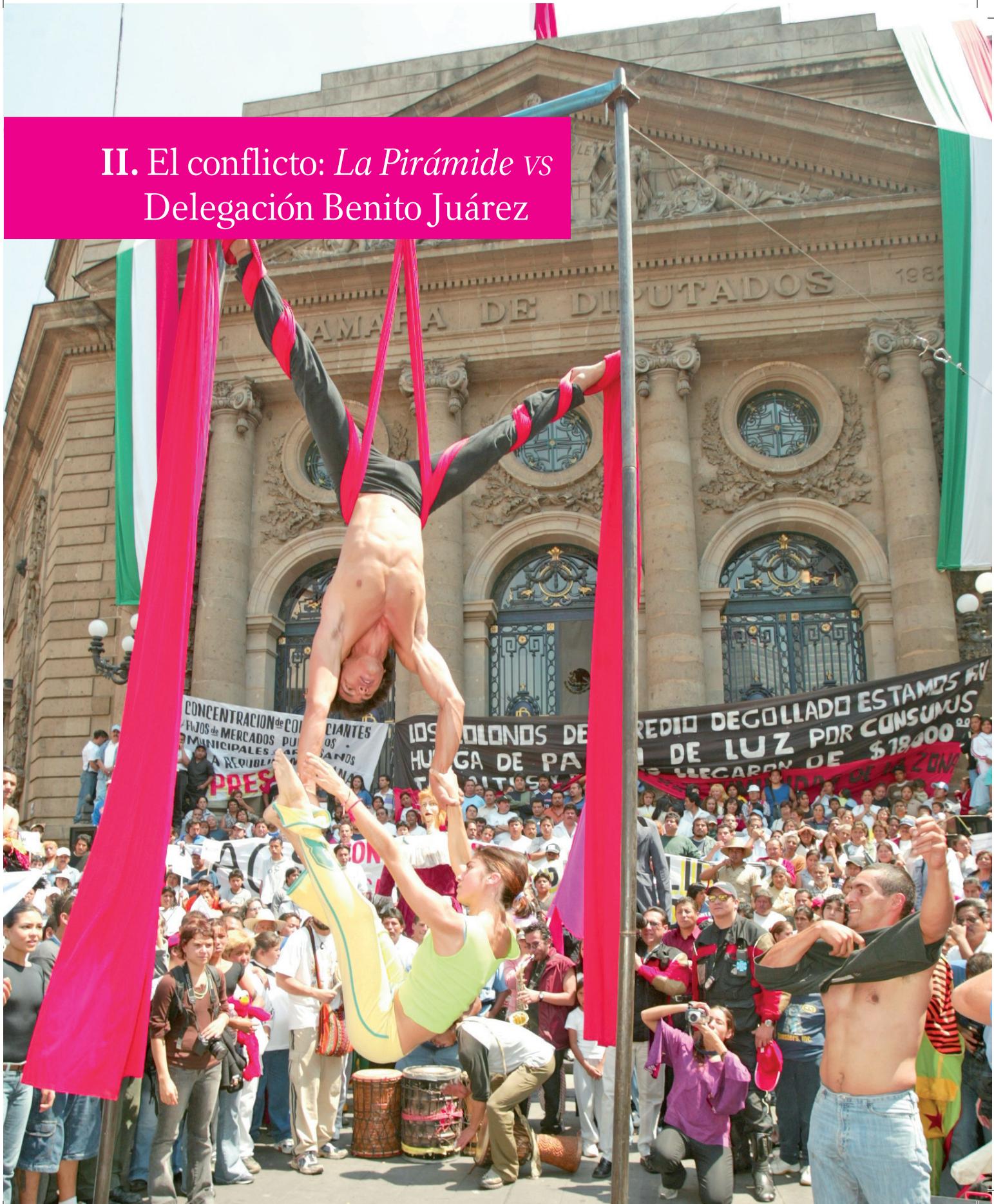
la burocracia (pesadilla más que superada) nuestra visión. Y cuando esto sucedió, y ahora que sucede¹, sólo podemos volver a vernos, estar contentos, reivindicar la autonomía que nos ha permitido libertad de creación. Sostener la idea de que el artista, el pensador, el escritor, el promotor cultural deben vivir dignamente de su trabajo. Gritar que no somos raros, que no somos *hippies* trasnochados, que somos jóvenes del milenio que empieza con una vocación clara, dispuestos a defender lo que hemos ganado y a no retroceder en ello, porque implicaría una traición personal. Quién piensa que es fácil no tener a quién reclamar que no se limpien los baños, quién cree que es sencillo generar audiencia, quién puede creer que no existe dentro del arte la necesidad de privilegio, y quién dijo que ha sido fácil. No, como en todo lo humano, no han faltado los dramas, los egos, el protagonismo, la inercia, la disputa, la tentación de poder, y ante ello sólo ha bastado respondernos y exigir la congruencia con lo que somos, nada más, nada menos: un proyecto, una comunidad, un espacio diverso, amplio y abierto, esta premisa elimina todo lo otro de entrada, no sin que tengamos que hacerlo evidente y discutir y discutir, y pensar y repensar.

La AEMAC ha buscado ampliar la experiencia Pirámide a los colectivos, de repente se la quería culpar de todo, decimos somos escritores, no operadores de sueños de artistas noveles. Ahora que se apunta hacia la consolidación del proyecto, ahora llamamos a los otros, actualmente se revisa un esquema de gestión que contiene básicamente los mismo elementos, pero ya en estructura. Se operan decisiones estratégicas desde las necesidades de los colectivos a través de un Consejo de Colectivos, este instruye a un equipo coordinador responsable del centro cultural y su operación física las líneas centrales y estrategias de acción, el equipo coordinador mantiene el espacio y presenta la información con opciones de solución que son revisadas y asesoradas por un staff (grupo de asesores: compuesto por un abogado, un contador, un administrador y otros que la situación requiera) ello como recursos externos que apoyan el trabajo de los colectivos, el CC los revisa, los aprueba los rechaza, el CC se integra con un representante de cada colectivo residente que tienen voto los proyectos asociados y todos los miembros de la comunidad tienen voz al interior del consejo pero no voto, cualquier colectivo asociado puede aspirar a su residencia si presenta un proyecto a más largo plazo, y también cualquier colectivo residente puede dejar de serlo sino mantiene un trabajo, por otro lado y ese es un principio todos los colectivos en su actuar son autónomos en sus decisiones artísticas y de trabajo. Es decir, *perse* no existe, y no puede existir un acuerdo que de antemano tome algún colectivo sin la consulta a los otros, y sin que se considere de forma definitiva la opinión y valoración objetiva de la realidad del centro que presenta el equipo coordinador del centro. La AEMAC tiene un voto de calidad por ser quien ostenta la personalidad jurídica de todo el numerito con el resto del mundo. ¿Se entiende? Espero.

Esto es únicamente la descripción de la realidad actual, el esbozo, dibujo y trazo de lo que sigue siendo un experimento y ensayo piramidal, intento honesto por ser y hacer de la cultura una experiencia que renueve y conciba el espacio que habitamos: espacio- ciudad- pirámide, para generar otra visión, otro mundo donde sea posible, en el cotidiano hacer lo que nos gusta y no otras cosas. Seguiremos ensayando, trabajando para el día de la “función global”, que nuestros sueños tiene un escenario nítido, donde convive el arte con la sociedad y la sociedad con el arte.

1 Se refiere al Conflicto que se suscitó por la recuperación administrativa del inmueble de marzo a septiembre del 2004.

II. El conflicto: *La Pirámide* vs Delegación Benito Juárez



Introducción a las Ponencias del Foro Ciudadano por el Derecho a la Cultura: Autonomía, espacios y movimientos alternativos

CENTRO CULTURAL *LA PIRÁMIDE*

29 de mayo del 2004.

El 31 de marzo del 2004 se recibió en las oficinas del *Centro Cultural La Pirámide* un citatorio que iniciaba un proceso de recuperación administrativa a resolverse en quince días para que la autoridad delegacional de Benito Juárez administrara dicho espacio. ¿Irrelevante? Así se leía desde los escritorios acostumbrados a estos procesos, más aún, cuando había una orden directa de la Jefatura de Gobierno de la Ciudad de México, para poner todos los inmuebles en orden y así, eventualmente, venderlos, rentarlos, o ponerlos a generar recursos que cubrieran la deuda generada por las grandes obras de infraestructura urbana: “los segundos pisos”. El hecho de dicho desalojo no fue. Porque no fue irrelevante para la comunidad cultural que, en realidad, ha mantenido al Centro Cultural operando desde hace catorce años, desde hace seis bajo un proyecto de autogestión.

Decididos los colectivos de creación artística que residen en el espacio, se inició la resistencia bajo el lema “*La Pira* lucha, por el reconocimiento de los espacios autónomos”, ésta incluyó movilización física, denuncia pública y el foro “*Por el derecho a la cultura: autonomía y movimientos alternativos*”. Con las ponencias de éste se ha realizado la presente capítulo. La idea central tanto de la resistencia, como de este foro, ha sido

una permanente convocatoria al diálogo. Sí, esta es la forma que conocemos para la resolución de conflictos. Al mismo tiempo nuestro objetivo se centró en ampliar la discusión sobre la necesidad de la autonomía de las propuestas culturales, y el derecho que todos tenemos a la cultura y el arte.

El hecho de que un centro cultural tenga una administración y no otra, puede, en verdad, parecer algo tan cotidiano como los cambios trienales o sexenales, sin embargo, la diferencia de este caso radicó en que una vez demostrado que los creadores pueden generar espacios para el desarrollo de gestión ciudadana de la cultura, no hay porque renunciar a él.

La discusión no es, como se pretendió desde la autoridad, de orden “estrictamente administrativo”. Para los colectivos en resistencia tocaba puntos fundamentales sobre el desarrollo social de nuestra ciudad, como: ¿Qué y cómo hacen cultura los espacios bajo las administraciones gubernamentales? ¿Qué fuentes de empleo existen para los creadores jóvenes? ¿Por qué un gobierno arremete contra un núcleo de ciudadanos organizados paralizándolo, o bien, usurpando un proyecto de gestión cultural exitoso? ¿Dónde se desarrollan en la ciudad los proyectos de creación? Esta primera serie de preguntas encontró algunas respuestas. En primer lugar, un análisis de las catorce casas de cultura que administra la delegación Benito Juárez arrojó resultados tales como que los centros culturales viven condiciones de abandono y tienen una oferta de cursos y talleres que responden a la lógica de las manualidades y los conocimientos técnicos (computación, inglés, tejido en tapetes, macramé, entre otros), tristemente es excepcional la ocasión en la que se practica alguna disciplina artística. Finalmente la primera acción de la nueva administración panista de German de la Garza cerró técnicamente todas las casas de cultura delegacionales en octubre del 2006. Para la segunda respuesta no hizo falta más que pensar qué harían los colectivos residentes de *La Pirámide* sin ésta, pues los apoyos se reducen a becas y estímulos que en el caso de la ciudad no son más de ciento veinte. En la siguiente respuesta sólo pensamos dos opciones: prepotencia e ignorancia.

Finalmente concluimos que los proyectos culturales independientes no cuentan con espacio de desarrollo, ya que la mayoría de la infraestructura cultural de la ciudad está en manos de la burocracia y ésta responde a la lógica política y no a la cultural.

A lo largo de las siguientes páginas, algunas de las cuáles son versiones grabadas en el propio foro, se reflexiona sobre los distintos aspectos que incluyen la gestión autónoma y ciudadana de la cultura. En *La autogestión es un arma caliente*, Oscar Moreno nos presenta un balance de lo que era el conflicto. *El derecho a la cultura es fundamental*, nos dice en una exposición de marcos jurídicos nacionales e internacionales, Antonio Cabrera. Por otro lado, Arturo Saucedo ilustra a través de su experiencia como promotor cultural las innumerables ventajas que obtiene el desarrollo cultural a partir de una autonomía en las instituciones públicas. Alberto Betancourt a través de una deriva, expone cómo los consorcios mediáticos transnacionales pretenden dirigir el consumo cultural. Sobre cómo funcionan espacios diversos en el mundo con modelos de autogestión sustentable nos habla José Luis Paredes “Pacho”. En nuestra segunda ronda de participaciones, encontramos las experiencias de gestión cultural de espacios como el FARO de oriente, *La Alverka*, y *El Circo Volador*, quienes además demandan que la legislación contemple su acción desde un ámbito más flexible y certero. La discusión no se agota aquí, pues aún quedan muchas más reflexiones y opiniones que recabar, creemos que este foro consolidó los principios bajo los cuales *La Pirámide* ha trabajado, esto es: la autonomía, la autogestión y la diversidad cultural, artística y la libertad expresión.

*La Pirámide: debate abierto**

BENJAMÍN GONZÁLEZ Y RICARDO BAUTISTA**

* Publicado en la Jornada
29 de mayo 2004

**Ricardo Bautista es
egresado de la Facultad
de Ciencias Políticas y
Sociales de la UNAM,
actualmente es asesor
en cultura de la fracción
parlamentaria del
PRD en la Cámara de
Diputados. Ha sido
colaborador de diversos
medios, y editor de
revistas independientes
entre las cuales
recordamos *Angelus*
Novus, *Las Malas*
Lenguas y otras.

La caravana artística del 21 de abril, encabezada por decenas de artistas y talleristas del Centro Cultural *La Pirámide*, abonó al debate sobre la infraestructura cultural de la ciudad un elemento sustancial que debe ser tomado en cuenta: la juventud capitalina está ocupando espacios, de manera organizada, para darles nuevo significado simbólico y en la medida de su imaginario y sus necesidades, una nueva interpretación del papel que deben tener las casas de cultura y centros culturales de la urbe.

El modelo de las casas de cultura tiene diversas referencias. En 1954 Agustín Yáñez inauguró, en Guadalajara, la primera casa de cultura del país. Esta tuvo como paradigma el proyecto impulsado por André Malraux en Francia, pero no fue sino a finales de los años 70 cuando el Instituto Nacional de Bellas Artes creó el Programa Nacional de Casas de Cultura, con más de 50 recintos en la República.

En ese proceso se concibió a estos espacios como generadores del desarrollo cultural. Y aunque ahora están desfasadas de las nuevas realidades culturales, durante mucho tiempo cubrieron las funciones de difusión cultural y de educación artística no formal, así como de capacitación y promoción de los artistas.

Actualmente la mayoría de las casas de cultura de la ciudad han sido minimizadas presupuestalmente, y sus cuerpos directivos luchan por construir una oferta creativa, pero están sucumbiendo ante la difícil normatividad que las obliga a ser generadoras de recursos económicos, conocidos en la jerga administrativa como autogenerados, obligándolas a privilegiar actividades que “puedan dejar algún recurso”.



Fadlala Akabani, jefe delegacional en Benito Juárez y miembro del Partido Acción Nacional, manifestó a la prensa lo siguiente: “Queremos llevar (a *La Pirámide*) los programas tradicionales para la comunidad en Benito Juárez. Efectivamente, en las casas de cultura hay clases para niños y adultos, desde macramé hasta caracterización teatral.”

¿Cuál es el proyecto cultural del jefe delegacional Akabani para una de las demarcaciones que más casas de cultura tiene para sus habitantes? ¿Desconoce que los colectivos que hoy ocupan El Centro Cultural *La Pirámide* están construyendo una opción real de espacio plural e incluyente, y alternativo a las propuestas panistas?

El debate que sostienen hoy los colectivos de *La Pirámide* con las autoridades es, en el fondo, un asunto de interés para toda la ciudad. Porque lo que está a discusión es la necesidad de la juventud urbana y de diversos colectivos de creadores por construir modelos de gestión cultural para los espacios públicos de la ciudad.

Al respecto, es imprescindible valorar cómo, durante más de cinco años, un grupo de jóvenes administró de manera autogestiva un espacio como *La Pirámide*, donde el rango de edad de la población participante oscila entre los 16 y 25 años, con clara vocación en favor de la libertad de expresión, la libertad creativa y el desarrollo cultural.

Todo esto sin el apoyo ni el interés de las autoridades. ¿Y cuál es la primera noticia que reciben de la delegación? El ultimátum para abandonar el inmueble y, por tanto, truncar el proyecto que ahí se desarrolla.

Cabe decir que esta política de “recuperación” cobró antes una primera víctima, que fue la galería de arte contemporáneo Programa, que se ubicaba en una bodega abandonada en la colonia Polanco, y que bajo la figura de comodato fue cedida también a un grupo de jóvenes artistas, hasta el momento en que fue “recuperada” por la Dirección General de Patrimonio Inmobiliario del Gobierno del Distrito Federal para convertirla en grises oficinas.

Por otra parte, el embate contra el Centro Cultural *La Pirámide* puede tener una solución inmediata si se escucha a los colectivos que han trabajado ahí y demostrado tener un proyecto viable, mediante la suscripción de un nuevo convenio en comodato o un permiso administrativo temporal revocable, que garantice su permanencia.

Al final lo importante es entablar un diálogo entre las autoridades tanto delegacionales como del Gobierno del DF, y una representación de *La Pirámide*, amparados en la Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal, que establece, entre otras cosas, la obligación de las delegaciones de “conocer, analizar y resolver las solicitudes o peticiones que presenten personas físicas o morales dedicadas a las actividades culturales para la utilización de los espacios públicos con que cuenta la delegación”.

La solución negociada a este conflicto puede abrir las puertas para una verdadera discusión sobre el proyecto de las casas de cultura y los espacios abandonados o en desuso, susceptibles de ocuparse para la realización de proyectos viables.

Por ello las autoridades tienen una importante oportunidad de romper inercias e iniciar una reflexión sobre la necesidad de adoptar nuevos modelos de centros culturales acordes con las necesidades de la ciudad.

La autogestión es un arma caliente

OSCAR MORENO CORZO

I. GESTIÓN CULTURAL CIUDADANA.

1,158 m² de territorio liberado, 14 colectivos, una fuga de agua y numerosas goteras: una Pirámide. “Cultura de primer nivel debajo del segundo piso”; emblemática postal del paisaje cultural urbano, en este cráter apellidado con perversidad “de la esperanza”. Arriba, el faraónico monumento al automóvil; debajo, lo que parece ser un exitoso experimento de gestión cultural, que se define así mismo como “un espacio autónomo e independiente del gobierno y de la iniciativa privada, abierto a diversas propuestas artísticas, provenientes de distintos ámbitos y culturas; multidisciplinario, de confluencia y donde prevalece la libertad de expresión”.

A modo de declaración de principios, estas breves líneas resumen el espíritu con el que un pequeño grupo de jóvenes escritores emprendió, hace casi cuatro años, la tarea de revitalizar un espacio abandonado por las autoridades delegacionales. Un incompleto inventario de lo que La Pira ve, o ha visto en este lapso, incluye: una estación de radio pirata; un circo; una biblioteca de historia y una biblioteca dedicada a la marihuana; dos publicaciones literarias; una comparsa; capoeiristas; danza para niños; percusionistas africanos nacidos en Xalapa o en La Portales; cineastas minutereros; una incesante campaña de solidaridad con dos anarquistas condenados a muerte; un grupo de rock de tendencias vampíricas... Prevalece la libertad de expresión. No es poco.

El 31 de marzo de este año, el jefe delegacional panista, Fadlala Alkabani, inicia un “proceso de recuperación administrativa”: eufemismo que designa el propósito gubernamental de despojar a la pirada comunidad de su hábitat cultural. Tal medida representa la ruptura sorpresiva y unilateral —por parte

*Líder estudiantil del movimiento del CEU 1986-1987 en la UNAM, es egresado de la facultad de Ciencias Políticas y Sociales y actualmente coordinador de difusión cultural en los Planteles de Ciencias y Humanidades de la misma institución.

del delegado—, de un convenio suscrito en 1992 que otorga, a la Asociación de Escritores de México, la gestión del Centro Cultural Luis G. Basurto, como también es conocido este espacio.

Es del dominio público que este tipo de “recuperaciones administrativas” suelen correr a cargo del cuerpo de granaderos. Meter a los granaderos a un centro cultural (¿no les suena?): el viejo recurso diazordacista a disposición de la nueva clase política, pluralista y democrática.

Tras las primeras denuncias que encuentran eco en la prensa escrita, el delegado muestra su perfil magnánimo y concede, que desalojar *La Pirámide* con ayuda de los antimotines “sería un acto autoritario”, pero sólo para añadir a renglón seguido que “les avisaremos en tiempo y forma el momento en que tienen que dejar el inmueble para que hagan los preparativos necesarios” (Carmen García Bermejo en *El Financiero*, 20 de abril de 2004).

II. DECIR QUÉ SOMOS, QUIÉNES SOMOS.

Entonces, ¿hicieron rápido sus maletas los pirámidos y las pirámidas, y se sentaron a esperar el aviso delegacional que “en tiempo y forma” vendría? Tal parece que no. Decidieron desafiar a la autoridad, esgrimiendo en su defensa la más legítima de las armas: el valor de su trabajo.

Suena extraño pero no me parece tan inexacto: la belleza, que será corrosiva o no será, acude en auxilio. Lucen “hermosos”, a los ojos de un cronista del diario *Reforma* (José Luis Paredes Pacho), en una de las varias demostraciones que han hecho en las semanas recientes. Artistas e intelectuales, diputados e incluso el Secretario de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México han expresado su reconocimiento y su apoyo al esfuerzo de esta comunidad. Reconocimiento doblemente merecido, ya que desprovistos de recursos presupuestales, han sido capaces de realizar un trabajo interesante y de buena calidad.

III. UNA CUESTIÓN DE PLOMERÍA

Es obvio que llevado al terreno del debate estético, el Delegado no se siente cómodo, y el 4 de mayo le declara a Ericka Montaña Garfías de *La Jornada* que “el asunto es administrativo, no cultural”. Sin embargo, acto seguido, revela lo que puede considerarse el paradigma del programa cultural panista para la ciudad del siglo veintiuno: “Queremos llevar (a *La Pirámide*) los programas tradicionales para la comunidad en Benito Juárez. Efectivamente, en las casas de cultura hay clases para niños, adultos, desde macramé hasta caracterización teatral”.

Antes de abordar la cuestión del macramé, veamos “el asunto administrativo”. Se supone, que el Delgado está consternado por el deterioro que con el paso del tiempo ha sufrido el inmueble: “No nos vamos a desatender (sic) de las obligaciones cuando hay goteras y una fuga de agua importante”. Luego, dicta la lógica, hay que proceder al desalojo e instalar el macramé para poder tapar esa fuga.

El desalojo parece el insuficientemente severo, pero merecido castigo, para los ocupas que no han podido resolver el problema de las goteras... Sólo que las leyes que rigen el desempeño de la delegación y el convenio al que aludimos antes, establecen la obligación de la autoridad delegacional de realizar los trabajos de mantenimiento de este edificio, cosa de la que ciertamente se han desatendido.

IV. MACRAMÉ

¿Qué oscuro origen puede tener la intención de Alkabani de imponer a *La Pirámide* la práctica del macramé, que es dogma de fe en las once mil casas de cultura que en la ciudad son? ¿Que acaso no tiene sentido del ridículo, este señor? ¡Tengamos cuidado! Si este hombre no le teme al ridículo... No le teme a nada.

Sugiero que aunque sólo sea por respeto a su investidura, se tome en serio al Delegado en este punto. Pienso que ha querido subrayar, que la verdadera naturaleza del conflicto es de índole cultural y no una simple cuestión administrativa.

El objetivo de las actividades “culturales y recreativas” que promueve la derecha es en este caso explícito: la banalización de toda experiencia. La proscripción de toda referencia al placer o al dolor. La derogación de las contradicciones de la existencia. La condenación eterna del sentido lúdico por lascivo. Pura acción de lo más sana que proporciona el tiempo muerto necesario para arrepentirnos de nuestros pecados.

Es posible que el señor Alkabani sea un convencido creyente de que es prerrogativa de los gobernantes decidir lo que conviene que la población “bajo su cuidado” deba ver, oír, leer, tocar, pensar, etc. y es un hecho, que el proyecto del Centro Cultural *La Pirámide* se concibe “autónomo e independiente del gobierno y de la iniciativa privada” (y laico habría que añadir).

Si esto es así, y yo creo que lo es, será difícil llegar a un acuerdo con el señor Delegado sin librar una fuerte lucha que incline las cosas a favor de la autonomía.

Aquí, el planteamiento de la autonomía encuentra su cabal razón de ser: todas las libertades al arte. Sustraer la actividad creadora de los artistas del alcance de la censura moralista; de la instrumentación política por parte de los poderes públicos o de los poderes fácticos; y de la dictadura del mercado. Autonomía significa que los proyectos de trabajo los definan los creadores y al mismo tiempo, el Estado proporcione los medios necesarios para la realización de la obra.

Para librar con éxito esta batalla, *La Pirámide* debe asumir de manera radical su vocación autogestiva.

Para la defensa de su espacio de trabajo, es igualmente necesario, refutar al jefe delegacional y revisar críticamente el régimen de convivencia al interior de *La Pirámide*, con el propósito de alcanzar una mayor participación de todos los colectivos, en la dirección del Centro Cultural.

Considero que han mostrado lucidez en la exposición de los motivos de su lucha de resistencia. La clave de su triunfo está en el desarrollo consecuente de su proyecto de autogestión al calor de la lucha. La victoria será de ustedes, no tengo de ello la menor duda.

El derecho a la cultura

ANTONIO CABRERA*

Actualmente, se está desarrollando en todo el mundo, la tendencia de crear el derecho a la cultura como una materia, e incluso como una asignatura en algunas universidades. Esto responde al fenómeno de que la cultura adquiere cada vez, un lugar más importante en diferentes ámbitos de la sociedad humana. Incluso el tema de la identidad cultural es ya considerado como un problema, que local e internacionalmente trae conflictos. Precisamente, nuestra preocupación es trabajar en la aclaración de éste fenómeno y en el análisis de los conflictos que cruzan, tanto el derecho, como la cultura. Para difundir este trabajo editamos la revista Derecho y Cultura, en donde originalmente a lo largo de los tres primeros números, se trataron los temas de forma aislada, pero desde el número cuatro, se revisan los temas de forma monográfica, por ejemplo en nuestro siguiente número se trata el tema de Símbolos Nacionales, desde su definición hasta su protección, qué hace falta en la legislación para seguirlos protegiendo.

* Presidente de la Academia por el Derecho a la Educación y la Cultura, que nace en 1999 con el objetivo de hacer estudios y análisis que se conjuguen tres elementos: el derecho, la educación y la cultura.

Mi intervención, muy brevemente, sobre las legislaciones que tienen que ver con estos temas. Tenemos el caso, por ejemplo, de la Ley de educación que tiene muy poco tiempo de haber sido publicada, en ella existen varias contradicciones, como que el GDF no cuenta aún con los servicios de educación básica, pues estos pertenecen a la Federación. La Ley de bienes nacionales que se acaba de publicar este año, donde existían una serie de deficiencias, por ejemplo, la anterior ley permitió el caso del Casino de la Selva, donde había obras de arte que no estaban registradas como patrimonio nacional o patrimonio cultural: sabemos que la obra quedó desprotegida a merced de la alteración y la destrucción. En la actual Ley hace falta mayor responsabilidad de las autoridades.

En la Constitución, que es la Ley máxima, y que se supone debería prever alguna tutela, más bien, la cuestión cultural se encuentra muy dispersa a lo largo de toda ella. El artículo 3° constitucional menciona que la educación será el canal de difusión de la cultura a través de sus distintos niveles (básica, superior y media). En cuanto a bienes nacionales, esto se encuentra consignado en el artículo 27°, que en cierta forma, regula cuáles son los bienes que le pertenecen a la nación y cuáles en este caso son de los particulares. En cuanto a derechos de autor, queda desprotegido el desarrollo económico de los autores, derivado de la necesidad de contemplar la situación social y cultural. En sí, no existe la garantía del derecho a la cultura, y esto es preocupante.

En la Cámara de Diputados se discute la necesidad de la creación de una legislación que integre estos diversos aspectos, pues todos los partidos quieren regular e incluir dentro de la Constitución, ésta garantía o derecho fundamental. Al respecto, se han presentado ocho iniciativas desde la anterior legislatura y la actual, en las que básicamente se incluyen reformas a los artículos 3°, 73° y 4° constitucionales. El problema es, que por ejemplo, en el artículo 3°, que consigna el derecho a la educación como una garantía social, se confunde educación y cultura, cuando en realidad se tiene muy claro que la educación es el género y la cultura la especie, no es al revés. Lo que sucede, es que si se introduce este derecho fundamental dentro del artículo 3°, pues se entiende que la educación es el todo y que la cultura es parte de este todo. Al ser una garantía social tiene una tutela diferente de lo que podría ser un derecho a la cultura, es decir un derecho fundamental.

La propuesta que está teniendo mayor apoyo es la que reforma el artículo 4° constitucional, que así mismo, presenta un fenómeno en donde se pretende que en él se agrupen todos los derechos, que se denominan difusos, aquellos derechos que tenemos todos los seres humanos pero que no están escritos en la Constitución, es decir: el derecho a la vida—que la Constitución no garantiza, aparentemente lo hace, y sin embargo no lo hace—, o otros como el derecho a la libertad, o el derecho a la dignidad humana, que no están garantizados, y que son derechos fundamentales del ser humano y pudiera pensarse que ahí están, y no.

Más bien, se sabe de antemano que existen una serie de garantías que hacen válidos estos derechos. El 4° constitucional ha venido agrupando estos derechos que están en el aire y que poco a poco han sido integrados, como el derecho a salud, el derecho de los niños y las niñas, el derecho a la vivienda; y entonces por analogía, se puede incorporar en él, el derecho a la cultura. Básicamente, lo que se pretende integrar al texto es: “todo individuo tiene derecho a la cultura, y a la creatividad cultural”. Esto no quiere decir que sin que esté consignado el ser humano no pueda expresarse o tener acceso a la cultura, porque es que algo intrínseco al ser humano. Se trata más bien de garantizar que el Estado proporcione que yo tenga acceso a... ¿y cómo lo haría? Bueno, pues generando espacios de creación y recreación cultural, como éste (*La Pirámide*), y no limitarlos, y más bien, aunque fuera mucho pedir, lograr que se les apoyara con recursos económicos.

Existe un estudio en donde se ha probado que todo lo que es la cultura—si incluimos el turismo cultural, y otros aspectos directos e indirectos referentes a ésta—, aporta el 7% del PIB. Estamos hablando de que es la segunda fuente de ingresos de nuestro Estado. Este estudio se realizó con miras a que el



Gobierno Federal comprendiera que la cultura no es únicamente equivalente a dar dinero, es decir, no sólo es destinar recursos para generar o difundir cultura. Ya está probado que la cultura hace un aporte económico importante para el país. Si se logra sensibilizar al gobierno y pasa la iniciativa, quedaría tutelado este derecho fundamental a la cultura, lo cual no significa que al no estar actualmente tutelado en la constitución, yo no tenga derecho a la cultura.

Sabemos que existen conceptos como la diversidad cultural y la multiculturalidad, que cada vez son más apremiantes en relación al desarrollo humano. Por otro lado, no sólo se dan en el ámbito internacional, sino que pueden ejercerse desde ámbitos locales, por ejemplo, ahora mismo que hablamos de esto, pues todo tiene que ver con la cultura: cómo me expreso, cómo me visto, etc. Entonces, no es necesariamente, únicamente, una actividad artística como escribir un libro, o hacer un grabado, esos son medios de difusión de la cultura; realmente, cada uno de nosotros forma parte de toda esta cultura: un núcleo que empieza a relacionarse en sociedad.

Todo esto deriva de derechos internacionales. En el ámbito nacional, existen suscritos alrededor de seis tratados, de donde se desprende este derecho fundamental. Éstos, al ser parte de nuestras leyes, es lógica la necesidad de incorporarlos en nuestra Constitución, y a partir de ello, definir toda su regulación. Existe también otra iniciativa que es la Ley general de cultura, que sería la forma de aterrizar ese derecho fundamental, ésta es muy parecida a la Ley general de educación, es una ley de coordinación con los diferentes ámbitos de la federación, pues si observamos en muchos estados no existen instancias o autoridades que tutelen la cuestión cultural: hablamos de estados como Chiapas, en donde no

existe una Ley de patrimonio estatal o municipal; hablamos del caso de Morelos, en donde no existe la protección al patrimonio cultural. La Ley general de cultura serviría de base para que las autoridades municipales o estatales y la Federación se coordinen y puedan tutelar la difusión y preservación de la cultura. No se trata de invadir la competencia de los diferentes órdenes gubernamentales, puesto que el municipio es la primera instancia de ejecución, y en el caso del Distrito Federal, alcanza incluso a las delegaciones políticas, que se supone tienen espacios de difusión cultural.

Otro caso es por ejemplo el de la popular Ley de transparencia, en donde existe una contradicción que tendría que ver con el ámbito cultural, es que no existe una ley que proteja los archivos, aunque resulte obvio, y yo tenga acceso a la información, no hay nada que obligue a la autoridad, a conservar esos documentos. No existe una Ley de archivos nacionales, ni ninguna regulación en cuanto a que las secretarías de Estado deban conservar esa información. Si ustedes se dan una vuelta por cada uno de los archivos de las dependencias, observaríamos, que documentos del siglo pasado están condiciones que no son aptas para su conservación. De hecho, cuando se crea el Archivo General de la Nación, se construye en Lecumberri, muy cerca de lo que entonces era El gran canal, que llevaba gran afluencia de líquidos, y a nadie se le ocurrió, que todos los desperdicios que éste llevaba, se iban a quedar en las paredes del inmueble en forma de humedad. Crean el espacio con mucha infraestructura, pero resulta que los documentos están sufriendo un terrible deterioro e incluso han desaparecido, pues las condiciones del lugar son adversas y contrarias a las de la conservación.

Entonces si empezamos por ahí, en cuanto a que los gobiernos no tienen espacios para la conservación de documentos, pues concluimos que para darle cabal funcionamiento a esta Ley de transparencia, es necesario que exista un ordenamiento que permita conservar, por el tiempo que sea, los documentos.

Concretamente, en ordenamientos legales o leyes que cruzan además el ámbito de la cultura, estamos muy cortos. Falta legislar muchas cosas, las pocas leyes que existen son inaplicables, puesto que incluso han sido rebasadas por la tecnología. El futuro nos alcanzó y las leyes no contemplan nada acerca de la tecnología. Estas leyes no son ni suficientes ni aplicables a la realidad. Hace dos años se creó una agenda legislativa que debía desarrollar estos puntos débiles, lamentablemente, quedó en un documento y como un buen propósito, cuando se pretendía, que a partir del diagnóstico de la legislación cultural y de educación se hicieran las reformas respectivas, pero se quedó ahí. Esperemos que en actual legislatura se retomen, sino toda la agenda, si gran parte, puesto que el diagnóstico establece tanto la condición actual, como el qué debe hacerse para garantizar legalmente todo lo referente a la cultura, que repito es todo y tiene que ver con todo.

Autonomía, colateralidad y autogestión de la cultura

ARTURO SAUCEDO

Mi idea de participar en este foro es dirigir la reflexión sobre varios aspectos que hemos vivido diferentes promotores y diferentes colectivos en términos de nuestra relación con las instituciones culturales. Me voy a referir a tres puntos: el primero tiene que ver con la nueva ley de cultura y los temas que han quedado fuera de discusión de esta ley, como la autonomía de las instituciones culturales; el segundo tiene que ver con la colateralidad de los diferentes movimientos culturales, de las diferentes tendencias culturales, la gran y casi inabarcable cantidad de tendencias culturales que nos sitúan en diferentes tiempos, y hasta en cierto tipo de confrontación ideológica entre tendencias; y el tercero es cuántas implicaciones tiene esta experiencia de la autonomía y la autogestión de los diferentes proyectos o colectivos culturales como es el caso de *La Pirámide*.

Sobre el primer punto me interesa mucho que empecemos con una reflexión sobre la autonomía de las diferentes instituciones culturales, porque creo que es uno de los grandes problemas que tenemos y de las principales razones por la que hay un sistema burocrático obsoleto, que ha propuesto una especie de orden corporativista, que funcionó durante el *priato*, y que se pretende que funcione en el *foxismo* con una especie de amalgama con la mentalidad empresarial. Desde la izquierda tampoco hay ninguna experiencia nueva, porque ideológicamente, se han ubicado en una especie de resistencia ideológica o cultural, en donde todo lo ven como imperialismo o como industria cultural de *majors*, y hacen a un lado las diferentes experiencias autogestivas independientes de las diferentes tendencias y colectivos, como el rock o la música electrónica, que no necesariamente tiene que ver con lo que

ellos esperan en esa *pureza ideológica*—desde ese punto vista también han tenido una serie de rechazos, pero que finalmente responden al mismo orden burocrático—. Es decir, mientras tengamos una jerarquía burocrática, en donde el secretario de cultura, el director de tal órgano de difusión cultural, el virtual presidente de cultura de alguna institución, dependa del presidente, del gobernador, de un rector, o de algún tipo de esta estructura burocrática, su voluntad, sus programas y sus resultados serán rendidos a ese jefe, necesariamente.

En la medida en que las instituciones culturales no tengan autonomía que les permita retroalimentación con las comunidades culturales, con la sociedad civil, con las diferentes estructuras sociales que van operando dentro de la cultura, esta seguirá siendo la condición fundamental para que se siga lesionando a la cultura y sigamos teniendo este orden obsoleto que golpea sistemáticamente los diferentes órdenes culturales. No se lesiona solamente cuando se cancela un proyecto, o cuando se le quita presupuesto a una entidad, o cuando se retira un espacio. Se lesiona aún cuando se evitan las condiciones de posibilidad para el desarrollo de proyectos culturales. Se lesiona cuando se define qué es cultura y qué no lo es. Ahí hay una lesión implícita, que si hablamos de una autonomía de instituciones culturales, esta condición no se daría, porque es el orden burocrático lo que permite que haya este tipo de selección.

Yo he estado en discusiones en las cuales se me ha tratado de convencer de porqué Mozart es cultural y Wagner es cultural y porqué la música electrónica no es cultural; esta es una actitud prepotente de los burócratas, que pretenden tener una y la única idea de la verdad de la cultura y su organización, de la institucionalización de los diferentes valores culturales. La ilustración suficiente, diría, pues hay un proceso Mozart-Wagner-música electrónica, eso sería algo suficientemente ilustrado. Si partimos de la valoración implícita del burócrata que dice es que eso es cultura y eso no, en tiempos de Mozart el señor hubiera matado de hambre a Mozart, porque hubiera dicho que la cultura eran los cantos gregorianos. Es decir, hay un sentido reaccionario del orden burocrático que permite a alguien establecer qué es cultura y qué no, creo que esto lesiona a toda la creación cultural.

La autonomía de las instituciones culturales no es una invención, no es una idea nueva, no es una cuestión que se inventa, es una realidad palpable, que se demuestra en instituciones como el Instituto Goethe o la BBC de Londres. Sólo para dar un referente, la BBC de Londres fue una de las instituciones que se pudo defender ante la embestida de Tony Blair de censura en los medios británicos —las transmisiones de las crónicas y coberturas sobre la guerra de Irak—, con su estatuto de autonomía pudo tener una independencia de la posición gubernamental ante el conflicto. Lo mismo el Instituto Goethe estuvo conmigo en una confrontación directa frente al gobierno capitalino, con independencia de la posición de la embajada de Alemania. Esto no hubiera sido posible si la institución dependería de forma directa del gobierno alemán. Estos ámbitos de autonomía, mencionados en dos ejemplos, muestran la riqueza de las instituciones culturales autónomas, ya que éstas pueden transformarse en la medida en que las comunidades mismas lo requieren. Este es el correlato a la dinámica cultural burocrática.

El segundo punto que quiero mencionar es el de la colateralidad de los fenómenos culturales, que nos da un referente de lo que está sucediendo, y cómo no podemos establecer una única organización cultural o un sólo punto de vista de qué es cultura y qué no, de cuál es la cultura auténtica, de cuál es

El Tecnogeist es una de las propuestas de festival musical más importantes de México, por su consolidación desde hace cuatro años como festival de arte multimedia y música electrónica representa una aportación al proceso de modernización cultural de México. Al integrar en su programación el Loveparade se une al circuito de estos festivales en el mundo que incluyen Viena, Cape Town, Tel Aviv y Berlín. En sus últimas ediciones 2003 y 2004 este festival logró convocar a más de doscientas mil personas en el Monumento a la revolución de la Ciudad de México.
www.tecnogeist.com

la cultura verdadera, de este tipo de valoraciones que se nos cuelan y que permiten a los diferentes órdenes burocráticos establecer montos, presupuestos, que en el fondo son relaciones personales y una serie de cosas que tienen que ver con el uso de las instituciones culturales como caja chica, es el caso de CONACULTA, que es caja chica del Gobierno Federal, y que le permite organizar las fiestas de las diferentes relaciones de protocolo con otros países, o que les permite también tener acalladas las voces y las voluntades de los diferentes intelectuales clave, quienes mientras viajen dando conferencias en distintos lugares del mundo, no tienen mayor problema. Esta es la forma como la diseñó Carlos Salinas, y sigue funcionando con más o menos presupuesto, pero sigue funcionando de la misma manera. Obviamente es el privilegio de ser de alguna manera la institución que corona los privilegios de la clase económica en una clase cultural, que también accede a todos los beneficios.

En ese sentido, la colateralidad a la que me refiero, de los fenómenos culturales, hace que entendamos por fenómenos culturales, fenómenos complejos que son parte de nuestra modernidad. Son parte de la modernidad las diferentes expresiones estéticas que abordan nuevas tecnologías, pero también, es parte de nuestra modernidad, entender que hay nueva literatura indígena que se da en lenguas locales de diferentes zonas de la república; y es indispensable entender que hay nuevas perspectivas sobre defensa del patrimonio histórico; o que también son modernidad los fenómenos urbanos y rurales que igualmente corresponden a esta contemporaneidad. Esta convergencia de los tiempos es lo que nos permitiría comprender la vasta dinámica cultural, gran riqueza y colateralidad de los fenómenos culturales. En ese sentido, el podernos mover con diferentes órdenes, con diferentes sentidos, sujetos y proyecciones.

Lo que está de fondo es la cuestión del imaginario social que se da en todos los órdenes y no solamente tiene que ver con centros urbanos. No sólo tiene que ver con el imaginario corporativizado, el imaginario ideológico que se da a través de una posición política, sino que tiene que ver también con las nuevas relaciones sociales que establecen lo proscrito, lo no aceptado, lo prohibido; pues también, en este sentido, el imaginario cobra gran significado dentro de la colateralidad.

Por último, todo esto, de alguna manera, trato de llevarlo al acontecimiento que representan los proyectos autónomos, la autogestión cultural, las diferentes agrupaciones y colectivos que están organizados y que están creando la cultura. Creo que todos nosotros, y yo me sumo a ello, como promotor independiente, como provocador de acontecimientos culturales, estamos conscientes de que los diferentes órdenes burocráticos, los diferentes órdenes gubernamentales, están de alguna manera enlazados en sus complicidades. Los nuevos fenómenos culturales no están esperando a que alguien los palomee desde un escritorio, llámese Secretaría de Cultura, o que el secretario diga que sí le parece importante. La experiencia es que de manera completamente autónoma, estos colectivos y proyectos culturales han creado sus condiciones para poderse autofinanciar, desarrollar, y tener los contenidos y condiciones que representa esta nueva experiencia cultural. Han estado fuera de los diferentes órdenes burocráticos y de las instituciones culturales y hasta fuera de la perspectiva de la intelectualidad institucional. Hemos visto como todo este despliegue de la intelectualidad de las instituciones culturales está concentrado en los homenajes, integración de premios, de becas, reconocimientos, disputas por premios, y por la lucha por un sitio en el panteón de los hombres y mujeres ilustres.

Entonces estos órdenes de la cultura: circo, teatro independiente, rock, música electrónica, *performance*, y otros, están fuera de la perspectiva institucional y han necesitado crear sus propios espacios, y en ese sentido su propuesta y fuerza cultural ha rebasado en mucho a las instituciones culturales, y es más, les ha hecho su trabajo. Por ejemplo el de mantener este espacio (*La Pirámide*), y sin embargo hay una lesión, hay una agresión por parte de las autoridades delegacionales, de las autoridades políticas. Yo lo comparo en paralelo con mi experiencia: llego con un festival de música electrónica, que congregó a doscientas mil personas, autosuficiente, yo tenía una solicitud de permiso a la delegación Cuauhtémoc desde el 8 de marzo, mi festival era el 27, el permiso me lo entregaron el 27 de marzo a la una de la tarde. Lo que significa que todo ese tiempo (19 días) me tuvieron de donde ustedes ya saben, para sin razón, hacerme sentir el poder de la burocracia y el poder de las delegaciones, bajo la amenaza de decirme en cualquier momento que no. Ese tipo de agresiones y lesiones a la creación de nuevas condiciones de vida, de nuevas formas culturales, es la prepotencia que se toman las autoridades políticas y la burocracia cultural y creo que *La Pirámide* y nosotros, como promotores independientes, hemos puestos de alguna manera un hasta aquí a la impunidad con la que estas autoridades censuran, prohíben, cancelan y privan de espacios.

Es importante que reflexionemos sobre estos puntos y digamos un no rotundo que se refleje en la nueva ley de cultura, que logre figurar y establecer los mecanismos que le permitan a un ciudadano defender su proyecto cultural; a un colectivo defender su espacio; a una comunidad defender sus ideas y sus valores; a un grupo de comunidades y colectividades defender la proyección que tienen para crear las nuevas formas de cultura. Esto no va a venir de las secretarías de cultura, no va a venir de los burócratas y la institucionalidad ni de las organizaciones políticas, no vendrá de ahí. Porque frente a la cultura tienen una posición abiertamente reaccionaria, no creo que haya debate sobre eso.

Las nuevas experiencias culturales y los nuevos formatos requieren de condiciones específicas bajo las cuales se desarrollan, esto lo saben: los creadores, los artistas, los promotores. Las instituciones lo que deben hacer es crear las condiciones para que ellos desarrollen con sus contenidos, con sus ideas y con sus valores la riqueza que su creación cultural implica. Mientras esto no suceda, y mientras no haya estas condiciones seguiremos repitiendo experiencias como las de *La Pirámide*, como las de promotores independientes que hemos hecho un trabajo al margen de las instituciones, que se tiene que seguir haciendo y que se va a seguir haciendo.

La gente en este momento no va a competir sobre el mercado formal de empleo cultural, la gente no quiere un puesto de obrero, los jóvenes no quieren puestos de lo que se ofrece en mercado formal, además con gran el déficit de la economía mexicana. Los jóvenes se están formando en diseño, en música, en nuevas tecnologías, en servicios en internet en una gran gama de servicios y en la organización propia, esto es la nueva experiencia cultural, hay que abrir los ojos ante ello. Tenemos la obligación de defenderlo y transformar las instituciones culturales y la mentalidad de los políticos frente a la cultura, para que entiendan cuál es la nueva realidad cultural en México.

Deriva

ALBERTO BETANCOURT*

*Al caer los párpados y empezar a dormir
emergen los sueños, esa misteriosa fábula
cuyas aguas contienen una composición
química insondable para nosotros, de manera
similar a los sueños, el cine, la televisión, las
comunicaciones electrónicas, el radio, los
diarios y los anuncios panorámicos, la cultura
en sí reflejan en la pantalla, en escenario o en
el aula las fantasías, los anhelos y los temores
de la sociedad.*

Haré una reflexión respecto a lo que podríamos llamar el estilo *neoconservador* en la cultura y la tendencia a la formación de estructuras que instrumentan la cultura, y crean espacios corporativos, por lo que me parece muy sano cualquier esfuerzo de búsqueda de la autonomía cultural.

* Doctor en Historia
es catedrático e
investigador de la
Universidad Nacional
Autónoma de México.

Mi participación es lo que Jean Francois Leotard llama *deriva*, no porque esté de acuerdo para siempre con ese concepto teórico, sino porque me parece que cuando el debate es entre interpretación y deriva siempre es bueno distinguir entre las dos. Lo que yo voy a hacer es una deriva; inspirarme en dos textos, uno de Ignacio Ramonet: *Propaganda silenciosa* y otro de Octavio Giani: *Teoría de la globalización*; para reflexionar sobre corporativismo y autonomía en la cultura.

Aunque internet y algunas otras redes han abierto enormes posibilidades de comunicación horizontal y democrática, también se han convertido en el soporte multimediático, en el que unas cuantas grandes compañías como Microsoft, Intel, IBM, y el súper consorcio America On Line-Time-Warner-EMI, modelan funciones, vigilan el comportamiento de los consumidores, anuncian y venden toda clase de productos.

El número de *internautas* que visitan un sitio constituyen el verdadero negocio de las empresas que venden audiencia a quienes necesitan publicidad. Este rasgo—navegar gratuitamente por la mayoría de los sitios— ha implicado un alto costo, asegura Ignacio Ramonet. La información gratuita, por ejemplo, la que se puede conseguir en los tres mil periódicos en línea se ha devaluado, porque ahora lo que se vende no es primordialmente la calidad de la información, sino el número de personas que visita un sitio.

El afán por vender noticias llegó, antes de que apareciera internet, al empleo de trucos legendarios como el caso del joven reportero del *The New York Times*, Christopher Jones, que describió en detalle una fragorosa batalla entre vietnamitas y miembros del *Krammer rojo*. Poco más tarde confesó que las vívidas escenas de la batalla eran producto de su imaginación y que había escrito todo desde una playa en California. Pero aunque estos casos siempre existieron en el periodismo escrito, la deformación de la información y el hecho de que ahora sea un producto secundario—lo importante es el número de visitantes de un sitio—, ha llevado a un déficit mayor en la calidad de la información y a una obsesiva búsqueda de espectacularidad y sensacionalismo que pueden llegar hasta el absurdo en beneficio de nuevas manipulaciones psicológicas.

VARIACIONES ETERNAS

El uso intensivo de las industrias culturales, aquí es una segunda evocación de W. Benjamin, ha conducido a una feroz batalla por los corazones, las necesidades y deseos de la audiencia. La publicidad, la emisión de mensajes con el objetivo de capturar mentes, despliega un inmenso aparato para escudriñar los hábitos, las fantasías inconfesables, los miedos, las compulsiones y los afectos de los compradores potenciales. El *spot* publicitario, nacido originalmente para vender refrigeradores y automóviles, ha creado un estilo de narrar la globalización y de vivirla. El *spot* publicitario es el lenguaje particular que simplifica, se lee fácilmente y utiliza intensivamente lo que sería el clímax de la persuasión ideológica, es decir el *summum* de la ideología que es el estereotipo.

En la feroz competencia por el mercado de almas, señala Ramonet, los publicistas han encontrado, por ejemplo, que los niños resultan una audiencia selecta, porque después de que ven un anuncio canturrean por las habitaciones de la casa o los pasillos del supermercado las pegajosas melodías que aprendieron en el comercial televisivo. La publicidad crea ciudades fantasmas, pobladas por personas que viven eternamente de vacaciones, actores capaces de recitar ardientemente cualquier trivialidad, tramas con *happy end* y locaciones que funcionan a manera de un refugio en las que el televidente puede, desde un confortable sillón, olvidarse de todas las tensiones y miserias que ha presenciado en el microbús camino a casa.

No importa cuántas empresas compitan entre sí por convencernos del *shampoo* que debemos usar, los

lugares que debemos visitar, o las medicinas que nos producirán alivio instantáneo. No importa tampoco que tan variadas sean las estrategias de los anunciantes y la variedad de los comerciales. Lo que importa es que la competencia entre empresas funcione, en última instancia, como un reiterado mensaje sobre lo que es la buena vida, no hay mejor atajo para cambiar de clase social que un comercial.

TIRANOS CARISMÁTICOS

El problema del lenguaje publicitario es que se ha extendido a otras áreas de la vida. La publicidad es algo más que un estudiado estilo retórico para convencernos de lo que debemos consumir, es una práctica tan influyentemente extensiva, que ha permeado a otros espacios de la vida social.

Las técnicas publicitarias primitivas estudiaban la manera de vender, pero las técnicas publicitarias modernas estudian como gobernar. El Estado *anunciador*, dice Ramonet, confía tanto en el *spot* publicitario, incluso lo utiliza para suplantarse la realidad; cuando un gobierno bombardea con comerciales a una sociedad hasta los ciudadanos más escépticos caerán en un “No se había resultado ya”; “El otro día yo vi en la tele que...”. Los gobiernos y partidos políticos son clientes selectos de las agencias publicitarias y las cadenas de televisión. Cuando se aproxima una campaña electoral los empresarios mediáticos se frotan las manos, y en gesto de impecable ciudadanía e imparcialidad, venden sus espacios televisivos o radiofónicos a todos los candidatos.

El divorcio entre la vida real y la ciudad fantasma es tan grande que un mismo asesor publicitario puede ofrecer sus servicios indistintamente a dos candidatos rivales o incluso a sociedades completamente distintas. Por ejemplo, los publicistas que asesoraron la campaña de William Clinton en 1992, James Carval, Stephanopolus, y otros, participaron también en el diseño de campañas electorales de candidatos pertenecientes a sociedades tan diversas como Grecia, Ecuador, Sudáfrica, Honduras y Reino Unido. El surgimiento de un lenguaje publicitario común aplicado a contiendas electorales celebradas en países diametralmente distintos, puede mostrarse en la participación de publicistas estadounidenses en campañas electorales celebradas en Israel y Argentina, aunque los citados publicistas ni siquiera hablaban hebreo, o español.

En muchas ocasiones, señala Ramonet, el *spot* publicitario ha derrotado al reportero y al organizador callejero, la sofisticación de la publicidad velada o abierta los ha relegado subvertidamente. Esto puede generar una de las más grandes paradojas de nuestro tiempo: la exaltación de tiranos carismáticos y del despotismo delicioso.

En este sentido el cine es un productor genial de ideología, se ha convertido en uno de los vehículos publicitarios más efectivos, una película es el mejor anuncio, no solamente porque logrará introducir—como hacen *Brozo* y su secretaria, productos y comentarios sobre productos que ellos personalmente afirman consumir y disfrutar—, sino sobre todo porque las películas de *Hollywood*, entre otras cosas lo que exportan y venden son maneras de vida, valores.

En octubre de 1929, cuando el desempleo obligó a miles de norteamericanos a buscar mendrugos de pan en los botes de basura y a conformarse con latas vacías para recibir una porción de sopa en las misiones,



los estudios de *Hollywood* descubrieron una fórmula para evadir la derrota: el cine de terror.

Según Ramonet, tras la debacle de *Wall Street* de aquel octubre nefasto, los grandes estudios de cine lanzaron superproducciones que recogieron, reflejaron y maquillaron el horror que se había apoderado de la sociedad.

En 1931 Tod Browning dirigió *Drácula*, adaptado de la novela de Bram Stoker, ese mismo año se filmó *Franskenstein* en una adaptación de la novela de Mary B. Shelley. En 1933 *King Kong* recogió la angustia callejera y permitió que los cines se atestaran con los desempleados y que se identificaran rápidamente con los personajes, la industria *hollywoodense* construyó monstruos temibles, llevó el pánico al paroxismo y tranquilizó al público con un final feliz.

En la década de los setentas casi todos los grandes estudios cinematográficos, a excepción de la *Twentieth Century Fox*, controlada por el magnate australiano Robert Murdoch, se encontraban en una situación económica difícil, Ramonet señala que el despido de actores; la subasta de artículos de utilería, decorado y vestuarios; la absorción por empresas multinacionales; el cierre de estudios y su reorientación hacia el disco y la televisión, eran una constante en *Hollywood*. Sin embargo en 1973 se inició un periodo de grandes incertidumbres provocadas por factores como el aumento del petróleo, la guerra de Vietnam y el escándalo de *Watergate*, en el que por cierto, el actual secretario de defensa de los Estados Unidos, Ronald Rumsfeld, estuvo involucrado.

La industria cinematográfica formuló una manera de navegar en las turbulentas aguas de la crisis: la

película de catástrofes. William Friedkin dirigió *El exorcista* al tiempo que los demonios de la desconfianza recorrían Estados Unidos. Pero el hito fue *La Aventura del Poseidón* dirigida por Ronald Neame.

En los noventa surgió una nueva fórmula de la catástrofe integrada entre muchas otras por: *Independence Day*, *Volcano*, *Titanic*, e incluso la tormenta perfecta. La película de catástrofes absorbió las funciones del rito primitivo, ir al cine se convirtió en ceremonia donde se tratan de conjurar los males observándolos colectivamente en la pantalla, como si la teatralización de la desgracia en condiciones controladas, como ocurre en una película, pudiera evitar la catástrofe real. La ceremonia, sin embargo, necesita un *happy end* porque la versión moderna del mito primitivo requiere sucesivamente del terror cósmico, la autodestrucción ritual del héroe y el reinicio de la vida, “algo anda mal en el mundo” parecen decimos las películas de catástrofes, algo ha fallado en la maquinaria civilizatoria que requiere la destrucción simbólica del mundo para lograr la recreación del mundo real. La fórmula funciona, porque ante la culpa de haber hecho algo mal y el surgimiento de la fantasía apocalíptica, el héroe sale del closet y el espectador se identifica con la transformación que hace del tímido Clark Kent un musculoso superhéroe. Las fantasías apocalípticas contienen siempre una propuesta política: la contaminación puede producir la rebelión de animales mutantes, como señala Mike Davis, o forzar a los ciudadanos que viven engañados a una redención moral que se sustenta, generalmente, en un regreso a los valores protestantes y al *american way of life* que se exporta a todo el mundo. Negocio redondo, a partir del año 2000, las ganancias de *Hollywood* en un alto porcentaje provenían del dinero recaudado fuera de EUA, la exportación de un modo de vida en el que personaje cinematográfico mueve el consumo de las multinacionales, que controlan los propios estudios. Me parece, que en el contexto de la formación de estas estructuras corporativas, como el monopolio *CNN-Time* y otros monopolios, hay una tendencia en los países del G-7 y también en los países periféricos, frente a la situación que genera la formación de estos grandes monopolios de opinión pública y frente a la parálisis obsesiva de las películas de catástrofes, que por cierto, tienen el denominador común de que aunque quien destruya Los Ángeles sean abejas, terremotos, volcanes, o cualquier otra fuerza, siempre son los *alien*, *los visitantes*. Dice Mike Davis que las películas catástrofe son en buena medida una demostración de cómo los estadounidenses no han acabado de aceptar el hecho de que su sociedad ha sido construida mediante la coexistencia con los otros y particularmente con los latinoamericanos, de tal suerte que en medio de esta sociedad, donde reinan las corporaciones, donde las industrias culturales y la parálisis imaginativa en la que francamente Francis Fukuyama imagina un capitalismo eterno, la conquista de espacios autonómicos, a veces, aunque parezcan muy modestos como podría ser el caso de *La Pirámide* tienen un carácter estratégico y un carácter central, porque como señala Octavio Giani: “*en el bravo mundo de la globalización, cada comunidad tiene ante sí el reto de posicionarse frente al mundo, más allá de las condiciones antropológicas de la globalización, aunque el canto de la mercadotecnia, aparente vanguardia de los relatos sociales, describe la globalización como un cuento de hadas, aunque en realidad la globalización también confronte distintos modos de pensar, vivir y actuar. Ninguna comunidad tiene el derecho a renunciar a su capacidad y tarea de elegir qué es obsoleto y qué no lo es, qué novedades adopta y qué novedades desecha, con qué otras comunidades quiere relacionarse y de qué forma, en suma debe ejercer su derecho a decidir cómo insertarse en este nuevo proceso de la historia*”.

No hay cultura sin espacios

JOSÉ LUIS PAREDES (PACHO)*

No hay cultura sin espacios. Cuando leemos sobre la historia de cualquier movimiento cultural en el mundo muy fácilmente se omite hablar de los espacios como parte de los protagonistas centrales de esas historias. Puede haber menciones al *CBGB de Nueva York* para el punk, o al *Marquee* en Londres para el rock, el *Studio 54* para la música disco en Manhattan, etc, pero pocas veces se concibe al espacio como ente protagónico.

Cada nueva generación cultural, a lo largo de los siglos, requiere crear sus nuevas formas estéticas, pero también sus nuevos espacios y sus formas de gestión. Así, hoy día hay colectivos de tambores africanos o de circo o musicales que surgen de las comunidades creativas que requieren espacios para ensayar o para presentarse.

Recuerdo que hace más de veinte años, alrededor de 1983, estudiaba danza en la *Ollin Yoliztli*, cuando el gobierno en turno cambió la vocación de este espacio y lo convirtió en Casa de Cultura y se la otorgó a la esposa de algún político de aquél momento. Probablemente empezaron las clases de macramé y de figuritas de migajón para la comunidad; pero el caso es que todos los grupos de danza y música que estábamos ahí nos quedamos en la calle. Lo recuerdo bien porque aquella vez escribí un artículo sobre el tema, que por cierto rechazaron en el *Unomásuno*. Ese fue mi primer intento de publicar y curiosamente tenía que ver con los espacios culturales.

El anécdota viene a cuento por lo añejo de esta problemática respecto de la continuidad de los proyectos y de los espacios culturales. Y tampoco se trata de menospreciar a las casas de cultura convencionales.

* Egresado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, actualmente coordinador de música en Difusión Cultural UNAM. Miembro fundador de grupo *Maldita VencidadHa sido colaborador de diversos medios, actualmente es también colaborador del diario Reforma.*

Todos los espacios son importantes, desde las casas de cultura oficiales, los foros culturales comerciales, los foros con vocación más autónoma como *La Pirámide* o, sitios completamente autónomos como el *Foro Alicia*, que no tiene ninguna relación con el gobierno para su operación. Todos son espacios distintos donde se hace cultura, aunque no en todos ellos se gesten movimientos culturales. Menciono el caso del complejo cultural Ollín Yoliztli porque parece que la historia puede hoy, lustros o décadas después, repetirse nuevamente aquí en La Pirámide, tal como se repitió con el *LUCC*, o en el *Buganvilia*, que fue un antro gay que también cerraron, con el Arcano, un antro de Jazz, etcétera. Cuando no cierra un foro por falta de dinero o por problemas internos como *TuttiFrutti*—pues es muy difícil sostener un espacio cultural—, quienes los cierran son las autoridades.

Me interesa reflexionar sobre la autocrítica de las experiencias autogestionarias. Así como no hay una cultura, no hay una sola forma autonómica, no hay una sola forma autogestionaria. La palabra autogestión de hecho significa distintas cosas según la experiencia histórica en la cual se aplica: hay autogestión en consejos obreros, en movimientos campesinos, en movimientos estudiantiles o de artistas. Cada experiencia histórica le ha dado diferentes contenidos y distintas formas organizativas, lo cual me parece bastante sano. En el mismo sentido, tampoco hay una sola forma de foro cultural, ni tampoco una sola forma de gestión autonómica dentro de esos foros.

Me parece importante poder estudiar estas experiencias para poder sistematizar, en el caso de *La Pirámide*, la experiencia por la que están pasando. Ubicarla históricamente y, desde luego, dejar testimonio de la reflexión colectiva de esta tarde, para que los demás colectivos como éste, o las próximas generaciones, puedan partir de algo y no tengan que empezar de cero, como en el mito de Sísifo.

He visitado bastantes foros de este tipo alrededor del mundo y me he sorprendido de cómo muchos de ellos han logrado permanecer a lo largo de la décadas, y cómo eso se ha traducido en experiencia acumulada para el mejoramiento de sus programaciones, la creación de públicos y del servicio cultural que prestan estos foros.

Puedo mencionar *Paradiso* en Ámsterdam, una iglesia abandonada convertida en foro cultural. Lo mismo *Melkweg* (que quiere decir Vía Láctea y que antes de los sesenta fue una fábrica de leche abandonada). El gobierno holandés de aquella época los apoyó, los reconoció y les permitió continuar con sus proyectos a lo largo del tiempo hasta hoy—a diferencia de Díaz Ordaz, que reprimió al movimiento juvenil en México.

El apoyo del gobierno holandés incluso se expresó en esquemas tales como otorgar el 10% de las finanzas que los foros ejercen, por ejemplo, de cada 100 pesos que genera *Paradiso* el gobierno le da el diez. La lógica del gobierno para financiar a los espacios culturales es que atraen al turismo alternativo de mochila al hombro. Es curioso cómo un gobierno como el holandés, en lugar de estigmatizar al joven y a sus expresiones culturales a partir del pánico oficial, lo apoya, y empieza a reconocer el valor económico de estas formas y prácticas alternativas (para más información, véase <http://www.jornada.unam.mx/1996/06/02/sem-pacho.html>)



Otro ejemplo en Viena, Austria, es el *WUK*, siglas o iniciales de algo que en alemán significa “Casa de Cultura”, pero esta no es una casa de cultura institucional sino independiente, completamente autónoma. Se trata nuevamente de un espacio abandonado, en este caso una fábrica de ferrocarriles que a principios de los setenta fue tomada por una comunidad de artistas y que así funciona desde entonces. El lugar es inmenso, cubre varias cuerdas con recintos que dan cabida a muchas comunidades. Tiene una estructura bastante complicada de gestión interior. A diferencia de *Paradiso* o *Melkweg*, que están administrados por colectivos un tanto verticales, en el *WUK* conviven feministas, lesbianas, *punks*; talleres de bicicleta que promueven la cultura del ciclismo (incluso reparan bicicletas a bajo costo para la población general de la ciudad, pero también diseñan obras de arte con bicicletas), así mismo hay talleres de distintas actividades, restaurantes alternativos y hasta guardería para los que asisten a trabajar cotidianamente.

Sus miembros me contaban, por ejemplo, que en el local de las feministas hay un letrero de un hombre con una cadena de perro y dice “Prohibida la entrada” y que hasta los punks suelen pelearse contra las feministas. ¿Cuál es la estructura que permite a estas comunidades operar, si además tienen diferencias entre sí? Es interesante ver cómo en una cotidianidad conflictiva, propia de este universo plural y diverso, conformada por grupos con distintas vocaciones, actividades e identidades, aquella comunidad ha encontrado la forma de convivir y producir a lo largo de las décadas.

Esto fue posible porque las comunidades que conforman el WUK crearon una oficina administrativa central que realiza las labores diarias, mientras que una asamblea general rige las grandes decisiones incluso sobre la oficina central. Dicha asamblea general nombra a los delegados de cada taller o sector para la oficina central. Lo curioso es que los colectivos del WUK descubrieron que la asamblea general no resolvía otro tipo de desigualdades, pues siempre es fácil “mayoritar” a las minorías, de tal suerte que decidieron abrir la posibilidad de que, aparte del delegado de cada sector elegido por mayoría, las minorías podían proponer un delegado ante la asamblea; incluso un individuo puede autoproponeerse como delegado. Y esto permitió que las minorías estén representadas dentro de la oficina administrativa central. Lo que quiero resaltar de este ejemplo es la imaginación de crear estructuras y regulaciones internas que, de la misma forma, podría conducirnos a la posibilidad de imaginar y crear leyes (para mayor información, véase <http://www.jornada.unam.mx/1997/02/09/sem-pacho.html>).

Hace lustros propusimos la creación de una ley de foros culturales. Esta experiencia habría que estudiarla y profundizarla para adaptarla a las nuevas experiencias, como ahora el caso de *La Pirámide*.

A grandes rasgos, hay tres perfiles distintos de espacios culturales que auspician manifestaciones heterodoxas, emergentes, subculturales o “contraculturales”, y a las artes callejeras:

1. Foros Institucionales. Son los foros o centros culturales que surgen por iniciativa gubernamental, aunque desarrollan políticas que cobijan expresiones alternativas, subculturales, emergentes, así como a las *artes callejeras* (en el sentido francés que se le da a este concepto: circo de cámara, bailes africanos, capoeira, etcétera). Su dirección es nombrada por el gobierno, por lo que su destino final y desarrollo en general, depende de decisiones verticales así como de la impredecible sensibilidad y asertividad del director designado. Ejemplo de ellos es, efectivamente, el Faro de Oriente en el DF. Su principal debilidad es que su continuidad depende de decisiones cupulares, mismas que pueden cambiar a cada coyuntura política o con cada sexenio; también están expuestos a la visión que los directores nuevos les impongan o a reducciones presupuestales decididas desde arriba por criterios extra culturales, etcétera. Hay que discutir todavía, pues, los mecanismos para evitar este tipo de problemas.

2. Foros Semi independientes. Son aquellos foros que surgen de iniciativas ciudadanas pero que cuentan con un inmueble propiedad gubernamental, el cual es usufructuado por una comunidad de pequeños promotores culturales o artistas (colectivos, cooperativas, etcétera), a partir de diversas figuras jurídicas, como puede ser el *comodato* y que, en consecuencia, son independientes en sus formas internas de gestión cultural, incluida la programación. Su principal problema se hace evidente al final de cada periodo del *comodato* (o de la figura mediante la cual tengan la relación con el gobierno), cuando deben entrar en negociaciones con las autoridades para obtener el refrendo de su proyecto. Sin embargo, también enfrentan problemas parecidos a los de los foros independientes. Ejemplos de estos foros en el DF son La Pirámide (dirigida por un colectivo) y El Circo Volador (que tiene un director principal y que, sintomáticamente, tuvo que buscar una licencia amplia que diera cobertura al extenso ramo de las actividades que realiza el foro).

3. Independientes. Son los espacios culturales surgidos por iniciativas ciudadanas (colectivas o individuales) y que han debido o decidido rentar un inmueble para desarrollar su proyecto. Cuentan con total inde-

pendencia en sus formas de gestión cultural y su programación. Son los espacios más desprotegidos, pues ni siquiera existen ante la ley, además de que las políticas culturales institucionales los dejan de tomar en cuenta y en consecuencia quedan a merced de las dinámicas de las *políticas públicas*. Ejemplos en el DF son el Multiforo Cultural Alicia, el Komplejo Kultural, el Dada X, la Alberka, y la mayoría de los foros congregados en torno a la comunidad virtual RECIA (Red de Espacios Culturales Independientes Alternativos).

Recordemos que RECIA es una organización que prolonga y enriquece las iniciativas postuladas por la organización FEAS (Foro de Espacios Alternativos), surgida esta última hace a finales de 2001 y principio de 2002, cuando coincidentemente los foros Circo Volador, Café de Nadie, Multiforo Alicia, fueron clausurados por las autoridades y tuvieron que reunirse para resistir conjuntamente.

El FEAS se formó para exigir la reapertura de los foros, pero también pedía el reconocimiento de un estatus legal que representara las actividades culturales, no lucrativas, que realmente desarrolla cada uno de los foros y que les distinguen de un simple *restaurante con variedad* o de un *cabaret* (que son figuras estas últimas que sí existen en la mencionada Ley de Establecimientos Mercantiles). Otras de las demandas eran: contar con apoyos fiscales para sus operaciones no lucrativas, la necesidad de poner al servicio de este tipo de proyectos culturales a los inmuebles gubernamentales desocupados y la formación de una comisión mixta para dictaminar una política cultural de apoyo a los foros culturales alternativos. Una de los argumentos para sostener esta demanda es que, por no haber una figura legal que les legitime jurídicamente, los foros culturales carecen de licencia y, por lo tanto, funcionan de manera irregular, expuestos siempre a la clausura arbitraria, agravado porque las actividades heterodoxas que realizan no siempre son bien vistas por las autoridades.

Así, poco después, en 2004, surge RECIA, impulsado por un núcleo central conformado por el Multiforo Alicia, el Galerón, La Alberka (hoy Komplejo Kultural), La Danza, Fuga, El Circo Volador y la Pirámide. Salvo los dos últimos foros semi independientes, todos los demás son completamente autónomos.

La idea es que estos foros culturales independientes pudieran contar con licencias para funcionar y realizar sus actividades, como funciona en otros países. Esto nos llevaría a tener que caracterizar qué es un foro cultural y qué actividades debería realizar. No es muy difícil hacerlo, pues basta mirar un poco la historia para saber que se trata de proyectos culturales no lucrativos que tienden a la autogestión, a la auto-administración, y a la programación de contenidos emergentes y con perspectiva social. Desarrollan actividades que responden a la lógica de comunidades simbólicas y geográficas, es decir que responden a los intereses comunitarios, ya sea de barrio o a la reivindicación de un espacio por identidades gregarias.

La discusión tendría que ser bastante extensa y debe reconocer que hay una dicotomía entre la política pública y política cultural de los gobiernos. Es decir, la política cultural tiende a subsidiar, a dar becas y premios desde una visión muchas veces vertical, pero ¿qué pasa con otras opciones, cuando uno se quiere ir por la vía libre, de manera independiente? Pues ahí, la política pública no te da ninguna cobertura y tienes que enfrentarte al burocratismo absurdo que te deja en desventaja con otras empresas convencionales para las cuales sí hay códigos en común con la autoridad. Una propuesta integral de política

cultural nos debería llevar a la reflexión de que la cultura atraviesa otros ámbitos, más allá de la política, como la económica, la generación de empleo, la fiscal.

Hoy día un artista sólo puede prosperar culturalmente mediante el subsidio estatal, las concesiones logradas con influencias, o a través del estrellato comercial. A parte de ello, apenas es posible la subterrneidad o la marginalidad. Si eres jazzista, roquero, teatrero, titiritero, performer, pintor, etcétera, y no eres “famoso” como para que la Iniciativa Privada se interese por tu trabajo, debes seguir presentándote en los circuitos universitarios o institucionales bastante saturados, o quedarte en la subterrneidad “marginal” de siempre. Es decir, siguen existiendo trabas e incomprensión hacia los espacios “no alineados” y las manifestaciones culturales “diferentes” (no avaladas por el gran mercado o por las instituciones culturales gubernamentales).

En este contexto, el horizonte para la cultura en nuestra ciudad podría diferenciarse en cuatro escenarios generales: A.-la escena subterránea, B.-la escena alternativa, C.-la escena de la Industria del Espectáculo y, D.-los espacios Oficiales.

A).-LA ESCENA SUBTERRÁNEA

Por subterránea entiendo una cultura sin espacios para ejercerse continuamente y que se practica principalmente en espacios irregulares. Si los permisos para festivales de rock organizados por los mismos artistas son frecuentemente inaccesibles, si no hay licencias para abrir foros multiculturales, si tampoco hay radio independiente o de barrio, ni espacios para que el arte del graffiti, especie de muralismo popular, se exprese, en fin, lo que resulta es una marginalidad cultural que podría entenderse con la lógica de la economía subterránea de Gabriel Zaid, es decir, una cultura que ejerce su sobrevivencia en términos de la economía informal.

B).-LA ESCENA ALTERNATIVA O INDEPENDIENTE

Entiendo por “alternativa” una escena con posibilidades de establecerse independiente de la industria, del gran mercado y de las Instituciones Oficiales. Comprende actividades gestionadas directamente por las comunidades de artistas o pequeños empresarios y que reclaman contar con espacios regulares. Además de las cooperativas y los colectivos, incluye también a la micro, pequeña y mediana empresas. Esta escena de gestión directa, de “pequeño mercado” o de autosubsistencia, no ha podido desarrollarse congruentemente en México. Su potencial debe ser apoyado con un marco legal que le permita desenvolverse en su independencia. Se trataría de pasar de la economía de la sobrevivencia a la de la autosustentabilidad.

Esta escena requiere de apoyo ante el dominio del gran mercado y el gran capital.

C).-LA INDUSTRIA DEL ESPECTÁCULO

La Industria del Espectáculo incluye a las disqueras transnacionales, la radio y la televisión comerciales, así como los foros concesionados a grandes empresas o empresarios.

La Industria del Espectáculo es necesaria, sin embargo, y al margen de la calidad y autenticidad de los proyectos que cobije, lo importante para nuestro tema es que se trata de espacios que tienden a fun-

cionar bajo una gestión vertical, subsumida a la lógica de la máxima ganancia. Como tal, es imposible esperar que su dinámica beneficie a las expresiones culturales festivas más heterodoxas.

D).-LOS ESPACIOS OFICIALES

La escena cultural institucional es la de los foros administrados por Instituciones Culturales gubernamentales. Lugares que, independientemente de su calidad, siguen una lógica de programación limitada. Pocas veces pueden responder a las necesidades propias de los espectáculos integrales y cotidianos de la cultura festiva relacionada con la juventud. Se trata, además, de espacios sobresaturados.

Son foros útiles y necesarios, mejor dicho, imprescindibles, pero no suficientes para responder a la ascendente demanda de las prácticas de las culturas festivas o alternativas. Su administración es vertical, por más abiertos o progresistas que resulten, pues en México no existe, por ejemplo, la combinación entre apoyos Institucionales y autogobiernos, como sí se da en ciertas “Casas de la Cultura” europeas.

El hecho de que en el país se casi imposible prosperar sin becas ni premios genera fuga de cerebros y artistas hacia el extranjero. Pero peor aún, desde cierta óptica podríamos afirmar que el Estado está subsidiando a las industrias del entretenimiento a través de las escuelas de arte pues, ante la carencia de alternativas para los egresados, estas últimas han terminado por ser formadoras de cuadros para la *gran industria* antes que formadoras de *artistas con proyectos personales*.

Proporcionalmente, son pocos los artistas que logran generar una carrera propia, ya no digamos exitosa en términos de celebridad o fama, sino de profesionalización, es decir, de sobrevivencia cotidiana *a partir de su propio trabajo artístico*. Y no me refiero a los artistas que “carecen de talento”, como puede suceder en todos los países, sino a aquellos que sí lo tienen de sobra pero que, debido a la falta de espacios donde desarrollar o presentar sus proyectos singulares, terminan empleados en la industria del entretenimiento haciendo algo muy distante a lo que les motivó inicialmente para dedicarse al arte.

Dicho de otra forma, las estrellas mediáticas tienen los recursos para pagar a los mejores músicos, por lo que tampoco podemos decir que sus empleados carezcan de talento. Así, los artistas plásticos y fotógrafos por ejemplo, acaban haciendo publicidad para una gran firma; los cineastas realizando comerciales para la televisión o bien, los músicos terminan de acompañantes asalariados de las megaestrellas del entretenimiento (*hueseros* se les dice en el argot gremial). Prácticamente todos los mejores jazzistas mexicanos tienen que complementar sus ingresos acompañando a Luis Miguel, a Juan Gabriel o a Ricky Martin, por mencionar a algunos. No cuestiono que exista “el hueso” como campo laboral complementario, pero sí que sea la única alternativa.

En este contexto, el planteamiento es que exista un concepto de política cultural en la que cada una de los escenas se complementen. Así, se puede exigir el derecho que tiene *La Pirámide* a existir y reivindicar el gran valor que sus proyectos representan, así, generados desde abajo, sin que esto tenga ningún costo para el erario, además de enriquecer la pluralidad en la Capital. Conformando una ciudad diversa e incluyente.

FARO*

BENJAMÍN GONZÁLEZ**

I.

Esta mesa está convocada para hablar de los espacios alternativos, un concepto que se ha venido acuñando en los últimos años. Habría que empezar diciendo que este debate se abre desde la ciudad misma, la cual siente la necesidad de estos espacios. Como está funcionando la ciudad, habría que preguntarnos todos, para poder entender, por qué existe esta demanda de apoderarnos de espacios, pues es sentirse parte de algo de manera permanente.

La Ciudad, en los últimos años, ha ido creciendo: a medida que la ciudad se aleja del Centro Histórico, se pierde el espacio público y se fortalece el privilegio del espacio privado. Para nadie es un secreto que espacios abiertos como el Zócalo y la Alameda son espacios de carácter públicos, esto es: la gente tiene muy presente su vitalidad, y son espacios a los que puede acceder, involucrarse y estar.

Tenemos que ir pensando en esta definición de espacio, para de ahí, saltar a qué pensamos de los espacios alternativos. Tenemos que definirlo, en sentido cultural, los espacios tienen que ser lugares de intercambio de ideas y de múltiples culturas; tienen que ser espacios donde la gente se mire, donde la gente se cuestione, donde la gente pueda, de alguna manera, establecer puentes y rupturas; y donde esos lugares vayan generando y tejiendo circunstancias y acciones entre ellos.

Les pondré un ejemplo muy práctico, cuando se construyó Tlatelolco había la idea de los multifamiliares—departamentos de dos habitaciones, de una o de tres—; esto implicaba que podía haber gente de gran capacidad económica que podía vivir en Tlatelolco, pero también estudiantes y gente con un nivel

*El FARO, fabrica de artes y oficios de oriente, es un espacio productor de expresiones escénica, plásticas, literarias e interdisciplinarias frutos de la imaginación colectiva de jóvenes y artistas.

** Coordinador del FARO, ha sido colaborador de diversos medios, actualmente es colaborador de La Jornada.

económico más modesto. En esta estructura de mole, con un jardín común, había un intercambio. Ese intercambio generaba ligue, roce y disputa. Estos espacios, se han ido cancelando a medida en que la ciudad crece hacia la periferia, y resulta que en la periferia, la gran propuesta de espacio social es el *mall* o gran centro comercial. Se privatiza el espacio porque el espacio público se convierte en inseguro, y en medida en que se convierte en inseguro, el espacio se convierte en algo donde la gente sólo tiene acceso a servicios, paga y además consume la diversión que ahí encuentra: el cine—donde la cultura, el debate y la crítica desaparecen—. No existen, en la periferia de la ciudad, grandes desarrollos culturales, ni tampoco rescate de parques nacionales. No existen grandes universidades públicas, y lo que sí existe es un gran problema de reducción de espacios a centralidades públicas a lo largo de la ciudad. Los parques quedaron abandonados, sin dinero, sin inversión sin seguridad, y la gente prefiere ir al centro comercial, porque finalmente ahí está el parque que nos quitaron y ahí está la libertad, etc.

El primer diagnóstico que tenemos que generar es que existe un debilitamiento del espacio público. Hace unos meses organizamos un foro que se llamo *Primavera joven*, vino un brasileño, Floriano Martis, y nos decía, cuando estábamos debatiendo el asunto del espacio público que “es increíble que ustedes estén debatiendo en esta Ciudad cuáles son los espacios públicos y cuáles son los privados. En mi país, ese debate ya no existe, porque no existe, de hecho, noción de lo público ya”. Es decir, el avance de la restricción económica se ha apoderado de todo, no hay universidades públicas, no existen parques públicos, no existe el espacio como tal, ni tampoco ese debate. Nosotros nos encontramos con la posibilidad de debatir entre espacio público y este espacio privado.

II.

En la periferia de la ciudad, nosotros trabajamos ahí, nos hemos dado cuenta que existe una enorme capacidad de acercarse al conflicto, lo que genera un dinamismo único. Hace un tiempo acudimos a ver los videos que realizaron los estudiantes del CCC, y al verlos, nos dábamos cuenta de que los profesionales que estudian en los espacios formales tienen una enorme cultura; pero había un detalle, estaban llenas de espacios comunes y elementos sintéticos. Cuando trasladamos esto al *FARO*, en donde los chavos no tienen formación universitaria o se separaron de ella, y donde además tienen lugares de vivienda de cuarenta y cuatro metros cuadrados—donde se escucha la licuadora, la música del vecino, donde se convive y combina con todo—, vemos que el conflicto es un elemento fundamental y radical para lo que ellos expresan. Un ejemplo: la compañía de teatro del *FARO* nos presentó una, con guión original que trataba de las veintiséis maneras en que te puedes morir en esta ciudad. Desde la violación en la calle hasta la historia del anciano solitario, que se ahoga con los pelos de su gato, que es además su último compañero.

El conflicto es un elemento fundamental para el arte y el desarrollo cultural. Es justo en estos lugares donde esos conflictos deben tener una salida, un lugar, espacio, donde se refleje, se hable y se discierna, y también de alguna manera, se explique la realidad social. Estoy diciendo esto para tratar de explicar por qué hay una enorme necesidad de espacios.

III.

Existe una enorme ignorancia sobre los movimientos que aparecen en la sociedad por sí mismos, y que se constituyen desde la marginalidad, y casi la clandestinidad, éstos representan formas de diá-

En 1997 el entonces Instituto de Cultura inició el proceso de recuperación de un espacio denominado “el saldo”, que pasó de ser una construcción abandonada a ser uno de los proyectos culturales más ambicioso y certero del primer gobierno democrático de la Ciudad de México. Se inauguró el 24 de junio del 2000 gracias a la unión de muchos esfuerzos y artistas convocados por el poeta y escritor Eduardo Vázquez. El FARO se ubica en la delegación Iztapalapa, en donde habita el 19.98 de la población de la ciudad, ahí habitan 544.371 jóvenes entre quince y treinta años.

logo dentro de la ciudad. Hay una sordera de parte de quienes tienen responsabilidades públicas para dialogar con sectores muy claros y claves de la Ciudad.

Las empresas del espectáculo, los centros culturales, casas de cultura y los gobiernos delegacionales de la ciudad y el Gobierno Federal, no quieren hablar, no quieren ver, no quieren saber, de una serie de expresiones, que como no nacen de su seno, son de desconfiar; porque hablan de cosas que no entienden: se perforan el rostro, se tatúan, y son culturas y movimientos que están ahí. Pero hay una diferencia: son mayoritarias y están por todos lados. Vemos este desconocimiento cuando Giuliani le propone al gobierno de la Ciudad tres cosas para terminar con el *graffiti*, declarando así, una guerra contra el *graffiti*, y quien lo hace, tendría que saber que está perdido, porque la guerra no la va a ganar nunca. Porque el *graffiti* está ahí y está en toda la ciudad, y la ciudad está rayada y no existe un foro de nivel, en donde se discuta porque se está rayando la ciudad. ¿Qué nos están diciendo los chavos con sus plumones y sus piedras pomex y los *crews* que están rayando todos los días? Hay una necesidad de iniciar un diálogo con todas esas expresiones que es están en la ciudad.

El otro día, se acercó una señora al FARO y nos dijo: “ustedes tienen artistas y no se qué, porque no hacen algo como para nosotros, ¿porqué no traen a Niurka?”. Y le explicábamos que para ver a Niurka sólo tenía que prender la televisión, que no había necesidad de ir al FARO, que si quería ver a Niurka prendiera el televisor. Lo que el FARO presentaba, era lo que no podía haber en la televisión, y que además, le apostábamos a que había cosas que le iban a gustar y qué no sabía que le gustaban: qué había que descubrir que eso que ella cree que no le gusta, le podía gustar.

Entonces, ¿por qué son necesarios los espacios? Primero porque existe una Ciudad, enormemente plural y diversa, que tiene la necesidad de dialogar con muchos sectores, y ahí están los lugares marginales: los lugares alternativos y los *hoyos funkies*; y también está la industria privada: quien quiera ir a ver a Niurka que prenda la televisión. No hay ningún problema, tampoco hay que creer que lo nuestro combate aquello, es un asunto ideológico y tiene que ver con que lo nuestro, sobre todo, es de acceso a otras culturas.

Segundo, el asunto del financiamiento, porque aquí el problema sí es con el dinero y les contaré dos anécdotas, porque ilustran más. Nos invitaron Florida a un encuentro de *hip hop*. Yo pensé: los EUA, la guerra: deben ser unos chavos muy *lights*. Lo primero que hicieron fue reunirnos y nos dijeron “somos una organización independiente estamos por el cambio radical en este país, el *hip hop* es un instrumento para irrumpir ideológicamente e impulsar el cambio”. Escuché en ese foro ponencias que llevaban títulos como: *Por la construcción de la nación negra; yo no crucé la frontera, la frontera me cruzó a mí*, etc. Había una enorme radicalidad, además eran una asociación civil que recibe dinero de otras organizaciones y de muy ejemplares abogados de EUA, que ganaban grandes casos, que habían sido *hippies*, y que como tenían grandes cargos de conciencia aportaban a la organización. Llegaban unas señoras y decían vamos hacer *hip hop* con los chavos, y nos llevaron a la pequeña Haití, a hacer *rap* con los chavos en su dialecto. Íbamos junto con chavos mexicanos, y si eso no es hacer patria, yo no entiendo qué es, y si eso se hace con dinero de los *ex-hippies*, que votan por Bush, hay que hacerlo.

Otro ejemplo: el asunto argentino. Después de la crisis, el gobierno no podía mantener más a los espacios culturales y se los cedió, acertadamente, a quienes podían administrarlos y volverlos autogestivos. Resulta que el gobierno tenía en sus manos cerca de 200 casas, que habían quedado abandonadas, lanzó una convocatoria pública, y les dijo: “no tengo un solo centavo, lo que tengo es un espacio público para que lo administren, sólo con las siguientes condiciones: no es definitivo, presenten un proyecto a 10 años; no pueden lucrar, pueden pagar, pero deben dar un servicio; y tercero, tienen que tener una vocación artística sino no funciona”, y se las entregó. Recorrí estos lugares y son estupendos, están vivos, en la mañana hay una exposición y en la tarde una milonga donde los chavos aprenden a bailar y donde la gente bebe sin problemas, ni condiciones y la gente genera recursos autogestivos.

LA PROPUESTA:

1. Tenemos que pasar del debate interno, de que si el gobierno es de izquierda o derecha, de que si funciona o no, a un plan de acción. Lo que está sucediendo en *La Pirámide* nos tiene que servir a todos para organizarnos, la coyuntura tiene que servir para eso, tenemos que construir un manifiesto de los espacios que nos permita establecer los lineamientos fundamentales de lo que entendemos sobre la necesidad de estos espacios.
2. El esquema de la evaluación y seguimiento, y proclamación de la cultura en el mundo está evolucionando a un sistema tripartito: alguien elabora la política, alguien ejecuta la política con cierta independencia y alguien evalúa: ese alguien es la sociedad civil. No puede ser que el gobierno haga, ejecute y evalúe sus programas, porque entonces los resultados según ellos son que todo está a toda madre, y todo funciona muy bien, y que el dinero se está ocupando en lo que debe ser.

Entonces tenemos que asumir un papel como sociedad civil, se tienen que formar organizaciones que empiecen a calificar, sin recibir un centavo del gobierno, esto funciona y esto no. Y que tengan una condición, sea moral y ética, para poder calificar.

Por último, quiero decir e invitar a una exposición de un chavo que llegó a reclamar al *FARO*, que ya estaba lleno el taller de dibujo, y bueno, pues le dijimos: “inscríbete a grabado”. Este personaje ha expuesto en Polanco, en Centro Nacional, y el siguiente 4 de abril expone en San Luis Potosí en una cárcel un grabado monumental, que realizaron en el *FARO*. Era un chavo que sabía *graffiti*. ¿Para qué sirve que *La Pirámide* esté abierta y trabajando? Para que chavos así tengan la posibilidad de acercarse y pertenecer a algún lado.

La Alverka*

JAVIER GÁMIZ

*LA ALVERKA es, a decir de su director, Javier Javo Gámiz, “un cultucentro flexible, juguetero e innovador en el que se pueden presenciar eventos culturales de toda índole, desde un performance, hasta una obra de teatro; cursos, conciertos, exposiciones, presentaciones de libros o lanzamientos de discos”.

Es importante decir que es innegable que hay una necesidad imperiosa de establecer una figura jurídica para los espacios alternativos de cultura. Me gusta entender lo alternativo como algo que tiene otra naturaleza. Es importante contextualizar lo que ha estado pasando, pero lo más importante es generar acción y moverse, es decir, cuando hablamos de redes, platicamos mucho de una cuestión de horizontalidad, que nos permita romper el patriarcado o matriarcado, pero esto tiene que romperse desde dentro. Un cambio se genera de un individuo hacia fuera, y no desde afuera al individuo: en la medida en que los espacios culturales de otra naturaleza estemos esperando a que la circunstancia y las instituciones cumplan con responsabilidades históricas, legales o sociales, estamos continuando y perdurando formas que en realidad quisiéramos romper.

La Alverka tiene, efectivamente, una figura diferente que ha sido establecida con la única pretensión de tratar de cumplir la premisa de que *movimiento se demuestra andando*, entonces no somos un colectivo donde podamos determinar, de manera colegiada, la operación de centro, de hecho, la mayor parte de las actividades se concentra en mí. Lo que se intenta es generar un colectivo móvil, donde cada uno de los grupos, de los actores y expositores se integren por proyecto a realizar una actividad en común, en ese momento, forman parte de un colectivo de colectivos, son como pequeñas sociedades de negocios que se establecen a muy corto plazo. Hablamos de negocio pues es necesario aprender a dignificar nuestro trabajo como creadores culturales y generadores de cultura; no tenemos por que estar al margen de generar un ingreso que nos permita justamente profesionalizar nuestro trabajo. Si queremos cada vez ser mejores, pues tenemos que tener cubiertas una serie de necesidades básicas y esta serie de necesidades básicas, en una sociedad como la nuestra, solamente se cubren a través de

tener algo para intercambiar, que normalmente se denomina dinero. En la medida en la que logremos entender esto, sumando a que nada ocurre de la nada, y que esta apertura no puede ocurrir sin que asumamos nuestras responsabilidades.

Siempre es muy fácil señalar y decir quiero ser libre, quiero ser autodeterminado, quiero ser independiente, quiero ser autónomo. Eso implica una serie de responsabilidades que si no se cubren pues entonces seguimos siendo dependientes, y al serlo, tenemos que aguantar los lineamientos que nos imponen. Con la filosofía de generar trabajo autogestivo y colectivo alrededor de un bien común, que puede ser móvil, dinámico, y que, al final de cuentas, es uno mismo y no los demás. De ahí se desprenden metodologías de trabajo de lo que intentan transmitir a los jóvenes y a los viejos, porque todos estamos manufacturados en un mismo sistema educativo y social, algunos de fuera y otros de dentro, pero el producto es el mismo, el transmitir que existen otras maneras de hacer las cosas, y que esa manera tiene que ver con el asumir, decir: “bueno, yo quiero algo, qué voy a dar por ese algo y cómo voy trabajar para poderlo generar”.

La Alverka trata de estimular esta cuestión en la gente, en los chavos que son generalmente los que más se acercan. Decirles “OK, esto es lo que nosotros ponemos como espacio: la infraestructura, la presencia, difusión a través de la red, te vamos a dar *X* y *Y* canonjías; pero solamente te pedimos que tú asumas el hecho de que salga bien, es en beneficio de todos nosotros, y cómo vamos hacerle: bueno a ti te corresponde comprometerte a *X* y *Y* puntos”. Ahí entramos a metodologías muy específicas, pero sobre todo, lo que yo siento que es muy importante, es el establecimiento de claridad de condiciones, es decir, poner todo por escrito, que es como un elemento más para llegar a la responsabilidad.

Mientras no aprendamos como individuos, primero como individuos para después hacerlo como colectivo, a apropiarnos de nuestro tiempo y nuestros espacios, a hacernos responsables de nuestras decisiones y de lo que queremos que ocurra, es decir, aprender a hacer pasar esas cosas. Las cosas no van a pasar si estamos siempre en instancia *A*: es muy difícil que cambiemos el modelo.

Sí es un hecho que pueda haber ofensiva global contra la cultura independiente, que puede haber una desprotección jurídica, esto es un hecho; pero son circunstancias, algunas más de las que puede haber en el camino cuando se quieren hacer las cosas. Quienes tenemos que modificar esta situación, desde adentro y sobre todo con nuestra actitud y nuestro trabajo somos nosotros, no quiero que se malentenda que la legislación no importa, o tampoco que la apertura y diversidad cultural no son el punto. Pero sí creo, que parte de la filosofía que está dando cabida a todo este movimiento, es la firme creencia de que como género, como raza, como humanos, lo único que nos queda para poder dar un brinco evolutivo, para poder pervivir al nivel de la no extinción, es poder dar el salto a ser más que *homo sapiens*, algo que pudiera llamarse *homo armonicus*, un ser humano armónico y armonizante. Yo creo que se logrará a través de muchos esfuerzos y tiempo, pero sobre todo se logrará por la cultura.

Lo que nos toca hacer ahora es movernos, en ese sentido, desarrollar un pensamiento *bihemisférico* que tiene que ver con comprendernos como seres multidimensionales, en una realidad en donde cada cosa cambia su valor de acuerdo a sus interrelaciones en el tiempo y el espacio. Esto nos permitirá ser

Parte importante de nuestro proyecto –dice Javo– es el hecho de que la mayor parte del dinero recaudado por las entradas es para el artista o los artistas del día (desde un 70 hasta el 100 por ciento, en algunos casos), pues sabemos de la urgente necesidad de dignificar las prácticas del arte, para lo cual ponemos nuestro granito de arena.” *La Alverka* desapareció por un conflicto con los dueños del inmueble en finales del 2004, Javier inició un nuevo proyecto llamado el KOMPLEJO CULTURA, el cual cerró en el mes de octubre del 2006.

propósitos y creativos y no solamente contestatarios o reaccionarios.

Si yo, desde el principio, enfoco la realidad en una manera en donde yo la re-concibo y aplico mi creatividad a que esto puede ser lo que se me ocurra, bueno entonces, una *Alverka* se puede convertir en un *culturantro*: un híbrido entre cultura y antro, donde se pueden romper los mitos de que la cultura es acartonada y aburrida, y de que el reventón es frívolo. A través de un compromiso con esta manera de pensar y con integridad al hablar, consecuencia entre palabra y acción, es viable crear fórmulas frescas que nos abran caminos para entender la cultura y los espacios en que se desarrolla. Todo esto tiene que ver con la idea de crear redes en los espacios y en los individuos, a nivel tanto de creadores como de espectadores, y en la medida en la que uno se asume a sí, puede también asumir que se generen diferentes interpretaciones de lo que se presencia.

Espectadores calificados y más sensibles, con esto podemos dar un paso adelante. Vemos una cantidad de procesos en donde solamente hay una reacción, una censura o un señalamiento; seamos creativos a través de la acción y generemos soluciones que nos ayuden a dignificar la creación y de esa misma manera la pluralidad. Nadie tiene la verdad absoluta en las manos. Si partimos de esa base, entonces llegaremos, no a tolerar, sino incluso a abrazar las diferencias de los demás.

Vale la pena intentar legislar y proyectar, pero lo principal en cuanto a la experiencia de *La Alverka*, a mi manera de ver, es antes que quejarse y vivir del presupuesto (y vaya que no nos faltan problemas), siempre es ofrecer. Lo que podemos siempre, es dar más a la gente, y de alguna manera buscar la corresponsabilidad de la gente con el proyecto, para que también se le pueda retribuir. De ahí que los contratos y las asociaciones sean flexibles, pero lo más importante es la corresponsabilidad, porque debemos tener objetivos muy claros a cubrir, sino divagamos

Finalmente menciono, que me sumo a esta convocatoria porque creo que es importante dejar un precedente y poner puntos sobre las *íes*. Insisto, no hay verdades absolutas en la manera de ver y concebir la cultura, pero si tiene que existir la congruencia para decir y hacerla.

Los espacios alternativos: una necesidad impostergable

VÍCTOR MENDOZA

La Ciudad de México históricamente se ha constituido el centro político y económico del país, ella alberga la mayor parte de la población nacional. En la actualidad, de los casi veintiún millones de personas que la habitan, aproximadamente el treinta por ciento tiene entre quince y veintinueve años. De igual manera, en el DF se concentra la mayor parte de la oferta cultural, en referencia a número de espacios culturales en el país, donde paradójicamente, los jóvenes capitalinos, sobre todo de los sectores populares, no tiene cabida en el marco de la cultura hegemónica, ya que no cuentan con lugares suficientes para desarrollar la vasta y valiosa producción cultural que los caracteriza. Esto me lleva a la reflexión en dos aspectos, en primer lugar, la necesidad de espacios en donde los jóvenes puedan llevar a cabo proyectos que satisfagan sus necesidades expresivas y formativas. Por otro lado, las dificultades políticas y jurídicas para establecer y consolidar espacios culturales alternativos a la oferta cultural ofrecida por las instancias oficiales y las empresas privadas.

En un país donde las opciones culturales se reducen a la oferta estatal, o bien a la proporcionada por los grandes consorcios privados, la creación de espacios alternativos, en los cuales puedan expresarse no sólo los jóvenes, sino la población en general, se presenta como una necesidad impostergable. El proceso acelerado de urbanización y modernización durante los últimos veinte años ha resquebrajado las expectativas de la población, sobre todo las de los jóvenes, los cuales, al no tener voz ni voto en la toma de decisiones, han sido excluidos del empleo, la educación, la cultura, el acceso a la información, y el conocimiento; y sólo han sido tomados en cuenta cada cinco años en las campañas presidenciales y una que otra elección local.

*Circo Volador es parte de una organización no gubernamental (ONG) mexicana denominada Investigación y Desarrollo de Proyectos Submetropolitanos (IDESPRO), sin fines de lucro, constituida en 1990, con el fin de realizar estudios e investigaciones aplicadas en problemas sociales y urbanos de distinta índole. Circo Volador está localizado en un viejo cine, rescatado por los propios jóvenes y adecuado hasta donde fue posible para las actividades que aquí se presentan. Se trabaja con jóvenes de la comunidad y del resto de la zona metropolitana. El espacio se ha llegado a identificar como un lugar necesario para el intercambio de diferentes ideas.

En una sociedad desigual como la nuestra, observamos que sus miembros se encuentran separados en dos grupos: los incluidos y los excluidos. Los *in* y los *out*. Los primeros se refieren a los jóvenes que tiene acceso a las universidades, actividades recreativas, viajes, ropa de moda, clubes, centros culturales, etc. Los segundos, simplemente, sin ser subjetivos, son los que carecen de todo lo anterior, además se ven sumergidos en el desempleo y subempleo, la deserción escolar y la pobreza.

Lo anterior no es, más que la muestra de la gran distancia y de la gran dificultad en la que viven los jóvenes en la ciudad, ya que las posibilidades de desarrollo, oportunidades educativas, empleo, acceso a la cultura y el entretenimiento, son diametralmente opuestas en las clases sociales. Las escuelas, las modas, las costumbres, el barrio, el gusto, símbolos, y por supuesto, su poder adquisitivo, los separa de lo colectivo y los reúne en pequeños grupos, con afinidades comunes. Los jóvenes en México nacen y crecen en medios muy diferentes, con posibilidades de éxito o de fracaso señaladas de antemano, casi desde el momento en que nacen. Cuando hablamos de jóvenes debemos de asumir que no existe una realidad, sino una infinidad de realidades. Ya que tienen diferentes actividades, y diferentes formas de pensar, y diferentes formas de reproducir la cultura, con la intención de darle un sentido a su entorno inmediato.

En cuanto a la cultura, el gobierno decidió durante muchos años, de forma discrecional y arbitraria, lo que era y no era cultura, lo que debía y no escuchar o presenciar el auditorio. En términos de la supervivencia del Estado y de su necesidad de legitimación, esta actitud constituye una actitud racional, comprensible. Recordemos que el Estado necesita la formación de símbolos y figuras que hagan al ciudadano identificarse con él. Una de ellas fue el nacionalismo revolucionario, donde se crearon mitos discursivos surgidos de la revolución mexicana, y donde el Estado buscó legitimarse.

Entre esta lógica estatal a lo largo de la historia, se han instituido distintos tipos de política cultural, desde aquellas con una visión tradicional, que hablaban de patrimonio folclórico como un núcleo de identificación nacional, hasta la privatización que reorganiza a la cultura, bajo las necesidades del mercado y sus leyes. En una sociedad como la nuestra, el patrimonio cultural que se valora es el de los grupos dominantes, sin embargo, la historia de la sociedad y de sus grupos: los campesinos, los obreros, los jóvenes y los pobres, apenas está siendo escrita, y de su actual valoración, dependerán los siguientes pasos en el diseño de políticas públicas, así como de su adecuada valoración dependerá también, evitar nuevos fracasos en el diseño de políticas públicas.

EL ESPACIO CULTURAL ALTERNATIVO

Los espacios alternativos son aquellos que albergan toda clase de cultura no considerada por los espacios, digamos “oficiales”, que por desconocimiento o por falta de sensibilidad no aceptan nuevas formas de expresión y actividades recreativas. En ellos se van construyendo, o quizá reforzando, las diferentes identidades juveniles. Por desgracia, en el imaginario social, los espacios alternativos son la encarnación de una juventud degenerada, auto-marginada, y anti-social, esto es, sin duda, el reflejo del desconocimiento de las múltiples expresiones juveniles.

A diferencia de los espacios gubernamentales o de los espacios de la gran industria de la cultura, que



incluyen disqueras, radio, televisión y grandes espacios concesionados a empresas para su operación—entiéndase *Foro Sol* o *Palacio de los Deportes* o el *Auditorio Nacional*, estos últimos definidos por sus grandes ganancias por boletaje—, los espacios alternativos cumplen una función diametralmente opuesta, ya que en su mayoría están conformados por grupos, colectivos, y organizaciones civiles, donde su lógica económica es la autogestión y la acumulación de *autogerados*, que se destinan al mantenimiento y organización de las actividades: buscamos ofrecer un espacio abierto de participación artística y cultural.

Si bien, constituyen un fenómeno relativamente nuevo, debemos ubicar su origen en la cultura juvenil de masas, donde existía y existe, una demanda de espacios que conocíamos, comúnmente, como *hoyos funky*: terrenos baldíos y bares de mala muerte que ahora son espacios alternativos. Inicialmente, los espacios alternativos se especializaban en música, situación que ha ido cambiando pues sus usos, con el tiempo, se han ido ampliando hacia la discusión y promoción de variadas expresiones culturales. En los ochenta entre los espacios alternativos más destacados recordamos: *La última carcajada de la covancha*, el *Look*, el *Arcano*; y durante los últimos años: el *Multiforo Alicia*, *La Pirámide*, el *FARO* de oriente, *La Alverka*, *El Galerón*, el *Dada X*, *UTA* y *Circo volador*. Cabe mencionar, que estos espacios

no han sido los últimos, pero quizá sí los más representativos. Esto pone de manifiesto, la escasez de espacios que albergan toda la demanda generada por jóvenes que no se sienten representados en la sociedad de consumo, y que detestan todos los productos comercializados.

Respecto a la estructura funcional de los espacios culturales alternativos advertimos que se componen de dos ámbitos. El primero son los usos concretos y el segundo las funciones simbólicas. En los usos concretos identificamos el accionar cotidiano, que permite ofrecer una opción de consumo cultural que no es posible conseguir tan fácilmente en los mercados masivos. Definimos el uso como la construcción de las condiciones que hacen viable generar una oferta cultural con características específicas; una oferta cultural diversa no casada con tendencias, mafias culturales o grupos de intereses; y por supuesto, no masiva, en términos de los amplios mercados de la industria del entretenimiento. Esto posibilita la inclusión de diversas expresiones con diferentes valores estéticos, plásticos, y escénicos, con diferentes valores políticos, casi siempre incluyentes. Un espacio cultural alternativo no es excluyente en términos de clase, ideología o tendencia; más bien, permite la convivencia entre jóvenes de diversos estratos sociales y culturales. Además este tipo de espacios rompen con las tendencias culturales tradicionales, y con la relación entre el creador y el consumidor, al favorecer de manera abierta el intercambio de puntos de vista.

Pese a lo anterior, la existencia de estos espacios en el ámbito jurídico local no es fácil, ya que existe una carencia de marcos legales adecuados, lo que da pie a que las autoridades alentadas muchas veces por vecinos, dificulten su funcionamiento. El aspecto legal es lo más complicado ya que la *Ley de establecimientos mercantiles* no contempla, y por lo tanto no reglamenta, la existencia de foros o espacios alternos para la cultura consumida y generada por los jóvenes: espacios en los que el lucro tiene un papel secundario. Como consecuencia, los espacios alternos no tienen personalidad jurídica y en la mayoría de los casos tienen que funcionar con una licencia de bar o cantina.

Existe la posibilidad real y una imposibilidad real de que los espacios alternos cumplan a cabalidad con el reglamento, no por ser irresponsables, sino por el alto costo que implica adecuar los viejos edificios en los que operan. Estos costos no pueden ser sufragados por los operadores del espacio, ya que carecen del capital con el que por ejemplo *OCSESA* opera en todos los foros comerciales de la ciudad.

Las autoridades demuestran una gran incapacidad para comprender la necesidad de los espacios alternativos, ya que son responsables de aplicar la ley según su muy limitado entender. El tan mencionado cambio político en el país y en la Ciudad, no se ha reflejado en la mayoría de las circunstancias. Resulta triste reconocer, que tanto la derecha como la izquierda, dan el mismo trato intolerante las culturas alternativas, a los jóvenes que las producen y las consumen, y a los espacios en donde se desarrollan.

Circo Volador por la realización, por la defensa de los espacios alternativos: las utopías que pueden llegar a realizarse tan tan.

Cronología del conflicto

- 2004
- Miércoles 31 de marzo: se recibe el “instructivo” que notifica el procedimiento de recuperación del centro cultural *La Pirámide* (en adelante *La Pirámide*) por parte de la Delegación Benito Juárez (en adelante DBJ).
- Lunes 5 de abril: la Asociación de Escritores de México A. C. (en adelante AEM), envía una carta a la DBJ informando del convenio, dando a conocer el “Proyecto Pirámide” y proponiendo el diálogo.
- Martes 6 de abril. Carlos Martínez Rentería avisa en *La Jornada* en su columna sobre la recuperación.
- Miércoles 7 de abril: Carta pública a medios informando del proceso de desalojo. *El Independiente* publica una nota sobre el conflicto.
- Viernes 9 de abril: *La Jornada* abunda sobre el problema y publica declaraciones de nuestro vocero, Fernando Lobo, quien argumenta el desconocimiento del convenio por parte de la DBJ y del “Proyecto” de autogestión de los colectivos que aquí laboran; propone diálogo y sensibilización frente al procedimiento administrativo.
- Viernes 16 de abril: Cartas al Senado, Diputados, Asambleístas y Secretario de Cultura, dando a conocer nuestro modelo ciudadano (Proyecto Pirámide) y poniéndolos al tanto de la situación.
- Martes 20 de abril: *El Financiero* cubre la nota. Destaca las actividades que la actual administración de la AEM promueve en el Centro. El Jefe Delegacional declara que no desalojará mediante granaderos pues “avisará” con tiempo del desalojo, dice que solicitará el término del convenio con AEM argumentando el mal estado del mantenimiento y la falta de capacidad de servicio público. Cuando al no mencionarse en el convenio original se supone es responsabilidad de la Delegación; asegura que cuenta con un proyecto cultural para el Centro, con financiamiento para la remodelación, menciona que la AEM monopoliza las actividades, que hay poca actividad, que conoce el “Proyecto Pirámide” y que la AEM tiene derecho a hacer las propuestas que quiera para el Centro y las 15 casa de cultura con que cuenta la DBJ. Pero que él recuperará el Centro.
- Miércoles 21 de abril: *La Jornada* publica una nota donde se anuncia que la DBJ no suspenderá el proceso administrativo; el entonces Secretario de Cultura de la Ciudad Enrique Semo Calev declara que “hará lo posible por ayudar a (esos) grupos artísticos” y que el GDF debe hacer lo posible por aumentar los espacios que tienen los artistas a su disposición. Sonia Domínguez, Coordinadora de medios de la DBJ, declara que la DBJ recuperará el espacio porque no cumple las condiciones para actividades culturales y por peticiones de vecinos y quejas de desórdenes al interior del centro y vías públicas cuando se realizan fiestas, lo cual Fernando Lobo desmiente y la DBJ no demuestra.
- Miércoles 21 de abril: el Diputado Federal por el PAN José Antonio Cabello (LIX Legislatura) dirige una comunicación al Jefe Delegacional pidiendo salida favorable para DBJ y AEM. Movilización de colectivos de *La Pirámide* a la DBJ para entregar carta que solicita audiencia y diálogo a la DBJ.
- Jueves 22 de abril: Jueves 22 de abril: el doctor Enrique Semo, Secretario de Cultura del GDF, envía una carta al licenciado Alberto Pérez, Director de Patrimonio Inmobiliario del GDF, donde anexa recortes de prensa, carta de AEM a DBJ y pide que AEM siga al frente de *La Pirámide*; reconoce también la buena labor de la AEM, marca copia al Jefe de Gobierno, DBJ y AEM.

- Viernes 23 de abril: cita en la DBJ con Delegado y AEM. El delegado argumenta la necesidad de recuperar el espacio y no escucha las propuesta cultural de *La Pirámide*, se queja del deterioro aun cuando su jurídico le recuerda que el mantenimiento es responsabilidad de la delegación al estar omiso en el convenio, la ley indica que como inmueble público, la autoridad deberá responsabilizarse de éste.
- Lunes 26 de abril: La AEM envía cartas a Comisión de Cultura del Congreso para invitarlos a la visita del Secretario de Cultura Enrique Semo a *La Pirámide*.
- Miércoles 28 de abril: Cita con Enrique Semo en *La Pirámide*, a la cual no acude. Asisten los medios Reforma, La Jornada, Radio Educación y Radio RED; también el Diputado federal Inti Muñoz (PRD), Mirna Ortega (secretaria técnica de la Comisión de Cultura de ALDF), Paco Ignacio Taibo I y II, Benito Taibo y Sara Funes (Directora de Servicios Educativos y Culturales de la DBJ)
- Viernes 30 de abril: Sara Funes declara a La Jornada que no cuentan con una propuesta cultural para el Centro pero que cuando se realicen los trabajos de mantenimiento en *La Pirámide* (lo cual se interpreta como un cierre técnico), que serán largos, habrá tiempo para pensar un proyecto. Inti Muñoz, Legislador Federal, declara que llevará un exhorto a la Comisión de Cultura del Congreso para dar certeza jurídica al Centro. Paco Ignacio Taibo II declara: “no tiene sentido burocratizar un espacio ciudadano”. Reforma destacó que Semo faltó al Centro y que Sonia Domínguez argumentó en un comunicado que *La Pirámide* “por ser propiedad pública, no puede estar en manos de particulares”. La AEM le informa que la Asociaciones Civiles no son estrictamente particulares.
- Jueves 1 de mayo. El delegado declara a Reforma que los grupos que laboran en *La Pirámide* permanecerán ahí y sólo habrá cambio en la administración, que no conocen qué tanto cuesta el mantenimiento que se necesita ni el daño del inmueble (si lo hubiera) porque no existe peritaje e menciona que Sara Funes le informó que ahí existen propuestas “interesantes, de vanguardia y positivas”.
- Lunes 3 de mayo: Humberto Musacchio en su columna “La República de las Letras” informa que el delegado pretende sin ningún proyecto a cambio burocratizar uno que es autogestionario.
- Martes 4 de mayo: carta de Enrique Semo a DBJ abogando por el “Proyecto Pirámide”. Visitan representantes de Desarrollo Social del GDF *La Pirámide*. El Jefe delegacional declara que llevará a el Centro “programas tradicionales para la comunidad”; “que el asunto es administrativo, no cultural”.
- Lunes 10 de mayo: La AEMAC se reúne con la Dirección de Concertación Política de Oficialía Mayor del GDF, ahí se acuerda generar una mesa de diálogo tripartita para que a través de una negociación se encuentre una resolución positiva para el proyecto cultural *La Pirámide*. Se acuerda buscar que el delegado reconozca a la AEMAC como administradora del Centro e interlocutor.
- Martes 11 de mayo: El delegado visita el Centro Cultural *La Pirámide*, sin invitación, ni confirmación de su visita, a pesar de que la AEM buscó confirmar dicha cita la única respuesta que se obtiene es el Director de Desarrollo Social es “El delegado es un ciudadano y puede ir cuando quiera”. Se presenta a la visita con una guardia y sus funcionarios, la AEM, ante la no confirmación decide que efectivamente el Delegado transite y conozca el proyecto, en su visita insiste sobre la recuperación administrativa para que funcione “mejor”, y se queja de la condiciones del espacio, que en términos reales él no ha cumplido pues el mantenimiento mayor del espacio, justo por ser un espacio público le corresponde a él.
- 17 de mayo de 2004: En un diálogo mediado por la Dirección de Concertación Política del GDF, se ha determinado generar mesas de trabajo para llegar a constituir un comité tripartita para la evaluación de las actividades en el Centro Cultural *La Pirámide*. La AEM se ha comprometido ha entregar a la autoridad delegacional un docu-

- mento con la propuesta para el siguiente viernes
- 21 de mayo para reanudar el diálogo el siguiente 28 de mayo.
 - 28 de mayo: Diálogo con la Delegación (Lic. Fadlala Akabani) y Concertación política del GDF (Lic. César Cravioto). Hasta donde sabemos el acuerdo interno de Desarrollo Social, Cultura y Oficialía Mayor es que la Dirección de Concertación política sería quien participaría en las mesas, en el diálogo también se presentó un representante de la Secretaría de Cultura.

RESULTADOS DE DIÁLOGO:

La Pirámide presentó una propuesta que en términos generales se centró sobre lo siguiente: integrar una comisión mixta (gubernamental y civil) de evaluación con tres trabajos: evaluar un programa de mantenimiento de la delegación, gestionar un PATR y diseñar un programa conjunto de actividades y servicios culturales.

El delegado no aprobó dicha propuesta argumento:

No tener presupuesto para el mantenimiento mayor

No estar de acuerdo en la comisión mixta y su instalación

Declaró: Que necesita que la siguiente mesa de diálogo se le entreguen números de los ingresos del trabajo de los colectivos y las llaves, que él instalará un administrador y que existirá un cuerpo de seguridad que resguardará el inmueble y que su salario se pagará de los ingresos autogenerados de *La Pirámide*. El único acuerdo al que llegó la discusión fue:

Que el delegado entregará por escrito su propuesta y que habrá un nuevo diálogo el próximo 4 de junio a las 12 hs en la delegación.

- Sábado 29 de mayo. Foro ciudadano por el derecho a la cultura: autonomía, espacios y movimientos alternativos. Se realizará una publicación que además de los ponentes presentes y ausentes incluirá escritos de algunos otros actores de la cultura en México.
- 3 de junio de 2004: A las 9 pm se recibe la pro-

puesta delegacional que en términos generales mantiene la posición anterior expresada en el diálogo del 28 de mayo.

- 4 de junio de 2004: *La Pirámide* y sus representantes se presentan al diálogo y se comprometen a analizar la propuesta para reunirse el siguiente 11 de junio con la autoridad delegacional y los representantes del GDF.
- 18 de junio. Se entrega propuesta de organización del Centro Cultural *La Pirámide*
- 6 de septiembre Se recibe un notificación de resolución administrativa de desalojo y recuperación del inmueble.
- 7 de septiembre: La Jornada publica el hecho.
- 9 de septiembre. La ALDF, emite comunicado sobre punto de acuerdo a votarse el 24 de septiembre. En resumen la ALDF exhorta a los secretarios de Gobierno, Cultura y la Oficialía Mayor del GDF a buscar una alternativa para el proyecto autogestivo de *La Pirámide*
- 11 septiembre. Primera acción en resistencia del Centro Cultural *La Pirámide*, concierto de Bereketé y los cojolites.
- 14 de septiembre. Con un performance en donde un hombre se prende fuego se hace entrega del emplazamiento al diálogo público.
- 22 de septiembre. La delegación envía a sus representantes y las partes acuerdan realizar sesiones de diálogo público bajo la siguiente agenda y no levantarse del diálogo hasta dar resolución al conflicto con la satisfacción absoluta de las partes.

ACUERDOS DEL DIÁLOGO PÚBLICO QUE SOSTUVIERON LA DELEGACIÓN BENITO JUÁREZ Y EL PROYECTO CULTURAL *LA PIRÁMIDE*

En el entendido de que la cultura es un punto nodal del desarrollo social de la Delegación y de nuestra ciudad, celebrando la voluntad de diálogo de las partes y reconociendo la importancia de la gestión ciudadana en el desarrollo cultural. Los resultados del diálogo son los siguientes:

Las partes se comprometen a agotar en el diálogo todo lo referente a la administración del

Centro Cultural *La Pirámide* a través de la siguiente agenda:

Mesa de diálogo 1. Proyecto Cultural

30 de Septiembre

12 hs. En el Centro Cultural *La Pirámide*

Exposición del Proyecto Cultural de la Delegación Benito Juárez para el centro cultural *La Pirámide*

Exposición del Proyecto Cultural *La Pirámide* que se ha gestionado desde la sociedad civil por los colectivos residentes.

Buscando generar un acuerdo sobre los beneficios de la colaboración de la sociedad y la acción gubernamental.

- 8 de octubre: 1.30 horas Delegación Benito Juárez Administración
Exposición de la necesidad de la Delegación Benito Juárez de administrar el Centro Cultural *La Pirámide*
Exposición de la necesidad de un PATR (Permiso Administrativo Temporal Revocable) para continuar el proyecto autogestivo, fortalecerlo y potenciarlo bajo certeza jurídica.
Buscando llegar a un acuerdo sobre la importancia de la participación y gestión ciudadana sobre espacios públicos
Propuesta para la Administración del Centro Cultural *La Pirámide*
- 15 de Octubre: 12 hs *La Pirámide*
Programa de Mantenimiento y reparación del Centro Cultural para su óptimo funcionamiento a favor del desarrollo artístico y cultural.
Participaron de este acuerdo y lo suscriben:
Jefe Delegacional en la Benito Juárez Fadlala Akabani Heine a través de su representación el subdirector jurídico Miguel Angel Padilla.
La Secretaria de Desarrollo Social del GDF como participante con su representación la subdirectora de jurídico Lic. Arlen Rojas> Jurídico y Gobierno
La Secretaria de Cultura del GDF como participante, a través de su representación el director del FARO de Oriente Benjamín González

La Secretaria de Gobierno (Dirección de concertación Política y Atención Social y Ciudadana) como mediador, a través de su director Lic. Cesar Cravioto

- 24 de septiembre. La ALDF vota por unanimidad el punto de acuerdo en torno al exhorto sobre *La Pirámide*.
- 27 de septiembre. Ante la negativa de la delegación de desistirse legalmente la Asociación de Escritores de México interpone ante el Secretario de Gobierno un recurso de inconformidad.
Resultados de las Mesas.
La Asociación de Escritores de México y los colectivos del Centro Cultural *La Pirámide* entregaron a todos los participantes y garantes del diálogo por escrito sus propuestas, tanto de administración como proyecto cultural, mientras la delegación Benito Juárez no ha hecho llegar a ninguno de los participantes, ninguna propuesta de administración, programa de mantenimiento y proyecto cultural.
- 28 de octubre: En una reunión interinstitucional convocada por la Secretaría de Gobierno se define otorgar a la Asociación de Escritores de México A.C., EL PERMISO ADMINISTRATIVO TEMPORAL REVOCABLE A TÍTULO ONEROSO, para la realización de actividades culturales, artísticas y de desarrollo social.
- 30 de noviembre: A la espera del documento que emita el Comité del Patrimonio Inmobiliario del distrito Federal, la Asociación de Escritores de México se desiste del recurso de inconformidad interpuesto para frenar la acción de desalojo de las instalaciones del Centro Cultural, en ello como señal de voluntad y acuerdo con el acuerdo político logrado el 28 de octubre, por conducto de las diversas instancias del Gobierno del Distrito Federal.
- 2 de mayo de 2005: Se firma con el Gobierno del Distrito Federal el PERMISO ADMINISTRATIVO TEMPORAL REVOCABLE a título gratuito a favor de la Asociación de Escritores de México A.C., la vigencia es por dos años.

III. Hacia la consolidación del proyecto autogestivo



Los Espacios Culturales Independientes Alternativos*

JORGE JURADO

Las casas de cultura tuvieron su auge en los años cincuenta y sesenta y dieron cabida a las manifestaciones artísticas más importantes de la época: la literatura, la música experimental de academia, la pintura abstracta. El reconocimiento del estado fue tal que de la mano de este arte surgieron los reconocimientos estatales: becas, premios nacionales y concursos, además del apoyo de los museos, academias y espacios oficiales. Con el paso de los años estas manifestaciones se institucionalizaron, sus creadores se volvieron santones de la cultura o burócratas. Las casas de cultura estandarizaron su oferta y dejaron de responder a nuevas manifestaciones, como el rock, y si bien no en todos los casos se cumplió lo anterior, la gran mayoría de los espacios se alejaron de la nueva realidad cultural de un país en crisis económica y en vías de politizarse. Comenzaron los hoyos fonkie, los escasos y míticos lugares para el rock y el jazz: la Buganbilia, hip 70 y el LUCC, entre otros. Con la llegada del liberalismo económico y la globalización surgieron un sin fin de manifestaciones que no tienen el reconocimiento de la academia: danza africana, circo, performance, graffiti, capoeira, música electrónica. Los creadores ya sea en colectivos o en solitario comenzaron a gestionar sus propios espacios alejados de la burocracia cultural y mercantil y surgieron los espacios culturales alternativos, o multiforos o centros culturales independientes. Hoy contamos con un sin fin de experiencias exitosas de este tipo; lugares donde los grupos organizados proponen una nueva significación de los espacios acorde a las nuevas problemáticas propias del nuevo arte y dan cabida, incluso a la cultura festiva. Entienden que los conciertos de rock y jazz, los fandangos, los raves, son eventos culturales y que en ellos, en tanto fiestas, se puede ingerir alcohol.

Así, en estos centros, reescribiendo palabras de José Luis Paredes “Pacho”, se puede ver una exposición plástica, luego una obra de teatro o un concierto, y comentar las experiencias acompañados de una taza de café o un tarro de cerveza o bailar simplemente. El público es mayoritariamente joven, los precios accesibles pues no se rigen por la máxima ganancia; el dinero obtenido se reinvierte en la siguiente producción, el mantenimiento y la operación del lugar.

Dichos espacios no desconocen que el papel del estado es apoyar y fomentar la cultura, pero su lucha se da en un ámbito que demuestra la profunda y estúpida burocratización de los apoyos, la petrificación de sus conceptos de arte y la siempre escasa inversión en un marco de ley que ve al creador como genio y no como trabajador. Saben que con el tiempo su obra será patrimonio del pueblo, que de alguna manera subsidian al gobierno y que somos tantos los creadores que los apoyos dados en esa lógica siempre serán insuficientes. Enfrentan a diario la sordera de los gobiernos y si bien no quieren actuar fuera de la ley, se ven obligados a inventar formas creativas que les permitan seguir abiertos: algunos tienen permiso para fiestas, otros para bar con variedad o cabaret, otros de cafetería y los menos, como *La Pirámide* y el Circo Volador, el llamado permiso administrativo temporal revocable, figura que fue creada para concesionar espacios para otro tipo de usos.

Tal es la ceguera de los poderes, que a diario se convive con los amagues de clausura, los impuestos, las multas, las mordidas y los apañones,

El Distrito Federal es de las pocas entidades que cuentan con una Ley de Fomento a la Cultura, pero lamentablemente esta ley no contempla a los espacios alternativos y sólo abre una pequeña puerta para que se les atienda mediante programas sexenales que siempre son a gusto del secretario en turno.

Por eso, abusando que aquí hay público y autoridades, les doy una breve lista que caracteriza a estos espacios y que contiene problemáticas a atender en una nueva ley o en la reforma de la existente:

- Los centros culturales alternativos no se rigen por la máxima ganancia, por lo que se requiere exención o disminución de impuestos y apoyos fiscales.
- Son multiclases: al ser económicos y presentar espectáculos de calidad, dan cabida a todas las clases sociales y no tienen cadena en la entrada.
- Defienden el derecho a la fiesta.
- Atienden a la juventud y dan salida a sus inquietudes.
- Promueven el autoempleo.
- La mayoría son de organización horizontal, democrática en su concepción e inventan formas imaginativas de administrar.
- Rompen la jerarquía burocrática cultural y responden a los creadores y no al funcionario en turno.
- Son autogestivos: tienen sus propias y solidarias formas de resolver los problemas económicos de la creación sin pedir becas o programas de apoyo.
- También citando a Pacho: rompen la idea monocultural y entienden que el arte no es forzosamente diurno y académico.
- Su concepción es fruto de la sociedad civil organizada.

La Pirámide

Un ensayo de autogestión cultural
Textos para la memoria



- Promueven la identidad comunitaria.
- Producen obra artística y cultural.

Si los espacios no estuvieran con la constante incertidumbre de permanencia, podrían atender otras necesidades también propias de la cultura que se dejan de lado por la urgencia. Un ejemplo: al ser lugares de producción de obra: revistas, libros, comics, cortometrajes, discos, obras escénicas y plásticas, entre un sin fin, se podría avanzar en la creación de redes de difusión que den salida a dicha producción. Se podría también asesorar a otros colectivos para que recuperaran espacios abandonados y crear centros culturales donde no los hay.

Concluyo. No se pretende sustituir responsabilidades del estado, sólo cambiar la lógica para que responda a las iniciativas ciudadanas y a una realidad que ya está presente.

NOTA : Texto presentado en el Festival Ollin Kan de Tlalpan, mayo del 2005.

Ponencia para el Primer Parlamento Alternativo de Cultura y Educación

CENTRO CULTURAL *LA PIRÁMIDE*

Octubre 2005.

El proyecto de gestión ciudadana del Centro Cultural *La Pirámide* tiene como uno de sus ejes posibilitar el desarrollo de iniciativas de grupos independientes. Es decir, además de poner al alcance del público en general los bienes culturales a través de talleres, clínicas y eventos; *La Pirámide* se ha constituido en un espacio donde en la actualidad 14 colectivos de creación y difusión pueden desarrollar sus procesos creativos y de consolidación.

Lo anterior es muy importante ante la inexistencia de espacios que permitan el desarrollo de grupos abocados a las artes y la difusión de ideas. Se habla mucho sobre la falta de lugares para la presentación de obras sin tomar en cuenta que la carencia es mayor si se trata de lugares donde se permitan sin condicionamientos el desarrollo de proyectos que requieren de tiempo para su maduración.

El Centro Cultural *La Pirámide* como espacio gestionado por creadores, ofrece las condiciones en las cuales no los son criterios administrativos, políticos o de mercado los que imperan, sino los criterios que imponen los propios procesos de producción cultural. Los resultados, después de tres años de trabajo en este modelo, han sido sorprendentes en cuanto a la calidad de los productos y la consolidación de propuestas que se reúnen en *La Pirámide*, las cuales, vistas desde marcos institucionales, habrían sido prácticamente imposibles.

El abordaje de planteamientos de “artes periféricas” como la música y danzas de África, “Fankayala”, el teatro callejero profesional “Mascara entre sombras”, las artes circenses “Lista negra”, “El otro circo”, el vodevil “Luz negra teatro”; las propuestas de bibliotecas vivas de temáticas “sensibles” como las biblioteca Canábica y la libertaria; la creación de propuestas editoriales novedosas como “Literal”, “Genio y figura”; la producción radiofónica, que al ser de distribución gratuita buscan el fomento de la lectura y rompen la lógica que impera en el monopolio de distribución de publicaciones periódicas, “El H Ruido”, la producción de cine experimental con el cine club 7 segundos; sumados a los eventos que han llegado a figurar entre los mejores de la ciudad de México, hacen de *La Pirámide* un lugar único, un modelo exitoso de gestión cultural, que con sus escasos recursos y en tiempo record ha logrado posicionarse como una propuesta trascendente con reconocimiento y repercusiones a nivel internacional.

Gran parte del proyecto Pirámide ha sido realizado desde la voluntad, el corazón y el interés sincero poco o no remunerado de sus integrantes. Con verdadero afán de integración y aportación al progreso cultural de nuestro país, en sentido de asimilar y generar practicas novedosas de arte y cultura, que muchas veces son ignoradas u obviadas desde la gran cultura y sus instituciones. En ese sentido es importante subrayar que nuestra concepción respecto de la cultura es que no existe, ni puede existir una definición única, sino que son las culturas en su interacción y constante dinámica, siempre más a prisa que cualquier política o instancia, las que son la expresión directa o indirecta de los procesos sociales y en ese sentido muchas veces su voz y expresión.

En este sentido el modelo propuesto de gestión ciudadana propuesto por la Asociación de Escritores de México, es un producto y un proceso en constante revisión y ajuste a la realidad de la demanda que los diversos colectivos de creación nos presentan y con los cuáles seguimos afinando mecanismos para darle viabilidad, continuidad y autosustentabilidad.

Un diagnóstico no puede obviar el hecho de que estos espacios, proyectos se estén generando, pero tampoco deberá pasar de lado a las industrias culturales son aquellas que producen, reproducen, difunden y comercializan bienes y servicios tanto culturales como educativos reproducibles a escala industrial, de acuerdo a criterios económicos y siguiendo una estrategia comercial (Barrios Vanegas, José. 1990). Desde el punto de vista económico, las industrias culturales se conciben como “un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo, con función de reproducción ideológica y social” (Zallo, Ramón. 1988: 9).

Bajo este concepto, se agrupan las industrias de la edición discontinua como las editoriales, la fonografía, el cine y la edición videográfica; las industrias de producción y difusión continua como la prensa, la radio y televisión, que coinciden con los medios de comunicación; varias industrias sin un canal autónomo de distribución y difusión como son la publicidad y la producción videográfica; los segmentos tecnoculturales de la informática y electrónica y segmentos culturales de la industria en general como son el diseño gráfico e industrial o la imagen de producto (Zallo, Ramón. 1988: 10).

Una legislación no deberá contemplar solo la descripción y protección de derechos autorales, sino el fomento, difusión y una política afirmativa de apoyo a la acción cultural independiente en franca desventaja jurídica y económica frente a los grandes consorcios mediáticos y emporios culturales monopolísticos, quienes han avanzado de manera silenciosa y peligrosa en la homogenización de la cultura.

Las diferentes manifestaciones artísticas que optan por la independencia y la acción cultural desvinculada y apartada de los contenidos que proponen estos monopolios, a la larga quedan rezagados, obviados y marginados, pues en su vía de acción es solo la resistencia lo que mantiene en la supervivencia.

Los Centros Culturales Independientes alternativos son expresión social de la necesidad de espacios de expresión, desarrollo, creación y difusión de las expresiones más cercanas a la experiencia vital de quienes desarrollan artes, oficios y productos que el gran mercado no toma en cuenta, hasta que logran un grado de aceptación y grandes públicos, pero esto es un proceso largo que no todos los creadores resisten, pues deben desarrollarse en la carencia absoluta de políticas y marcos legales de reconocimiento, protección, difusión, apoyo y promoción. Con ello corremos el riesgo de la pérdida de importantes expresiones culturales, que merman y disminuyen nuestra posibilidad de desarrollo cultural y aun peor empobrecen la diversidad cultural de nuestro país, dejando con ello libre el camino a la mediatización y homogenización cultural.

Ponencia para el Segundo Parlamento Alternativo de Cultura y Educación

CENTRO CULTURAL *LA PIRÁMIDE*

Marzo del 2006.

Primero una breve presentación. Nuestro proyecto del “Centro Cultural *La Pirámide*” es de gestión ciudadana de un espacio público. Tiene como objetivo construir un espacio de salud para la producción y disfrute de las actividades relacionadas con las artes y la cultura.

Somos concientes que nuestra iniciativa responde a una necesidad social de expansión del arte y la cultura hacia una de la experiencia cotidiana.

En nuestro espacio hemos generado una comunidad de proyectos que abarcan desde asociaciones civiles hasta grupos y elencos de lo que hemos denominado “artes periféricas”, artes que si bien no son populares en sentido estricto, tampoco pueden ser consideradas dentro de las prácticas del arte “culto” o “formal”; nos referimos a las artes circenses, danzas y música del mundo, teatro de calle, medios alternativos, entre otras expresiones. Lo anterior se realiza bajo un enfoque que permite no sólo poner éstas prácticas al alcance del público en general, sino el desarrollo de procesos creativos sin la injerencia de tiempos administrativos o políticos, situación común en los espacios institucionales.

Ahora bien, nosotros consideramos que son los mismos artistas e interesados quienes deben de gestionar sus lugares de trabajo, que la idea decimonónica del artista como individuo genial sin relación con su entorno es, al menos: irreal, para un país subdesarrollado. Se nos ha criticado el hecho de que nuestra propuesta de autogestión puede terminar apuntalando la desobligación del estado en lo referente a la cultura, al momento, de que nuestro proyecto funciona sin ningún apoyo institucional, “que le sale gratis” al gobierno, y que cubre aspectos que tradicionalmente eran de su competencia podría constituirse como ejemplo para seguir sin apoyar este tipo de iniciativas civiles, sin embargo para nosotros es claro que las instituciones y el marco jurídico van detrás de las necesidades de la sociedad mexicana y nuestros procesos no pueden esperar a que el marco jurídico y el estado mexicano se adecuen a la realidad. En otras palabras, el hecho de ser una iniciativa ciudadana no implica que desconozcamos la necesidad de que los planteamientos institucionales reconozcan el **derecho a la cultura** como uno de los aspectos que justifican la idea de una nación y asimismo la obligación del estado de generar políticas y acciones de fomento y protección al desarrollo cultural.

Lamentablemente, las posturas neoliberales recetadas a nuestro país desde F.M.I. han dejado a la cultura como un mero adorno que acompaña la venta turística. La función social del arte ha terminado en una mera posibilidad de superación personal elitista.

Sin embargo otras consideraciones nos hacen suponer que *La Pirámide* es una expresión de una necesidad urgente a atender a nivel del desarrollo artístico y cultural, hoy en la ciudad de México.

POR QUÉ ES IMPORTANTE LA CULTURA Y EL DESARROLLO ARTÍSTICO DE UNA SOCIEDAD*

El arte sería capaz, según Kant, de servir de puente mediador entre dos ámbitos contrapuestos: la naturaleza y la libertad, es decir, entre las funciones intelectuales y la actividad moral, garantía, por tanto, de una unidad armónica en el ser humano.

Friedrich Schiller, fundador de la educación estética como disciplina, tratando de ensayar la conciliación de la enseñanza de Kant con la de Rousseau, la consideraba como el fundamento principal de la educación humana en general, como la esencia de la educación misma, al entenderla como mediación entre racionalidad y sensibilidad¹. Para Schiller, el arte constituye una síntesis de naturaleza y libertad, realidad e identidad: entre materia y forma. La función básica de la creación artística vendría a ser, por tanto, fundamentalmente exhortativa, es decir, un “compórtate estéticamente”, que induce a esa exigencia común entre un instinto formal y otro material, esto es, a un instinto lúdico que es el arte².

Siglos atrás, Aristóteles había situado las expresiones de la poesía en lo no proposicional, quedando distanciadas del ámbito del conocimiento, al no poder ser consideradas ni falsas ni verdaderas³. De la misma manera, también la posterior validez del concepto nominalista de la realidad, resultado inevitable de la crítica de Kant a la metafísica dogmática, implicará que el ser estético no se pueda concebir más que de una manera insuficiente e incorrecta⁴. Por el contrario, lo que el arte sería capaz de aportar es, precisamente, ese momento previo a la influencia de la “incidencia de la demostración”

* Todas las notas siguientes fueron extraídas del valioso trabajo del investigador en estética Juan Martín Prada, catedrático en Madrid y en Sevilla, en su ensayo *Mediación estética y pragmática del saber artístico*, 2003.

presocrática, ése que, recordando a lo propuesto por Nietzsche, podría describirse como el tiempo en el que una “soberana autocerteza se limitaba a señalar y decir, sin demostración alguna”⁵.

La más importante de las vías de análisis de la relación arte y conocimiento, y quizá la más influyente en el desarrollo de la teoría de las artes, es la que plantea que el estatuto cognoscitivo del arte depende, fundamentalmente, de que éste revela universales, de que los hace manifestarse, invitando a su contemplación, induciendo a una reflexión sobre ellos. Según Fredric Jameson, ya no se trata de la desintegración de una antigua totalidad orgánica preexistente, sino de la aparición de lo múltiple de maneras nuevas e inesperadas, “flujos inconexos de acontecimientos, tipos de discurso, modos de clasificación y compartimentos de la realidad”⁶. Un intento de unificar este encuentro sólo podría ser entendido como un deseo de representación. Quizá por ello, toda pretensión de conocimiento se asemeja hoy más que nunca al propio proceso de producción y experimentación artística: autopoisionarse frente a la realidad, pero sin padecer nostalgia alguna de totalidad ni de unidad, de una reconciliación del concepto y la sensibilidad, de experiencia transparente y comunicable.

La industria de la cultura promociona un concepto de arte en el que éste aparece reducido al papel de mero entretenimiento, en virtud del cual fabrica sus productos “como sistemas de estímulos”⁷. De esta forma, es cada vez más difícil continuar identificando la vanguardia cultural con la resistencia al “status quo”, dado que aquélla parece quedar, cada vez más, liberada de la obligación política de participar en cualquier proyecto colectivo por “la emancipación humana”⁸.

La crisis, lejos de ser ámbito de revelación de lo real, aunque fuese de su más doloroso rostro, y de la que siempre se nutrió el arte, es ahora la escenografía ideal de la sociedad de los medios, que muy bien ha sabido acoger lo inesperado de la catástrofe no como negación del espectáculo sino como la negación de lo real.

La hiperrealidad, tejido de exactitudes, sólo puede corresponder a ella. Tan sólo el exceso de precisión puede denotar la carencia de realidad.

Una nueva complejidad ahora convertida en argumento de muchas de las manifestaciones artísticas, afrontada no tanto desde sus bases ontológicas, sino en su experiencia, en las posibilidades de experimentación que pueda ofrecer⁹.

Si ha habido una clara asociación del arte con el conocimiento en la teoría artística tradicional, no ha sido desde luego en la consideración de la obra de arte como nuevo conocimiento, como otro proceso del conocer, casi siempre negado, sino como el de ser imagen o representación de lo conocido o de lo que hay que conocer. Es decir, la creencia en la capacidad de las obras de arte para conducir, en el proceso de su recepción, al conocimiento de conceptos específicos, que el arte sería capaz de traducir en configuraciones visuales.

Una atribución de potencial ideológico al arte que, en cierta manera, ya se vislumbraba, aunque en estado embrionario, en el pensamiento de Kant, al situar la estética entre los ámbitos práctico y teórico

de la filosofía y definir el juicio estético como el intermediario entre los juicios de hecho y los juicios de valor¹⁰. De esta manera, la función del arte no sería teórica, sino práctico social¹¹.

Sólo una estética abierta a la discontinuidad sería capaz de sustituir el determinismo continuo característico de lo moderno, para dibujar la Diferencia más que la Identidad, haciendo referencia a la diferenciación social más que a la sociedad como tal. Su puesta en marcha exige el rechazo de la estética basada en la metáfora y en el símbolo como sucede en la proposición de una estética alegórica en Benjamin y que Adorno lleva hasta sus límites máximos cargándola de un trasfondo netamente social¹².

No obstante, aceptar esta suspensión no supone la renuncia a la reflexión sobre los problemas políticos en el análisis de las producciones culturales. No se trata ya de un combate a favor de la verdad, sino “acerca del estatuto de la verdad y del papel económico-político que juega”¹³, para Foucault por verdad debemos entender “un conjunto de procedimientos regulados por la producción, la ley, la repartición, la puesta en circulación y el funcionamiento de los enunciados”¹⁴ y que estaría ligada circularmente “a sistemas de poder que la producen y la sostienen, y a efectos de poder que induce y la prorrogan.

La formulación de la tarea artística es justificable ahora, básicamente, como una forma de actividad. El trabajo del artista no puede consistir sino en dismantelar los códigos de comunicación existentes en los medios. Los elementos formales de la obra deben provocar el cuestionamiento de nuestra estructura perceptiva, siempre ideológica.

Cambiar el sentido de lo que vemos, un proceso obviamente imposible sin la comprensión de las estructuras que construyen el significado, un proceso que no ve distinción entre lo cultural y lo político. Kosuth demostró cómo la auténtica recepción estética sólo puede producirse en el incesante cuestionamiento y recuestionamiento de la naturaleza del arte, único camino posible para retar la estéril dominación del gusto institucionalmente impuesto.

EL PORQUÉ LA AUTOGESTIÓN

Partiendo de aquí admitimos que la comunicación no es en realidad transmisión de conocimientos mediante pruebas categóricas, sino, como la propia práctica artística, el trato de una existencia con otra.

Cercanamente la constitución de una comunidad artística que pragmática y vivencialmente sea consecuente con el postulado de Benjamín en cuanto a la responsabilidad social del artista como productor, no sólo de conocimiento y de productos culturales hacen necesario la apropiación de los medios de producción, en nuestro caso el espacio para la libre expresión, experimentación y retroalimentación de las experiencia estética.

Necesario como método de acción se hace la *autogestión* que para nosotros implica: la gestión del proyecto por el conjunto de los miembros involucrados, por lo que exige la formación de una verdadera participación, para que sea verdadera y duradera debe nacer desde abajo, es decir desde los propios creadores tiene que ser el fruto de las conquistas que el equipo va realizando.

LA AUTOGESTIÓN DESIGNA SIMULTÁNEAMENTE LOS SIGUIENTES COMPONENTES:

- Un *proyecto* de transformación de la sociedad a nivel de estructuras, de comportamientos, y mentalidades.
- Un *movimiento* de crítica teórica y práctica de los procesos institucionales.
- Una *forma* específica de organización de las relaciones sociales, en su dimensión estructural y relacional.

CONCLUSIÓN

De este modo concluimos que la nuestra es una apuesta por el desmantelamiento de la mentira instalada en los medios e industria del espectáculo para generar un espacio donde, desde la propia experiencia, el creador cuestione y reformule el lenguaje del arte al margen de las tendencias que tratan de separarlo de su relación con lo Social, con ello pretendemos insertarnos como un espacio donde la Sociedad Civil, la artística y cultural, asume con madurez su responsabilidad en tiempos en que sin su participación es imposible la consolidación y construcción de un proyecto democrático de país.

Notas

- 1 I. Kant. Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime. Alianza. Madrid. 1990. p. 304.
- 2 F. Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1794), Aguilar, Buenos Aires, 1981. (carta n° 15).
- 3 Aristóteles, "De interpretatione", en *The Works*, ed. Por W. D. Ross, Oxford, 1967.
- 4 Véase H. G. Gadamer. *Verdad y Método I*, p. 123.
- 5 Ibid. p. 52.
- 6 Ibid.
- 7 Theodor W. Adorno. *Teoría Estética*, cit. p. 346.
- 8 Alex Callinicos, "¿Postmodernidad, Post-estructuralismo, post-marxismo?", en *Modernidad y Postmodernidad*, ed. J. Picó, Alianza, Madrid, 1994. p. 263.
- 9 En el campo de las prácticas artísticas, la evolución de estas consignas es obvia, por ejemplo, en las propuestas de Toyo Ito sobre los límites y fronteras de la virtualidad y la realidad, que progresivamente dejan paso al más complejo análisis de los contextos específicos de la realidad virtual y de sus posibilidades de intervención.
- 10 Como propone Craig Owens, esta función intermediaria implicaba asignar al arte la tarea de proponer que los valores o intereses contradictorios de la sociedad burguesa podían conseguir, sino una reconciliación genuina, al menos alguna forma de coexistencia o compromiso. Véase "Análisis Logical and ideological" en *Beyond Recognition*, cit. p. 275. Recordemos que, para Moretti, el propósito de Kant era "curar la laceración resultante de la desilusión ocasionada por las ciencias naturales, al plantear la separación entre juicios de hecho y juicios de valor". En *Signs taken for Wonders. Essays in the sociology of literary forms*, Verso Books, Londres, 1997.
- 11 L. Althusser, *La revolución teórica de Marx*, Buenos Aires, Siglo XXI de Argentina Editores, S.A. 1969.
- 12 Sobre la relación entre alegoría y modernidad en Benjamin. Buck-Morss, *The dialectics of seeing*, pp. 165 ss. Sobre la problemática de la alegoría en conexión con la estética posmoderna cfr. *Allegories of readings*, de Paul de Man. La revista *October* se ocupó del tema con textos de Douglas Crimp (nos 8/79 y 13/80 Joel Fineman (n°12/80 Craig Owens (nos 12-13/80 y Stephen Melville (19/81).
- 13 Michel Foucault, *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, Alianza Editorial, Madrid 1981, p. 144
- 14 Ibid. p.145

El vuelo de *La Pirámide* en el ocaso de las libertades

BENJAMÍN ANAYA

*Para los que están aún, y los que ya
emprendieron su propio vuelo.*

Sépanlo bien, amigos lectores: aquí existe una voluntad colectiva. Y eso es muy importante saberlo, ahora que todo lo comunitario, lo colectivo, tiende a romperse por el hilo delgado de la avaricia neoliberal. Y si ahora no están ahora todos los que estuvieron, deben estar contentos de que su legado continúa, que aún son. Así que quisiera hacer un breve recorrido por los resquicios piramidales, a fin de darle a la luz que de ella emana, y su multicolor destino, la oscilación necesaria en este ocaso de las libertades.

ESPACIOS LIBERTARIOS VS ANTRO-PATOLOGÍA

No es fácil hacerse cargo de un espacio independiente para desarrollar actividades artísticas y culturales. Salvo aquellos casos en los que por una búsqueda fundamentalmente económica, un espacio deja de ser “independiente” o “alternativo”, para convertirse en un *antro* que deje ganancias a sus dueños, normalmente las motivaciones que generan los espacios autónomos, autogestivos, autogestionados, autofinanciados y autodefendidos, son de otra índole: pertenecen a la tradición de la participación comunitaria en la construcción de su búsqueda cultural y artística.

En nuestro país, esos espacios no existen en las leyes. Es decir, no hay quién los defienda —como no sea casualmente—, a nivel legal y es por eso que el Centro Cultural “Luis G. Basurto”, coloquialmente conocido como *La Pirámide*, constituye una referencia muy importante en nuestro medio. Y por ello, es muy necesario insistir en el carácter libertario de su constitución, organización y proyectos.

Muchos de estos espacios han sufrido, desde mediados de los años noventa, la incompreensión legal, e incluso social, para su funcionamiento (se les considera centros de espectáculos, cuando no francamente bares y restaurantes; todo menos espacios culturales). Por ello, el concepto *antro* se ha difundido en el imaginario y el lenguaje habitual de quienes los frecuentan, cual si fueran sitios de explotación sexual de niños y mujeres —de los cuales está invadido el país, con el contubernio de quien debiera regularlos.

Esta Antro-patología, en sentido inverso de la Antropología contemporánea, inhibe en mucho el estudio serio de la problemática, y en su momento debió redefinirse el carácter mismo de cada espacio, y su conceptualización, para entenderse más allá del antro. En torno a ese debate se han organizado, en diferentes momentos, encuentros para el intercambio de experiencias y nuevas formas de organización, cuya confluencia ha sido fundamental para la conformación de la actual recia (Red de Espacios Culturales Independientes Autónomos).

En 1996, como secuela de otros encuentros realizados anteriormente, animados en un principio por la revista *Generación* y las voluntades de Cristina Payán y Marco Barrera Bassols, directivos del Museo Nacional de Culturas Populares, Pepe Paredes Pacho (en aquel entonces, baterista del grupo Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio) y quien esto firma —en ese momento miembro del efímero colectivo que fundó el Multiforo Alicia—, unimos del 6 al 8 de diciembre las voluntades de una serie de espacios, para la realización de mesas de debate, presentaciones, performances, espectáculos musicales y presentación de ponencias.

La experiencia del Encuentro de Espacios Culturales Alternativos, realizado en el *Museo Pop* reunió, entre otros, al Café Jazzorca, espacio increíblemente austero, anticapitalista, y dedicado con fe espiritual al cultivo del free jazz y la improvisación libre, con el impulso del genial hermano y gran músico Germán Bringas. También tuvimos experiencias del Dada X, Barlguana, La Azotea y otros espacios que tenían ciertas características de clubes para el ejercicio del arte. Todo ello contó con una pasarela de modas alternas, a cargo del X-GoGo, toquines a cargo de Salario Mínimo y performances, entre otros, de Miguel Ángel Corona. Se extrañó la presencia de espacios que habían hecho grandes logros y no asistieron, amén de la descalificación que tuve en ese entonces del Multiforo Alicia, ya para entonces perfilando su modelo de “colectivo” con un solo dueño...

Ese primer intento por sistematizar las búsquedas, sin embargo, nunca tuvo a bien dar a conocer los resolutivos —pensábamos en un libro con las ponencias—, pero permitió un interesante acercamiento de los espacios, que podían así ir construyendo los elementos para la conformación de un estatuto de funcionamiento, como espacios culturales, fuera de la categorización ridícula de las entidades del gobierno del Distrito Federal, que había sido muy poco sensible para este objetivo.

EL DERECHO A LA CULTURA Y A LA ORGANIZACIÓN CIUDADANA

Esos y otros debates subsecuentes, permitieron acercamientos entre los espacios, sus promotores, los artistas, los colectivos con otras motivaciones, y gradualmente fueron apareciendo nuevas formas de organización. Celebro muchísimo la conformación de la recia, pues con el impulso de mantenerse unidos para el logro de su estatuto de funcionamiento, muchas experiencias culturales alternas per-

mitieron también diseminar la búsqueda de espacios que el sector más joven y desprotegido de la sociedad civil, no tenía.

Es precisamente el *derecho* de la sociedad a crear sus espacios culturales el *quid* del asunto, sin el cual es imposible entendernos en este tema. Sucede que el Estado mexicano, en su afán neoliberal de controlar la economía hasta en las más recónditas e insólitas actividades humanas, pretende gravar estas actividades para su insaciable sed de impuestos (y para mantener con ellos, cuerpos paramilitares represivos, *swats* ridículos, corrupciones sin fin). Sin embargo, la idea misma de un *espacio comunitario*, dirigido colectivamente, difiere centralmente del concepto de *negocio* —único destino que al parecer imaginan los conductores de las leyes y la economía, para cualquier actividad.

Si no hay lucro como fin predominante, no puede entonces, a los ojos del Estado, haber actividad humana organizada, con lo cual sitúa precisamente a las formas culturales, de expresión artística y de divulgación libre de las ideas, como inválidas.

Debemos reiterarle siempre al Estado, que las formas ciudadanas de manifestación cultural, se equiparan en el horizonte histórico a las prácticas sociales y populares de creación, muchas veces colectivas. Por eso hay danza tradicional, señores; canto coral, música colectiva, barrios con graffiti: porque es más importante la manifestación de la creación y del espíritu humano, en su búsqueda de libertad, que las ridículas maneras de pretenderlas gravar hacendariamente y reducir las a una mera actividad económica (y así criminalizar a quien “no cumple” con sus obligaciones fiscales). Es, pues, un derecho inalienable y debería, en todo caso, establecerse una normatividad que respete íntegramente esta legítima aspiración.

LA RESISTENCIA FRENTE AL INTENTO DE DESALOJO

La defensa de este espacio de libertad creativa y convivencial, tuvo su mayor crisis en el año 2004, como un posicionamiento frente a la barbarie de la Delgación Benito Juárez, célebre por su indignante conducción a cargo de Fadlala Akabani. Con la participación de los colectivos que funcionan en su interior, *La Pirámide* tuvo un respaldo inusitado de colonos, vecinos, ciudadanos, artistas, grupos, e incluso de autoridades y representantes populares del sector Cultura, que siempre vieron con buenos ojos la labor de divulgación realizada por su dirección colectiva, a pesar del cerco económico a que nos tienen acostumbrados los administradores de la corrupción neoliberal y que ha puesto en riesgo la permanencia de *La Pirámide* como plataforma de múltiples aspiraciones y expresiones.

Puedo afirmar sin ningún remordimiento que fue la lucha heroica de su espacio —a pesar de las escisiones y también de las amenazas de desalojo delegacionales—, lo que situó a la *Pira* en el centro de la discusión de los espacios ya en la Secretaría de Cultura del GDF, y que condujo lentamente, a través de la recia, al reconocimiento paulatino de su valiosa labor, que esperamos se convierta pronto en un estatuto de funcionamiento para los espacios culturales. Falta mucho por hacer, pero es una labor que está consolidándose, pese a los tiempos políticos (escribo esto en noviembre de 2006), tan proclives a generar más expectativas que logros reales.

LAS ARTES EMERGENTES QUE FLORECEN

Un tema que me parece fundamental para destacar es la sincronía de búsquedas. *La Pirámide* ha sido la plataforma de vuelo, literalmente hablando, de muchos colectivos de circo. Así, los proyectos de danza aérea y circense más importantes en el país, como Circo D'Mente conducido por mi hermanita Andrea Peláez, o Circo Sentido, impulsado por mi admirada y querida ex alumna Karen Bernal, dejaron su huella en las telas y los aires interiores de la casa piramidal, ahora con Rosi y su compañía de la locura. Creo que el fuerte debate que hubo entre *La Pirámide* y estos colectivos, no sólo permitió sobrevivir a todas las partes, sino que las fortaleció, porque se aprende mucho de lo que no debe repetirse. La madurez demostrada por tod@s permitió que todos continuemos apreciando y presenciando sus logros, en donde quiera que estén.

La variadísima oferta cultural de *La Pirámide*, centra su modelo en la inconformidad. Es por esto que nutre diversidades, artes emergentes y formas no convencionales de expresión, como la capoeira de Angola que coordina meu irmão Pedrinho, o la H Ruido, construcción radial que debió permanecer mucho tiempo más.

La Asociación de Escritores también ha desarrollado algunos proyectos literarios, con el apoyo de varios escritores, muchos de ellos provenientes de otros países y regiones del mundo, con el espacio abierto siempre que lo hemos requerido. Sin Fernando Lobo, Mónica Hernández, René Crespo, Jorge Juárez o Jocelyn Pantoja, esto sería mucho más aburrido. Los proyectos musicales que han surgido o que se han desarrollado en sus entrañas, como Quem o Na Moral, por ejemplo, le han dado también el color latinoamericano necesario.

¿BIBLIOTECAS EN ESTE PAÍS, COMO PARA QUÉ?

Un último aspecto que quisiera destacar, es el del funcionamiento de las bibliotecas que alberga *La Pirámide*: Cannábica y Libertaria, especializada en todo lo que concierne al cañamo, la primera, y al anarquismo y formas autogestivas, la última.

El embate que las bibliotecas públicas sufrieron este sexenio, para darle paso a la Megabiblioteca José Vasconcelos (ahora todo lo que quiere ser grandioso se confunde con lo grandote; el *mini* Estado con *mega* proyectos), no amainó la búsqueda de nuevas vías bibliotecarias. Siguiendo la tradición de otras bibliotecas que se especializan en la inconformidad, en la búsqueda de mejoría social, estos recintos han permitido debates fuera de órbita para los libertarios y antiprohibicionistas de este país. Me siento honrado de haber participado en las marchas por la despenalización de la marihuana convocadas por la Asociación Mexicana de Estudios sobre el Cannabis (Ameca), y en haber podido contribuir, aunque sea con una conferencia, en las jornadas contra el fascismo, realizadas este año tan importante para detenerlo.

EL VUELO EN EL OCASO DE LAS LIBERTADES

Creo sinceramente que las libertades, en su máxima expresión, serán las únicas vías para de una sociedad que debe darle lugar al género humano, a la vida humana, incluso al placer humano, frente a la condena eterna del trabajo alienado y la criminalización de la pobreza y el deseo de emancipación de la sociedad. En ese sentido, asciendo con humildad las escalinatas del templo piramidal, para vernos volar a todos, en esta fiesta irrenunciable de la insumisión.

Vivir la autogestión

MÓNICA HERNÁNDEZ ARRIETA

*La autogestión generalizada, para
mantenerse, sólo cuenta cuanta con el
impulso de la libertad vivida entre todos. ¹*

Raoul Vaneigem

No han sido pocos los espacios y agrupaciones dedicadas al arte y la cultura en México y el mundo que, han planteado la autogestión como su práctica organizativa. La palabra es conocida y utilizada en el ámbito de las artes, la política, la organización comunitaria, la ecología y el desarrollo sustentable. En *La Pirámide* no inventamos el agua tibia y el hilo negro, simplemente lo quisimos experimentar, con nuestras propias ideas y procesos. Pero ¿Qué es aquello que entendemos por autogestión?

Cuando recibimos en el año 2000 el centro cultural *La Pirámide* o Luis G Basurto, como parte de las responsabilidades que asumía el Comité Directivo Nacional de la Asociación de Escritores de México, ninguno de sus integrantes, en su mayoría egresados de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, tenía experiencia en administración o promoción cultural. Pero la Asociación tenía un espacio de cultura, en una suerte de comodato con el Gobierno de la Ciudad de México y no podíamos desaprovechar la oportunidad. No nos quedaba otra opción que experimentar o contratar un director o directora para el centro que lo condujera según su entender y nos rindiera cuentas. Optamos por la experimentación.

Fue entonces cuando aparecieron las palabras autogestión, independencia, experimentación y libertad creativa en las reuniones, más por razones ideológicas que de experiencia. Con ese bagaje comenzamos a construir el Proyecto Cultural Pirámide. Algo interesante, paso entonces, muchos amigos

artistas y activistas llegaron con propuestas y pronto, demasiado pronto quizás, comenzaron a ocupar la casa con proyectos de radio independiente, música, teatro, ecología, zapatismo, etc.

EN EL PRINCIPIO FUE EL CAOS.

Considerar la experiencia como un ejercicio necesariamente dudoso y perfectible.²

Raoul Vaneigem

La ocupación de *La Pirámide* por parte de distintas agrupaciones de artistas y activistas no estuvo nada mal. Vivíamos ya de alguna manera la autogestión y, de las pocas cosas que teníamos en claro, era que el espacio debía estar a disposición de todos aquellos que tuvieran proyectos y carecieran de lugar para desarrollarlos. El ambiente de entonces era efervescente, de libertad y profundamente creativo, pero también confuso, disperso y desorganizado. Llegaron habitantes de todo tipo: personas con experiencia y trayectoria artística reconocida, como Rita Guerrero, Poncho Figueroa, El Queso, Ana Francis, Zopy, por citar sólo algunos; otros con propuestas bastante medianas que conocían a no sé quien y lograban colarse, había quienes eran herencia de la administración anterior y sus proyectos eran francamente malos. Algunos incluso hicieron de *La Pirámide* su vivienda. No había criterios claros para la recepción de propuestas y proyectos, era simplemente abierto.

Nosotros queríamos constituir una comunidad cultural diversa, amplia y tolerante, pero lo cierto es que estábamos rebasados y básicamente prevalecía el caos –que no está del todo mal, pero nos generaba problemas- en la ocupación de los espacios, programación, comunicación, toma de decisiones, libertinaje, lucha de egos y evasión de responsabilidades. Todos exigían derechos, todos querían participar y decidir, muchos se quejaban del desmadre y la falta de compromiso, la mayoría abusaba, algunos querían un trato especial porque sus proyectos eran mejores, casi nadie aportaba para mantener el lugar. Eran artistas dedicados a la creación o activistas abocados a las revoluciones, pero nosotros también, y no estábamos en situación y disposición de resolver todas sus necesidades. Había que hacerlo en comunidad con mecanismos que garantizaran la participación pero también la responsabilidad que ello implica.

EL MONSTRUO DE LAS CUATRO CABEZAS

Extraer la teoría de cualquier práctica e inversamente.³

Raoul Vaneigem

El caos reventó en nuestras narices. Necesitábamos una dirección firme y clara que pusiera orden, planteará programas y líneas de acción -con sus objetivos, metas y estrategias-, definiera un concepto y planteamiento estético. Cuatro miembros de la Mesa Directiva como se da en llamar al Comité Directivo Nacional de la AEM tomamos las riendas de *La Pirámide*: René Crespo, Fernando Lobo, Jorge Jurado y yo.

En menos de un año habían pasado tres distintos directores que más que elegidos, eran los que podían, de entre los miembros de la Mesa Directiva, asumir esa responsabilidad por su disponibilidad

de horario. Requeríamos una dirección que generará y operara el proyecto, diera sentido a la participación de los colectivos y tuviera legitimidad.

Rene y yo que estudiamos filosofía redactamos el proyecto, dando a la autogestión un lugar preponderante. Nuestro planteamiento se basó en la experiencia vivida en *La Pirámide* desde que nosotros llegamos. Observamos que había una necesidad de espacios para desarrollar proyectos creativos, que muchos lugares estaban amafiados o cerrados a propuestas de contenido político y/o libertario. Planteamos entonces la convocatoria amplia a colectivos, pero con criterios definidos. Vimos, también, que estaban tomando gran impulso entre los jóvenes, manifestaciones que no se contemplaban en las escuelas tradicionales de formación artística, asociadas al fenómeno de la globalización cultural, como es el caso de la capoiara, las percusiones y las danzas africanas, el nuevo circo y las fusiones de formas y ritmos de diversas culturas de mundo.

Fuimos testigos, de cómo los chavos se abrían sus propios canales de formación: viajaban a Europa, América del Sur, África y Asia para estudiar música y danza de otras regiones del mundo o técnicas que se habían desarrollado más en el extranjero. Se las arreglaban para traer a sus maestros de Guinea, Brasil, Senegal, etc., tomar clases y montar espectáculos con ellos. Entonces comenzamos a hablar de las artes periféricas y de las formas alternativas de la formación artística. Pero había algo más: René y yo compartimos una importante afinidad ideológica con el situacionismo, y el concepto de autogestión que desarrollamos, al menos por mi parte, estaba inspirado en textos de Raoul Vaneigem y la Internacional Situacionista.

Como la autogestión que entendimos implica la acción y creatividad colectiva, la instauración de consejos como máximos órganos de gobierno, la autonomía para definir los programas, proyectos y contenidos, la independencia del gobierno y la iniciativa privada, la libertad de creación, la auto-organización y sustentabilidad no podíamos nombrar un director que condujera *La Pirámide* de manera vertical. Decidimos, entonces, nombrar una dirección colectiva, compuesta por nosotros cuatro, donde nadie era jefe de nadie, y todos hacíamos de todo: programación, producción, administración, difusión, relaciones públicas, gestión. Además de servicios de limpieza, mantenimiento, utilería, y ser técnicos en audio e iluminación, tapar goteras y sacar el agua de cárcamo, entre otras funciones.

Era una locura. No puede haber cuatro capitanes en un mismo barco. Responsables de la dirección por turnos de 3 horas al día. Nombramos, entonces, a uno sólo de nosotros como director y planteamos la creación del Consejo de Colectivos. La nueva organización parecía más congruente con nuestra visión de la autogestión: cada uno de los colectivos que desarrollaba sus proyectos en *La Pirámide* estaba representado con voz y voto, casi todos asumían una responsabilidad con el espacio. Seguían los problemas de mantenimiento, pero se trabajaba en ello. *La Pirámide* se autosustentaba lo suficiente para funcionar. Fue entonces cuando inició el conflicto con la delegación Benito Juárez administrada por el partido derechista Acción Nacional.

No abordaré el tema del conflicto que otros textos desarrollan ampliamente en este libro, sólo mencionaré que nos permitió avanzar en nuestra práctica autogestiva.

EL CONSEJO DE COLECTIVOS.

LA FUNDAMENTACIÓN IDEOLÓGICA DE NUESTRA AUTOGESTIÓN

La autogestión generalizada sólo es la totalidad en la cual los consejos inauguran un estilo de vida basado en la permanente emancipación individual y colectiva, de forma unitaria.

Raoul Vaneigem

Con la creación del Consejo de Colectivos ya no recaen las decisiones importantes sólo en los miembros de la Mesa Directiva de la AEM. La soberanía del Consejo se impuso y la autogestión que imaginamos comienza a tomar vida propia. La horizontalidad y la participación se da en la forma de decidir, la operación del espacio se deja en manos de un equipo extraído de la comunidad que, asume tareas y responsabilidades específicas con base en los propios proyectos que diseñan. La vocación de la mayoría de los colectivos de *La Pirámide* es artística o son Asociaciones Civiles que trabajan por los derechos y las libertades individuales, así como por la ecología. No basamos nuestra práctica cotidiana en ideología política alguna, pero vivimos la autogestión a la manera situacionista.

Por su parte, los miembros de la Asociación de Escritores de México nos erigimos también en consejo y comenzamos un proceso de apertura y democratización, al tiempo que camina la recuperación del espíritu como Asociación Civil abocada a la difusión y producción de literatura. Ambos consejos constituyen actualmente los órganos colegiados de gobierno de *La Pirámide* y la AEM que, finalmente se encuentran en un mismo espacio y repercuten en el Proyecto Cultural Pirámide.

LOS SITUACIONISTAS

En 1966 un grupo de estudiantes tomó la Universidad de Estrasburgo, en Francia Durante su ocupación de la institución académica redactaron, imprimieron y distribuyeron el manifiesto *De la miseria del tiempo presente* que más tarde se publicó en distintos países de Europa y América. El manifiesto y las ideas situacionista influyeron de manera importante en el mayo del 68 francés.

Los situacionista planteaban los consejos obreros y los movimientos de ocupación como alternativa frente a la opresión del Estado ya fuera capitalista o “socialista”, así como el desprecio a todo dirigente y jefe bajo cualquier nombre y en cualquier actividad. Decían que los consejos son el orden frente a la descomposición del Estado (1). Eran profundamente críticos del sistema Soviético, así como de la sociedad mercantil-espectacular basada en la alineación de las conciencias y el trabajo que, sostiene las condiciones represivas en los países capitalistas. Entendían la conciencia de la libertad indisoluble de la creatividad individual. Practicaban una defensa férrea de la subjetividad, como aquello que plasma la pasión creadora. Sus ideas y su práctica política causaron gran escándalo en su tiempo. Eran radicales, mucho más que otras corrientes de la izquierda internacional. La creatividad, la espontaneidad y la poesía, así como la realización, comunicación y participación junto con la apropiación de los medios de producción, la satisfacción de los deseos inmediatos, la voluntad de vivir, la organización lúdica, las relaciones individuales libres son fundamentales en su pensamiento.



En el *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*, Vaneigem sostiene que los hombres viven en estado de creatividad las veinticuatro horas del día. La espontaneidad es el modo de ser de la creatividad, no un estado aislado, sino la experiencia inmediata de la subjetividad. La espontaneidad plasma la pasión creadora, inicia su realización práctica, allana el camino, pues a la poesía, a la voluntad de cambiar el mundo según la subjetividad radical... La poesía es la organización de la espontaneidad creadora en tanto que la prolonga en el mundo. La poesía es el acto que engendra realidades nuevas (2).

Los principales postulados situacionistas de la autogestión generalizada son:

- Inaugurar el reino de la gratuidad
- Apropiarse colectivamente de los productos del trabajo, que para el situacionismo se traducía en romper las rejas del intercambio comercial e iniciar el fin del régimen salarial
- Despreciar la función del dinero
- Alentar la creatividad de todos poniendo al servicio los recursos y la infraestructura para la producción
- Liquidar las jerarquías y el espíritu de sacrificio, rechazando el militarismo
- Actuar unitariamente en todas partes contra las separaciones
- Extraer la teoría de cualquier práctica e inversamente (3)

Si bien la autogestión que se vive en *La Pirámide* no pretende revolucionar el mundo o el país, salvo en lo que compete al ámbito de nuestras propias existencias individuales y eso sí así se desea; ni tampoco plantea la instauración de los consejos obreros como alternativa a la descomposición del Estado o la supresión del régimen salarial. Sí reivindica en la práctica cotidiana muchos de sus postulados: no despreciamos el dinero ni los apoyos económicos porque los requerimos para que el proyecto crezca, pero tampoco determinan nuestra propuesta; quisiéramos ofrecer todos nuestros servicios de manera gratuita, pero eso le toca al Estado y más que suplir sus obligaciones, debemos exigir que las cumplan a cabalidad.

Lo que sí podemos hacer es establecer una organización lúdica a favor de la creatividad, y liquidar las jerarquías y el espíritu de sacrificio; así como ejercer nuestros de asegurar la autodefensa, de vivir con goce y alegría, de participación, de publicar lo que pensamos, de equiparnos materialmente para realizar nuestros deseos, de no regirnos por criterios mercantiles, de transparentar nuestras relaciones sociales, como los situacionistas plantean en su *código de posibles* o su propuesta de nuevos derechos del hombre.

Nosotros ejercemos nuestra voluntad de vivir como queremos y trabajaremos cotidianamente para ver satisfecho nuestro deseo: constituir una comunidad de proyectos sustentables que haga posible la realización del arte y de lo imaginario.

Muchas historias, festivales, amores, talleres, errores, exposiciones, desencuentros, obras de teatro, pasiones, proyecciones de cine, decepciones, reflexiones, recriminaciones, reencuentros, sueños, colectivos, usuarios, desgaste, proyectos, mucha vida ha pasado por *La Pirámide* a lo largo de estos seis años. Nuestro proyecto es una construcción cotidiana realizada por colectivos y personas que ejercen su autonomía y libertad con la sola restricción de ser responsables con el proyecto. Sigue vigente nuestro planteamiento autogestivo, la comunidad se fortalece y el sueño aun se persigue: Hacer lo que nos gusta y vivir con dignidad.

NOTAS

1 *Aviso a los civilizados con respecto a la autogestión generalizada*. Raoul Vaneigem. p. 83

2 *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*. Roul Vaneigem. p. 200

3 *Aviso a los civilizados con respecto a la autogestión generalizada*. Raoul Vaneigem. p. 79-80

BIBLIOGRAFÍA

-Vaneigem, Roul. *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*. Traducción Javier Jordá. Anagrama. 2ª edición. Barcelona. 1988

-Vaneigem, Roul. *Aviso a los civilizados con respecto a la autogestión generaliza*. Traducción Angels Martínez Castells. Anagrama. Cuadernos Anagrama. Barcelona. 1976

-Vaneigem, Roul. *Trivialidades de base*. Traducción Angels Martínez Castells Anagrama. Cuadernos Anagrama. Barcelona. 1976

-*De la miseria del tiempo presente*. Estudiantes de la Universidad de Estrasburgo y miembros de la Internacional Sitiacionista. Traducción Alfonso González, Deslinde. Cuadernos de cultura política universitaria. UNAM. 1972

-*Manifiestos de las vanguardias artísticas*. Compiladores Argel Gómez Concheiro y Gabriel Rodríguez Álvarez. Ediciones del Basurero. México D.F. 2006

Consejo de Colectivos Residentes

1. EL OTRO CIRCO (ARTES CIRCENSES) WWW. OTROCIRCO.COM. MX

Otro Circo es una compañía escénica que utiliza el lenguaje acrobático circense y lo combina con la danza, el teatro y la técnica clown para realizar sus espectáculos.

Este grupo forma parte de la tendencia actual también llamada Nuevo Circo que surge en Europa en los años setenta y transforma el circo tradicional, introduce propuestas más teatrales e incorpora elementos de otras artes escénicas como la danza y la música para representar un tema o temas centrales.

2. LISTA NEGRA (ARTES CIRCENSES)

Ensamble de circo, acrobacia y danza aérea que promueve bajo el formato de la corriente del nuevo circo espectáculos que integran el guión y la representación escénica.

3. MÁSCARA ENTRE SOMBRAS (TEATRO CALLEJERO Y COMPARSA)

Con 25 años de trayectoria, Máscara entre Sombras es una compañía que ha logrado generar su propia reinterpretación de las fiestas y tradiciones populares mexicanas, utilizando espacios alternativos; teniendo como lenguaje una plástica original y contemporánea y un trabajo artístico multidisciplinario.

4. CONVIVE A.C. Y ASOCIACIÓN MEXICANA DE ESTUDIOS DEL CANNABIS, RESPONSABLES DEL PROYECTO DE LA BIBLIOTECA CANÁBICA.(INFORMACIÓN, BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA SOBRE DROGAS Y SALUD).

Es una asociación civil dedicada a promover la convivencia humana, creativa e integradora, en espacios públicos. Busca concienciar a los jóvenes respecto a las drogas y sus políticas. El objetivo de CONVIVE es hacer a los jóvenes más responsables respecto a la salud y su condición de ciudadanos participativos. Ofrece información sobre salud y derechos sexuales y reproductivos, brindando a los jóvenes un enlace con las redes que atienden esta problemática en México.

5. FANKAYALA- (MÚSICA Y DANZA AFRICANA)

Con cuatro años de trayectoria, Fankayala, es un grupo interdisciplinario de músicos mexicanos, que dieron origen al ensamble de percusiones y danzas, a partir del interés de difundir la cultura y las tradiciones africanas y afro americanas, a través de la música y cantos regionales.

El grupo consta de 15 elementos, de los cuales la mayoría ha basado su experiencia y conocimiento en la estadía en Guinea Conakry y Cuba. Fankayala ha integrado a su espectáculo elementos de fusión como la Capoeira, la acrobacia, malabares, danza con fuego, entre otros.

6. LITERAL (GACETA DE GRÁFICA Y LITERATURA)

Literal es una publicación tabloide de distribución gratuita que actualmente cuenta con tres secciones, poesía, cuento y gráfica. Es un impreso de difusión de la literatura y la gráfica de reciente creación. Su espacio está dedicado en un 90% a jóvenes, mientras el 10% se dedica a la publicación de personalidades ya consagradas del ámbito cultural y literario actual, ello con el fin de prestigiar la obra de los noveles autores. Hasta ahora se publica poesía, prosa poética y cuento, pero se tiene contemplado

ampliar el contenido de la publicación con los siguientes géneros literarios: ensayo, crítica literaria, traducción, fragmento de novela, fragmento de guión cinematográfico y fragmento de teatro. Actualmente Literal es un colectivo residente del Centro Cultural *La Pirámide* y se imprime gracias a su apoyo y también al apoyo de Programa Edmundo Valadés para revistas independiente del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en su emisión 2005.

7. GENIO Y FIGURA (GRUPO LITERARIO)

Publicación mensual que genera un retrato de autores relevantes de la literatura contemporánea, publicando y difundiendo su creación.

8. TERREIRO MANDINGA DE ANGOLA (CAPOEIRA)

Fundado hace mas de 20 años, en Duque de Caxías, Río de Janeiro el Terreiro dos Mandingas realiza un trabajo independiente y autogestionado con el fin de preservar esta cultura transmitida de generación en generación. Con base en Buenos Aires, Río de Janeiro y ciudad de México, TMA está abierto para cualquiera que quiera participar. El orgullo del trabajo del TMA es preservar uno de los patrimonios de la cultura negra que es la Capoeira de Angola incluyendo otros folklores; es importante para un capoeirista ser un contribuyente y practicante de la preservación de la Capoeira Angola. Los instructores y profesores formados alcanzan una preparación psicológica y didáctica para poder tener una segura condición de preparadores de alumnos iniciantes. El TMA realiza un trabajo práctico y artístico con la Capoeira; desarrollando principalmente la parte musical de la Capoeira que es muy importante para la comprensión y conocimiento de los fundamentos de la Capoeira Angola logrando sensibilidad y equilibrio, físico y emocional a través de los instrumentos y de los reglamentos de la Capoeira.

9. LECA (PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN DEL CINE)

El Laboratorio Experimental de Cine Amateur es un colectivo y espacio de experimentación cinematográfica que realiza producciones de cortometraje. Ha realizado Ragtal (México 2005), Roberto y la Ninfa (México 2005), Las Terapias (México 2005), Nadia y El Fauno (México 2006)

10. ORGANI- K A.C. RESPONSABLE DEL PROYECTO DE OPERACIÓN ECOLÓGICA Y SUSTENTABLE.

Organi-K es un grupo interdisciplinario que, consciente de los problemas sociales y ambientales que enfrentamos actualmente a nivel global, ha decidido trabajar en soluciones concretas con el objeto de proteger el ambiente y mejorar la calidad de vida de sus habitantes. Sus principales objetivos son: Promover un cambio en nuestro estilo de vida que se base en una relación armónica con la naturaleza e informar sobre los problemas sociales y ambientales con el objetivo de crear conciencia y responsabilidad en las personas. Abrir opciones para encauzar la acción directa de la sociedad con el fin de que esta se convierta en un agente de cambio.

Índice

I. LA PIRÁMIDE Y LA ASOCIACIÓN DE ESCRITORES DE MÉXICO

UN SEXENIO DE NULOS AVANCES
INSTITUCIONALES EN CULTURA
JOCELYN PANTOJA 9

ASOCIACIÓN DE ESCRITORES
DE MÉXICO VELAR EL COMPARTIR
(PRINCIPIO DE UNA
MEMORIA DESHABITADA)
MARCO FONZ DE TANYA 13

ALGUNOS APUNTES ACERCA
DE *LA PIRÁMIDE*
RENÉ CRESPO 16

ASOCIACIÓN DE ESCRITORES
DE MÉXICO A.C. Y EL PROYECTO
CULTURAL *LA PIRÁMIDE*
COMITÉ DIRECTIVO NACIONAL 20

UN ENSAYO PIRAMIDAL
JOCELYN PANTOJA 29

II. EL CONFLICTO: *LA PIRÁMIDE* VS DELEGACIÓN BENITO JUÁREZ

INTRODUCCIÓN A LAS PONENCIAS
DEL FORO CIUDADANO POR EL
DERECHO A LA CULTURA:
AUTONOMÍA, ESPACIOS Y MOVIMIENTOS
ALTERNATIVOS 34

LA PIRÁMIDE: DEBATE ABIERTO 36
BENJAMÍN GONZÁLEZ Y RICARDO BAUTISTA

LA AUTOGESTIÓN ES UN ARMA CALIENTE 39
OSCAR MORENO CORZO

EL DERECHO A LA CULTURA 42
ANTONIO CABRERA

AUTONOMÍA, COLATERALIDAD
Y AUTOGESTIÓN DE LA CULTURA 46
ARTURO SAUCEDO

DERIVA 50
ALBERTO BETANCOURT

NO HAY CULTURA SIN ESPACIOS 55
JOSÉ LUIS PAREDES (PACHO)

FARO 62
BENJAMÍN GONZÁLEZ

LA ALVERKA 66
JAVIER GÁMIZ

LOS ESPACIOS ALTERNATIVOS:
UNA NECESIDAD IMPOSTERGABLE 69
VÍCTOR MENDOZA

CRONOLOGÍA DEL CONFLICTO 73

III. HACIA LA CONSOLIDACIÓN DEL PROYECTO AUTOGESTIVO

LOS ESPACIOS CULTURALES
INDEPENDIENTES ALTERNATIVOS* 78
JORGE JURADO

PONENCIA PARA EL PRIMER
PARLAMENTO ALTERNO DE
CULTURA Y EDUCACIÓN 81

PONENCIA PARA EL SEGUNDO
PARLAMENTO ALTERNO DE
CULTURA Y EDUCACIÓN 84

EL VUELO DE *LA PIRÁMIDE*
EN EL OCASO DE LAS LIBERTADES 89
BENJAMÍN ÁNAYA

VIVIR LA AUTOGESTIÓN 93
MÓNICA HERNÁNDEZ ARRIETA

CONSEJO DE COLECTIVOS RESIDENTES 99

