

IN CONCLUSO

NO. 3

Introducción.....	3
Vivir del arte	4
La figura del gestor: acción y retos.....	6
El principio de incertidumbre.....	8
¿De qué puede servir este texto?.....	11
EL vaivén de la política cultural en México	13
Aparato de arte: renovación y reestructuración en el sistema.....	16
Bibliografía.....	18

INTRODUCCIÓN

El proyecto INCONCLUSX, que incluye la clínica de arte contemporáneo INCONCLUSA y el proyecto editorial INCONCLUSO, surge como resultado de la primera clínica del centro de arte contemporáneo Aparato de Arte en 2018. Para la segunda edición (2019) se reestructura el programa de trabajo en distintas temáticas: conceptos generales de arte contemporáneo, gestión, producción de obra y crítica de arte. Este fanzine es el resultado del segundo módulo, en el que conversamos acerca de los modelos de gestión y las políticas públicas relacionadas con el arte contemporáneo.

Los asistentes a este módulo se encontraban en distintas etapas de su carrera artística, de modo que los textos finales se desarrollaron alrededor de las distintas nociones de gestión, profesionalización y políticas culturales que pudieran ser de utilidad para el desarrollo de una carrera como trabajadores de arte contemporáneo, no enfocada únicamente a la producción, entendiendo que estos factores varían según sus lugares de procedencia.

Como coordinadora invitada contamos con **Erandi Fajardo**, especialista en política y gestión culturales, directora general de *Periplo Gestión Creativa*, y coordinadora de difusión cultural de la *Alcaldía Cuauhtémoc* en la Ciudad de México.

La edición 2019-2020 del proyecto INCONCLUSX cuenta con el apoyo del Patronato de Arte Contemporáneo (www.pac.org.mx)

Este y otros fanzines están disponibles para descarga gratuita en:

www.aparatodearte.com/inconlusx



P
A
C

En portada: *Trapears es Dibujars*, de Ra Ruiz.

VIVIR DEL ARTE

Julián Sosa Padilla

Recuerdo que cuando egresé de ingeniería se abrió ante mí un campo bastante amplio de oportunidades laborales. Si bien ninguno de estos trabajos eran bien pagados, al menos mis colegas y yo estábamos conscientes de que no había una sola línea de acción de la licenciatura, sino que cada quién podía buscar lo que mejor se adaptara a sus gustos y necesidades. El panorama al encontrarme cerca de terminar la licenciatura en artes visuales es muy diferente. Alguno de mis maestros de primer semestre nos dijo en una ocasión que no existía un campo laboral para las artes visuales, así que cursamos la carrera creyendo que al terminar las únicas opciones que tenemos para trabajar son: producir obra y tratar de venderla o la docencia.

La idea romántica del artista aún perdura en esta ciudad, y la universidad es un agente que propicia que se mantenga esta idea. Recibimos una preparación muy enfocada a cuestiones técnicas del arte, aprendemos a dibujar, a pintar, a tomar fotos, pero egresamos sin la más mínima idea de cómo vender nuestra obra o de cómo ofrecer nuestros servicios. Esta situación provoca que muchos egresados tengan que laborar en campos ajenos al arte para poder vivir y financiar su producción. Otros incluso abandonan la producción al encontrar un ingreso económico estable. Aquí es donde podemos preguntarnos ¿qué caso tiene entonces estudiar arte? ¿De qué sirve la profesionalización en el arte si no seremos capaces de encontrar trabajo?

Para dar respuesta a estas preguntas es necesario dejar de lado la idea del artista romántico, y vernos no sólo como productores de piezas sino también como gestores de proyectos. Analizar la escena local en la que nos desarrollamos también es de gran ayuda, ya que esto nos permite identificar de dónde surgen los recursos y cómo es que estos son administrados. Durante estas sesiones de la Clínica hablamos justamente de qué es lo que está sucediendo en Guanajuato. Analizamos la historia de la ciudad para comprender cómo es que surgieron todas las instituciones y espacios que hoy en día juegan un papel importante en el ámbito artístico guanajuatense y también discutimos mucho sobre las actividades que están realizando los espacios independientes de la ciudad.

El surgimiento de estos espacios independientes y de autogestión en Guanajuato también abren una nueva oportunidad para lxs artistas. Quizás no laboralmente hablando, pero sí son una plataforma que ayuda a impulsar el trabajo del artista y a generar vínculos con otros espacios y artistas. También se toma conciencia a partir de la aparición de estos espacios y proyectos de que no dependemos de las instituciones y galerías para mostrar nuestro trabajo. Si no hay espacios disponibles, tenemos también la capacidad de gestionar nuestro propio espacio. Ante los constantes recortes presupuestales para arte y cultura, pienso que los espacios independientes pueden ser una de las mejores herramientas de resistencia.

Retomando las preguntas planteadas antes, creo que falta (al menos en Guanajuato) una profesionalización integral del arte. No limitarnos a cuestiones de producción y manufactura, sino tener también una preparación mayor con respecto a temas de elaboración y gestión de proyectos. Quizás esto nos ayude a egresar con un perfil más competitivo dentro de los diferentes sistemas de mercado de arte que existen actualmente. Debemos estar conscientes de la falta de oportunidades que existe, pero también hay que tomar acciones para combatir esa falta y encontrar los medios necesarios para poder vivir del arte.

LA FIGURA DEL GESTOR: ACCIÓN Y RETOS

Eugenia Yllades

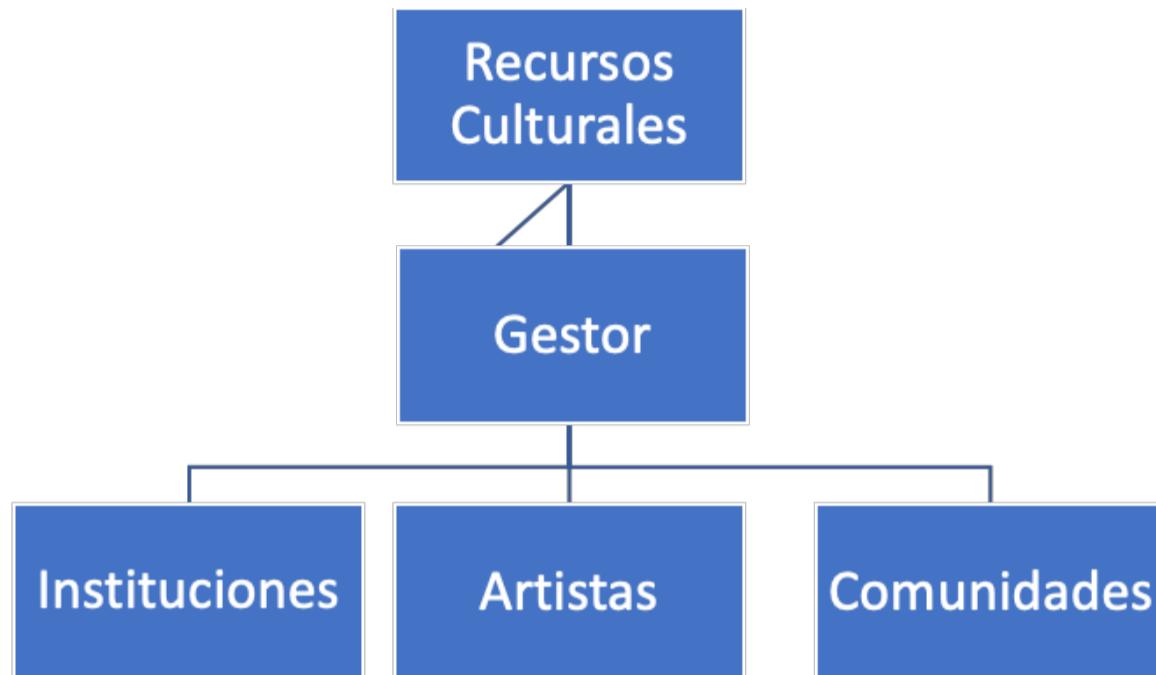
Dentro de la práctica del arte contemporáneo se ha dado especial importancia a involucrarse con la práctica social y la cuestión política. Se ha dejado de lado la figura del artista puesto en su altar, en un nicho al que pocos tenían acceso y desde donde dejaba ver su obra al resto de los mortales, y ahora se observa un acercamiento a los procesos de la comunidad. Dichos acercamientos son diversos, y diversa también su eficacia, pero al ser un arte siempre en construcción, somos testigos de toda clase de fenómenos muy diferentes a los que se acostumbraba en el arte de tiempos anteriores. En estos sucesos del arte, la relación entre todos los involucrados se ha vuelto compleja: instituciones, artistas, gestores, curadores, críticos, circuitos del arte, etc., son actores dentro del acontecer artístico.

Dentro de este escenario, la figura del gestor tiene importancia porque es el mediador entre el productor de obra y las distintas instancias en las que se mueve y se relaciona dicha obra. Debido a la complejidad de la escena cultural y artística en la sociedad en la que nos movemos, el gestor tiene por delante varios retos, pues su actividad demanda varias habilidades que relacionan campos diversos. Debe tener conocimiento de que las escenas artísticas presentan características diversas, dependiendo de su ubicación, entorno, relaciones entre sus componentes, etc. Debe conocer el mercado y los mecanismos que permitan la inserción de proyectos. Requiere saber cómo establecer las relaciones necesarias para acceder a los beneficios culturales y de capital (prestigio y dinero). Su conocimiento debe abarcar el saber hacer marketing y por tanto saber relacionarse adecuadamente con las distintas instancias que manejan el arte y la cultura. Debe conocer hasta cierto punto la legislación y las políticas vigentes para manejarse entre ellas.

Como puede verse, el gestor ya no sólo es alguien que busca recursos y maneja la contabilidad, es una pieza clave para establecer una relación adecuada entre la producción de arte y cultura conociendo los procesos del ámbito en el que se mueve. En esta sociedad burocratizada, la cultura y el arte no pueden operar en su máxima posibilidad sin una administración eficiente, pero justo de esa relación surgen un buen número de problemas por ser campos que funcionan de manera muy distinta, pero al mismo tiempo tienen que convivir y relacionarse.

La cultura y el arte se caracterizan por su espontaneidad, por ser creativas, porque su producción no está sujeta a horarios, y las instituciones culturales y su administración las someten a tiempos de entrega, a temas específicos, le imponen sus modelos. El gestor tiene que darse cuenta de esto, debe lidiar con ambos procesos, tiene por delante una tarea muy compleja por cuanto sus campos de incidencia son muy complejos en sí mismos. No puede restringirse a seguir las reglas o los modelos, debe encontrar el modo de hacer coincidir el arte y las instituciones con criterios que satisfagan a los protagonistas de ambos

sectores. Las estrategias por seguir deben evitar los enfrentamientos radicales y al mismo tiempo incentivar los resultados por medio del diálogo y procurar que el acceso a los pocos recursos disponibles para la cultura y el arte sea posible y equitativo. Sobre la incertidumbre, hay que construir los proyectos y convencer a los involucrados.



El cambio de política cultural y el surgimiento de nuevos y numerosos sectores que intervienen en el arte, a diferencia de épocas pasadas donde el Estado era el monopolista de la cultura, hace que se multipliquen las circunstancias y las características de los caminos para la gestión. El número de agentes sociales involucrados en el proceso aumentó considerablemente en las últimas décadas y los intercambios entre ellos requieren un elemento que sea capaz de unirlos afortunadamente. La gestión cultural se encuentra en este momento en un punto desde donde deberá determinar su acción no solamente como administración o búsqueda de recursos, sino como mediación, conciliación, comprensión y conocimiento del amplio campo del que se ocupa.

En estos días, a excepción del “artista” que se encierra y no le interesa entrar en el circuito ni colocar su obra en el mercado, todos los productores de arte quieren obtener prestigio e ingresos por medio de su actividad, y el experto en ello debe ser el gestor, quien no sólo consigue ubicaciones, sino que es el que establece los conductos que permiten el desarrollo en la gran diversidad de relaciones entre todos los interesados, sean individuos, sociedades, comunidades, instituciones, gobiernos, etc., y sigue los enlaces derivados de dichas relaciones, adecuando sus estrategias de gestión a los procesos de la vida social real del momento en el que vive. Todo esto nos deja ver que el gestor no es alguien que tiene únicamente habilidades técnicas y administrativas, sino que, por el contrario, su fundamento debe ser la capacidad de comprensión, crítica, análisis, sensibilidad y discernimiento para tomar decisiones que impulsen el desarrollo del arte y la cultura según la necesidad social e individual, incluyendo la capacidad de avanzar sobre el disenso. Es pues, una tarea complicada la que tiene por delante.

EL PRINCIPIO DE INCERTIDUMBRE

Dafne Valdivia Yllades

En la actualidad, el sistema del arte está compuesto de museos, galerías y gestiones autónomas puesto que cada una se encarga de un aspecto distinto del arte y sus necesidades espaciales y procesuales. Con el fin de explicar más claramente cuál es el papel de cada una de estas organizaciones, lo revisaremos en analogía con una teoría de la física de partículas: el principio de incertidumbre de Heisenberg. Este principio, llamado también de indeterminación, establece que es imposible medir simultáneamente y con precisión, la posición y el movimiento o trayectoria de una partícula.

En el mundo del arte, el museo, como entidad de conservación de lo que se considera históricamente valioso, tiene la tarea de ocuparse del pasado del arte. Como institución, establece su posición a través de su línea editorial o ideológica, y basa sus actividades en la aplicación de la misma, a través de procedimientos predeterminados.

La galería, al ocuparse del arte que se produce en el momento y que se relaciona con sus posibilidades comerciales, se encarga de gestionar el presente del arte; de la exhibición y transacción de sus objetos. Junto con el museo, plantea el problema del espacio del arte, aunque ambos se concentren en tiempos distintos. Los museos franquicia (como el Guggenheim y sus distintas sucursales) forman parte de este mismo segmento temporal, con el añadido de la cultura de masas.

Finalmente, las gestiones autónomas, establecen su línea editorial como una trayectoria flexible. Sus actividades se llevan a cabo como procesos que analizan las posibilidades de dirección del siguiente paso. En ese sentido, se enfocan en un tiempo futuro, considerando siempre lo que el arte podría llegar a ser. Además, se separan del discurso acerca del espacio en el arte al no necesitarlo y concebirse, no como lugar, sino como capacidad.¹

En lo que a espacios de arte se refiere, el arte contemporáneo ha puesto en duda las condiciones en que las obras deben ser presentadas, porque el concepto mismo de presentación – y más aún, el propio concepto de producción de obra – ha sido radicalmente modificado por las nuevas prácticas. De este modo, la infraestructura del arte no se remite a las salas de exhibición, sino a un espacio de producción específica.

Bajo el imperativo anterior, un espacio de arte puede ser tan solo una oficina con computadores, sala de reuniones y un estante con documentación. El arte se resuelve como “proyectos” y como “procesos” que definen su visibilidad en otros soportes, en otros formatos.²

Entonces, volviendo al principio de Heisenberg, tenemos al museo como representante de una posición determinada, mientras que la gestión autónoma se desarrolla como posible trayectoria. En el mismo

¹ Jorge Sepúlveda y Guillermina Bustos, Gestiones autónomas de arte contemporáneo en América Latina. Conferencia dentro del ciclo de video conferencias de arte contemporáneo *Idea da Manhá*. <http://www.ideadamah.org>. Octubre 2016.

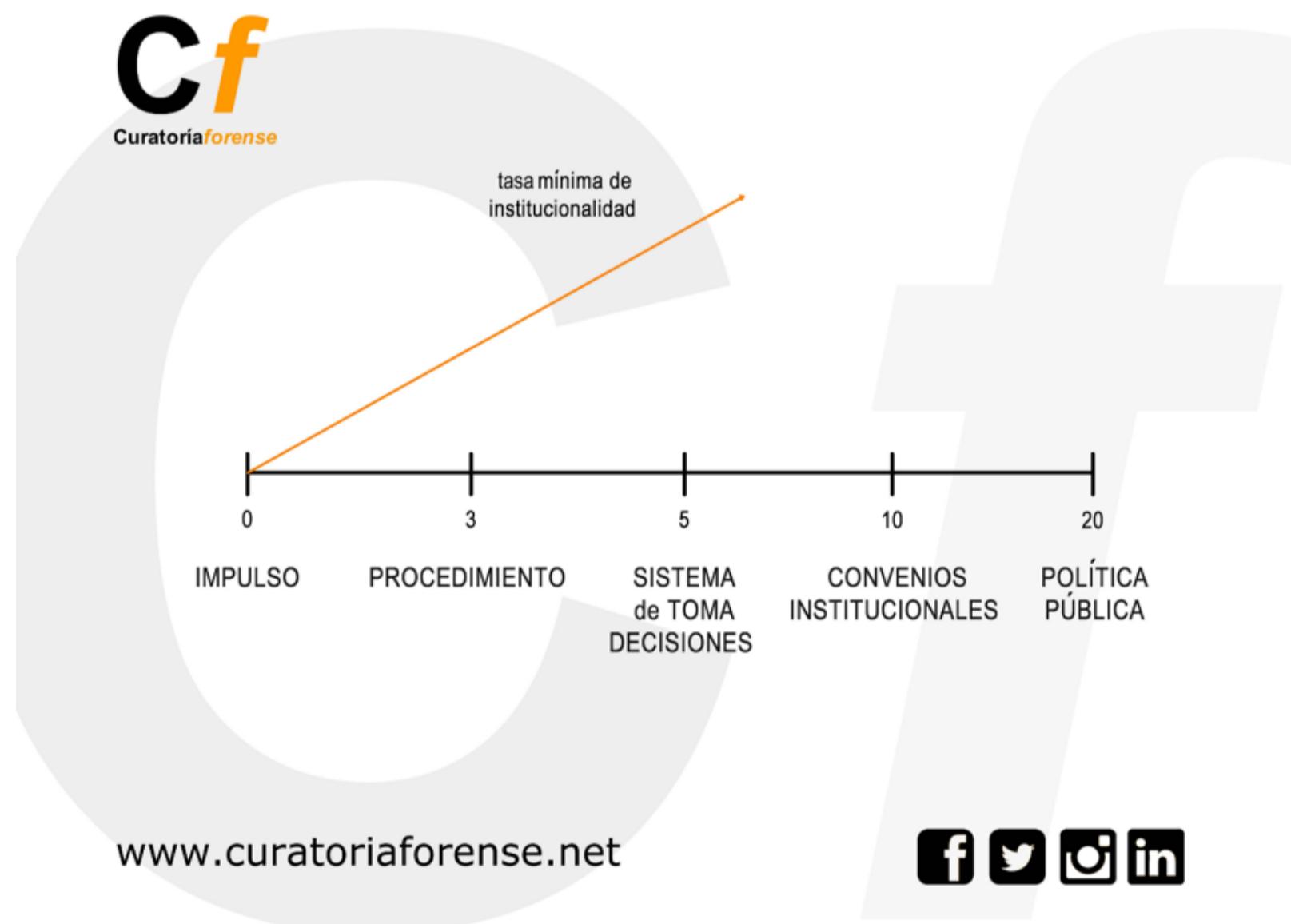
² Justo Pastor Mellado, Escenas locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo. Editorial Curatoría Forense, 2015.

desarrollo histórico de estas organizaciones, se pasa de una época de certeza de posiciones a una de visión de trayectorias. Las gestiones autónomas, al definir una postura flexible y dinámica a través de la línea editorial, generan un proceso que se contrapone a la fija solidez de la institucionalidad.

La realidad no es como se espera. Imponemos un orden, con el costo que implica, o entendemos cómo va desarrollándose una estrategia de acuerdos sucesivos. El establecimiento de un orden financiado es propio de una institución, mientras que el seguir y comprender los procesos de acuerdo forma parte de la gestión autónoma.³

De modo que no es posible seguir ambas estrategias: posición y trayectoria. Las gestiones autónomas, a medida que avanzan en el establecimiento de sus procedimientos, se inclinan hacia la constitución de un modelo de orden cada vez más institucionalizado. A este proceso, implicado en el desarrollo normal de las gestiones, se le ha denominado grado de institucionalidad.

Este fenómeno, estudiado por Curatoría Forense, se ilustra en el siguiente esquema, de su autoría:



Al respecto dice Jorge Sepúlveda que las gestiones autónomas pasan por un proceso de complejización e institucionalización conforme avanza el tiempo. Lo que inicia como un impulso al detectar una falencia o

³ Jorge Sepúlveda y Guillermina Bustos, Gestiones autónomas de arte contemporáneo en América Latina. Conferencia dentro del ciclo de video conferencias de arte contemporáneo *Idea da Manhá*. <http://www.ideadamanha.org>. Octubre 2016.

un nicho económico, se establece como procedimientos definidos a partir del segundo año de actividad. A los cinco años se genera un sistema de toma de decisiones que convierte a la línea editorial en un sistema estandarizado. Las decisiones se vuelven previas al problema.⁴

Alrededor de los diez años se generan convenios con otras instituciones y la gestión se reconoce a sí misma como una de ellas. “Hay gestiones que se resisten a reconocer su calidad de institución; tienen los mismos procesos, pero no los reconocen. Comúnmente están más relacionadas con la dictadura del voluntariado.”⁵

Las gestiones que llegan a los quince años suelen cambiar de objetivo y pretenden influir en las políticas públicas. “Que los conceptos que desarrollaron, que su línea editorial se convierta en parte de la política pública del país. Ayudar a tomar decisiones sobre eso, ayudar a concebir conceptualmente cuáles son los problemas que son relativos al arte.”⁶

De modo que las gestiones autónomas, si logran superar los problemas de planeación y financiamiento para darle continuidad a sus actividades, pueden transformar significativamente el desarrollo de una escena al incidir en las políticas públicas y establecerse como un referente de conocimiento especializado al momento de establecer relaciones con las instituciones gubernamentales.

⁴ Jorge Sepúlveda y Guillermina Bustos, Gestiones autónomas de arte contemporáneo en América Latina. Conferencia dentro del ciclo de video conferencias de arte contemporáneo *Idea da Manhá*. <http://www.ideadamanha.org>. Octubre 2016.

⁵ Ídem.

⁶ Ídem.

¿DE QUÉ PUEDE SERVIR ESTE TEXTO?

Ramsés Anuar Ruiz

Soy de Tepic, Nayarit, estoy tomando una clínica de arte contemporáneo en el lugar en el que radico, Guanajuato capital. En una primera instancia conocí el desglose de un sistema de arte y de gestión de proyectos gracias a una residencia que hice en esta misma institución que es Aparato de Arte, con Curatoria Forense, hace un año y medio aproximadamente. En esa residencia comencé a generar un desglose de que sucedía en Tepic. En el primer acercamiento que tuve, y gracias también a que en ese entonces todavía no entendía ciertos elementos de la cultura local de la ciudad de Tepic, me pareció fácil generar una crítica tajante a lo que sucedía.

Durante el año siguiente logré también, en cada vuelta, entender particularidades como los sistemas de producción, la academización y los conceptos que se manejan de cultura y de arte a partir de cada sexenio. Sí es verdad que en comparativa con otras entidades la ciudad de Tepic se ha ido reacomodando para ofrecer una propuesta cultural y artística, aunque hay una serie de carencias y de sobre exaltación de los productos locales, existe un trabajo que desde lejos pareciera una cohesión interesante de los grupos para apoyarse y generar una especie de comunidad.

En cada oportunidad que tengo trato de dialogar con gente que está inmiscuida en cuestiones culturales o de arte, preguntándole cosas o conversando indirectamente acerca de las gestiones autónomas o no autónomas que se han ido posicionando. Me ha costado trabajo por la lejanía identificar todo lo que está sucediendo, con sus actores que cada vez son más jóvenes e independientes en varios sentidos. Parecería que la crítica primera que hice era más bien un reclamo de los tiempos en los que yo viví ahí. Sigo pensando en que se tiene que generar una investigación histórica de los eventos culturales desde los ochentas para poder entender qué es lo que está sucediendo en el Estado y en la ciudad de Tepic.

He identificado ciertos elementos como las fundaciones privadas que sirven de espacios expositivos y de las adecuaciones de programas nacionales para la participación de jóvenes en el arte; la utilización de recursos étnicos como una representación socio cultural contemporánea; y la Universidad como un medio de difusión y de academización del arte, aunque sigue sin haber una escuela de Artes Plásticas o Visuales. A partir de estos elementos y de las estructuras particulares de cada uno se plantean diferentes estratos de manutención y de práctica de los deberes artísticos y culturales. En un principio esperé un panorama mucho más sencillo y con elementos básicos y contemplativos del arte.

Parecería que los elementos de arte contemporáneo se insertan en proyectos particulares y un tanto alejados entre sí. Las estructuras de creación de las carpetas de grabado y la asimilación de un proyecto conjunto con recursos públicos a partir de una persona independiente, me hacen pensar en las estructuras morfológicas que nos habló Erandi en la charla que tuvimos con ella. Hay en algunos casos una forma

más horizontal de manejarse con las instituciones como iguales, independientemente de las estructuras estéticas que se manejen o de las temáticas de las piezas.

Ha habido al parecer un repunte de las prácticas plásticas como el grabado y la pintura. Las personas en la entidad están luchando por una especialización, por medios propios o por medios institucionales. El acercamiento a la especialización y el desempeño de las propuestas han sido un interés constante que se ve reflejado en las prácticas y en algunas de las instituciones. Con esto no creo que el elemento Institución esté cambiando en el estado, sino más bien las personas están cuestionando cómo poder llevar una práctica artística que no solo sea local. Aunque parecería lejana la práctica del arte contemporáneo como lo menciono, existen elementos de estructuración de venta y de procesos sociales que pueden contemplarse como elementos de prácticas trasdisciplinares.

Otra de las cosas que me hicieron llegar a este texto, es la relación tan intrínseca que se tiene en los proyectos que he conocido. Hay una necesidad de venta de obra, en la que los artistas con cierta trayectoria venden en sus talleres, en concursos o en las galerías propias, públicas o privadas, pero también existen proyectos visuales y plásticos en los que se adapta un espacio a diferentes funciones, como cafetería, restaurante, bar y siempre galería y/o centro cultural. Es posible que estos elementos sean una parte previa a la especialización también de los lugares o de los proyectos de difusión y venta. Esto se ve replicado en la mayoría de espacios, ya que las cuestiones culturales y de arte, tal vez, siguen siendo vistas como un medio económico que no logra la manutención de los participantes: una especie de proyecto secundario para los artistas o gestores.

Todas estas características funcionan en un espacio que de primera vista pareciera no tener nada, pero hay estratos, actores, figuras hegemónicas, personas especializadas, ideas románticas, arte contemporáneo, gestiones independientes, junto con una serie de necesidades específicas. Pretendo tomar este texto como una introducción a algo más complejo. Es un acercamiento a un sistema, es en sí una serie de cuestionamientos, no sólo para entender ese lugar que no parece complejo sino para resolverme la duda ¿de qué puede servir este texto?

EL VAIVÉN DE LA POLÍTICA CULTURAL EN MÉXICO

Salvador Santaclara Xaricata

El siguiente texto se configura a partir de mi búsqueda del *Programa Estatal de Cultura de Michoacán* dentro de los archivos de la Secretaría de Cultura y en las publicaciones del Periódico Oficial del Estado. Me pareció interesante que a pesar de que la *Ley de Desarrollo Cultural para el Estado de Michoacán de Ocampo* garantiza el derecho de conocer este programa (en el artículo 27 del capítulo segundo), no tenga registros para acceder a él, para aceptar un programa que afecta a una comunidad específica, en este caso la población del estado.

A partir de esta curiosidad me sitúo para cuestionarme el giro que han tomado algunos de los principales museos en Michoacán en sus programas culturales: ¿cómo las políticas culturales construyen una identidad?, ¿Qué lógicas existen actualmente en la gestión cultural dentro de las instituciones? Con esto pretendo hacer un comentario breve sobre la escena local en Michoacán a partir de las políticas culturales y las narrativas que generan estas sobre la identidad del Estado.

Uno de los problemas fundamentales en la elaboración de políticas culturales es la continuidad de éstas en los cambios de gobierno. Este problema las convierte en soluciones para errores provocados por la economía y la política. Tal es el caso de la creación del Fondo para la Cultura y las Artes (FONCA), que su fundación responde a la crisis de legitimación del gobierno de Salinas de Gortari. Durante este sexenio la modernización de la cultura fue el eje para la aplicación de distintas políticas culturales, entre ellas la creación del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte (CONACULTA) que perduró hasta 2015, cuando se desarticula para crear la recién Secretaría de Cultura. Que el CONACULTA haya perdurado cuatro sexenios (1988-2015) nos habla de una continuidad en estas políticas no vista desde los gobiernos posrevolucionarios. Sin embargo, este órgano rector no tenía objetivos ni metas claras, ya que respondían a determinadas circunstancias para cada sexenio, lo que hace de la política cultural un vaivén definido por circunstancias coyunturales en cada momento de gobernar.

Por lo tanto, la elaboración de políticas culturales en México aún no se configura como políticas de Estado. Sobre las características de este tipo de política apunta Luis F. Aguilar Villanueva (citado en Mendoza, T. 2007):

Que exista una comunidad a través del tiempo y los cambios de gobierno.

Que el Estado, a través de varios de sus órganos, se involucre en su propuesta y formulación.

Que cuente con una base de legislación, que no dependa exclusivamente de la voluntad del gobierno en turno.

Que el público, particularmente los grupos ciudadanos afectados por ella la conozcan y en términos generales la acepten.

Que exista alguna forma de rendición de cuentas respecto de ella por parte de autoridades responsables de aplicarla.

Tomás Ejea Mendoza, en su artículo *La política cultural en México en los últimos años*, señala a partir de las características anteriores cómo CONACULTA, a pesar de ser un proyecto que ha pasado por diferentes gobiernos, sigue en la oscilación de los tiempos políticos del país, mencionando que es necesaria una Ley de Fomento Cultural. Este ambiente condicionado al poder en turno rezaga la implementación de políticas culturales que beneficien a la producción artística y permite que algunas prácticas comunes en este escenario aún sigan normalizándose, prácticas nepotistas de artistas y gobierno.

Este panorama negligente de política democrática y participativa hacia la cultura puede observarse en las políticas culturales del Estado de Michoacán. A partir de la *Ley de desarrollo cultural para el Estado de Michoacán de Ocampo*, publicada en 2007 y reformada en 2016, después de 10 años ninguna de las dos define qué es la cultura; en la de 2016 el único apartado donde se trata de precisar esto es en el Artículo 2 a partir de “Actividades, bienes y servicios culturales”, mencionando que son “Aquellas que crean, producen, distribuyen o transmiten expresiones culturales, con independencia de su origen individual o colectivo, su valor comercial, o su naturaleza civil o mercantil” (Congreso de Michoacán, 2016).

Esta definición poco clara sobre aquello que se debe considerar como cultura, nos muestra la irresponsable ambigüedad en el desarrollo de políticas culturales y la poca claridad que se tiene sobre como ejecutar éstas. En el Plan de Desarrollo del Estado de Michoacán podemos observar que en el tema de cultura se replican las estrategias de José Vasconcelos, preocupado por “llevar la cultura” a las diferentes comunidades. En el Plan 2008-2012 (gobernador Leonel Godoy Rangel) señala que el eje de la política cultural estará vinculado con el sistema educativo para permitir una educación integral fuera de los centros de educación. Mientras que el actual, 2015-2020 (gobernador Silvano Aureoles), no menciona explícitamente cuál es el eje durante ese periodo pero relaciona la cultura con la prevención del delito; de manera que es subyugada al objetivo de erradicar la violencia a partir del involucramiento de los jóvenes en programas y acciones que les den identidad. El espacio a intervenir: las comunidades con mayor número de jóvenes migrantes, a través de un programa binacional cultural México-Estados Unidos “para preservar su identidad, sentido de pertenencia, respeto, valoración y orgullo por la cultura mexicana.” (Plan de Desarrollo Integral del Estado de Michoacán, 2015).

Han cambiado los nombres de las instituciones, pero las estrategias por el momento parecen estar ancladas en viejas estructuras que dan cuenta de la línea tomada por el Gobierno Federal, principalmente para legitimarse ante las comunidades marginadas a partir de una narrativa ficcional. Sobre este panorama señala Erandi Fajardo (conversación en Aparato de arte, 2019) el giro que han tomado los programas locales en algunos de los museos más importantes de cada Estado. Basta observar el programa del MUCAZ o el Centro Cultural Clavijero en Michoacán para dar cuenta de ello: definiciones descriptivas y críticas que se enmarcan dentro de la política cultural de la secretaría de cultura. Este giro, menciona Fajardo, representa una oportunidad para que discursos locales puedan tener espacio en los museos,

dinámica que representa algunas condiciones: seguir en la línea de la secretaría de cultura o utilizar estos espacios para señalar que en estas comunidades ya existe cultura e identidades propias desde una postura crítica con las identidades construidas desde el poder. Es importante señalar que de seguir la primer línea, probablemente la complejidad de la creación local este sujeta a las lógicas del gobierno en turno, como menciona González, B. (2019) provocando que éstas al no evaluarse con “parámetros artísticos, no se incluyan, con igualdad, en el escenario del arte actual”.

Bibliografía

(2015). Plan de Desarrollo Integral del Estado de Michoacán, en línea: <http://icti.michoacan.gob.mx/wp-content/uploads/2019/07/pladiemDoc.pdf>

Amador, J. (11 marzo, 2016). México carece de modelo de gestión cultural: Carlos Lara. *Proceso*, en línea: <https://www.proceso.com.mx/433208/mexico-carece-modelo-gestion-cultural-carlos-lara>

Congreso del Estado (2007, Reforma 2016). *Ley de desarrollo cultural para el Estado de Michoacán de Ocampo*, Periódico Oficial del Estado, 26 de septiembre de 2007, en línea: <http://congresomich.gob.mx/file/Ley-de-Desarrollo-Cultural-para-el-Estado-de-Michoacán-de-Ocampo-1.pdf>

(2011). *Reglamento de la ley de desarrollo cultural para el Estado de Michoacán de Ocampo*, Periódico Oficial del Estado, 5 de mayo de 2011, en línea: <http://congresomich.gob.mx/file/Reglamento-de-la-Ley-de-Desarrollo-Cultural-para-el-Estado-de-Michoacán-de-Ocampo.pdf>

Fajardo, E. (2019). Conversación en aparato de Arte, 12 de octubre de 2011.

González, B. (27 junio, 2017). El gran fracaso del Fonca. *Proceso*, en línea: <https://www.proceso.com.mx/408957/el-gran-fracaso-del-fonca>

(17 septiembre, 2019). El arte contemporáneo: sector neoliberal de la 4T. *Proceso*, en línea: <https://www.proceso.com.mx/599939/el-arte-contemporaneo-sector-neoliberal-de-la-4t>

(5 de agosto, 2019). En el Chopo, una exposición políticamente correcta. *Proceso*, en línea: <https://www.proceso.com.mx/594782/en-el-chopo-una-exposicion-politicamente-correcta>

Mendoza, T. (2008). *La política cultural de México en los últimos años*, en Casa del tiempo, Revista bimestral de cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana, núm. V., en línea: http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/05_iv_mar_2008/casa_del_tiempo_eIV_num05-06_02_07.pdf

APARATO DE ARTE: RENOVACIÓN Y REESTRUCTURACIÓN EN EL SISTEMA

Mafa Huerta

En 1982 se realizó una Declaración sobre Políticas Culturales durante la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales celebrada en México D.F., en la cual se mencionan términos como cultura, identidad cultural, patrimonio cultural, creación artística e intelectual, educación artística, así como un pequeñísimo apartado que aborda la planificación, administración y financiación de las actividades culturales; esto último es lo que hoy en día conocemos como gestión cultural. En dicho apartado se habla sobre la cultura como fundamento para un desarrollo pleno de la sociedad; también habla de planificar, administrar y financiar ciertas actividades culturales y la solución que se propone consiste en incrementar los presupuestos para emplearlos en recursos necesarios, además de formar personal en la planificación y administración culturales. Esta Declaración suena sincera cuando habla de la fraternidad universal y cuando toma como lema la conocida frase del Benemérito de la Américas. Sin embargo, nos deja un mal sabor de boca al momento de pensar en la ejecución. ¿Cómo llevar acabo eventos artísticos culturales cuando no hay una estipulación estricta en los financiamientos gubernamentales o el apoyo privado es insuficiente?

Antes de continuar con el tema de financiamiento es importante señalar que al hablar de gestión se debe tomar en cuenta que ambas, la cultural y la del arte contemporáneo, aunque diferentes en uso y ejercicio, según Guillermina Bustos y Jorge Sepúlveda, devienen de un proceso similar que consiste en:

- 1.- Planeación. - Plantear la meta y organizar acciones para conseguirla.
- 2.- Programación. - Desarrollar un plan de estrategias (puede ser de manera cronológica) para conseguir la meta.
- 3.- Ejecución. - Realizar la programación.
- 4.- Seguimiento. - Observación del proceso.
- 5.- Evaluación. - Análisis para atender el rendimiento de los pasos y el proceso. Evaluar sirve para determinar qué funciona y qué no.

Ambos tipos de gestión necesitan recursos de distinta índole como lo son los recursos materiales, los técnicos, los humanos y los financieros. Es importante considerar a cada uno, pues la falta de alguno dificultaría o imposibilitaría la realización exitosa del plan. Es común que los recursos financieros sean escasos como se mencionó al inicio del texto; en la Declaración se propone el incremento de los presupuestos, no obstante el Estado no puede cubrir todas las necesidades de cada uno de los estados;

aunado a eso, el presupuesto se divide con proyectos de cultura que incluyen preservar, promover y difundir el patrimonio y la diversidad cultural (entiéndase como el cuidado de zonas arqueológicas y la difusión de las mismas, así como cuestiones lingüísticas y etnográficas). Si bien el Gobierno no puede solventar todos los gastos de creación para la cultura y el arte, sí puede otorgar la legitimación a las propuestas independientes.

Las autogestiones han surgido ante la necesidad de crear alternativas de los espacios tradicionales y proponen nuevos procesos de producción que no sólo se ocupan de la producción objetual sino que también ofrecen la creación de contenidos a través de la investigación, de la formación y la conservación de un capital cultural; muchas veces por medio de innovación tecnológica. Dichos espacios (que existen aún sin tener un lugar físico) ofrecen la posibilidad de resolver a través de la colectividad/comunidad, la falta de organización y administración existente en la cultura y el arte. Si bien este texto tampoco soluciona lo propuesto en la Declaración, sí muestra una posible solución para planificar y administrar eventos artísticos culturales a través de un Aparato de Arte que imagina nuevas estructuras, con un modelo socioeconómico distinto que da pie a una renovación y reestructuración en el sistema.

BIBLIOGRAFÍA

- Petroni , I., & Sepúlveda, J. (5 de junio de 2014). *Algunas hipótesis sobre Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo*. Obtenido de Curatoria Forense – Latinoamérica: <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2348>
- Fajardo, E. (octubre de 2019). Gestión Cultural para Arte. Guanajuato, Guanajuato, México.
- García Canclini, N. (2008). *Las industrias culturales y el desarrollo de México*. México: Siglo XXI.
- Nivón Bolán, E., & Sánchez Bonilla, D. (2012). *La gestión cultural y las políticas culturales*. Obtenido de UAM: http://sgpwe.itz.uam.mx/files/users/uami/nivon/NIVON_SANCHEZ_La-gestion-cultural-y-las-politicas-culturales.pdf
- Ospina, A. (octubre de 2017). *Ser gestor en un mundo disidente: Colaboración en la gestión cultural y el arte contemporáneo*. Obtenido de bdigital portal de revistas: <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/562/CLGC126.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pastor Mellado, J. (2015). *Escenas locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. Editorial Curatoría Forense.
- Petroni, I., & et al. (20 de diciembre de 2016). *Una pretensión libertadora y una predisposición de orden. Gestiones Autónomas de Arte Contemporáneo en América Latina*. Obtenido de Curatoria Forense- Latinoamerica: <http://www.curatoriaforense.net/niued/?p=2621>
- Ponce Guevara, M. (marzo de 2016). *Estudio de opinión sobre gestión cultural*. Obtenido de Universidad Veracruzana: <https://www.uv.mx/eeo/files/2016/04/Estudio-de-Opinion-sobre-Gestion-Cultural.pdf>
- Sepúlveda , J., & Bustos, G. (Octubre de 2016). *Gestiones autónomas de arte contemporáneo en América Latina. Conferencia dentro del ciclo de video conferencias de arte contemporáneo Idea da Manhá*. . Obtenido de Idea da Manhá: <http://www.ideadamanha.org>
- Varios. (1987). *Cultura y sociedad en México y América Latina*. México: INBA.
- Yañez Canal, C. (2018). *Praxis de la gestión cultural*. Obtenido de Observatorio Cultural udg virtual: <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/705/Praxis%20de%20la%20gestio%B4n%20cultural.pdf?sequence=1&isAllowed=y>