

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE
Departamento de Estudios Socioculturales

PROYECTO DE APLICACIÓN PROFESIONAL (PAP)
Programa de Construcción de Opinión Pública e Incidencia en los Medios

Mirar la ciudad con otros ojos. Memorias e identidades



**Los espacios culturales independientes
en el Área Metropolitana de Guadalajara**

PRESENTAN

Alicia Ivette Pérez Cañedo, María Fernanda Estrada Molina
Licenciatura en Publicidad y Comunicación Estratégica

Paulina Rodríguez Saras
Licenciatura en Ciencias de la Comunicación

Profesor PAP: Rogelio Villarreal Macías
Asesor: Andrés Villa Aldaco

Tlaquepaque, Jalisco, otoño de 2019

ÍNDICE

Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional	3
Resumen.....	3
1. Introducción.....	4
1.1. Objetivos.....	5
1.2. Justificación.....	5
1.3 Antecedentes.....	6
1.4. Contexto.....	15
2. Desarrollo.....	23
2.1. Sustento teórico y metodológico.....	23
2.2. Planeación y seguimiento del proyecto.....	28
3. Resultados del trabajo profesional.....	33
4. Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto.....	34
5. Conclusiones.....	41
6. Bibliografía.....	44
Anexos.....	47

Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional

Los Proyectos de Aplicación Profesional (PAP) son una modalidad educativa del ITESO en la que el estudiante aplica sus saberes y competencias socio–profesionales para el desarrollo de un proyecto que plantea soluciones a problemas de entornos reales. Su espíritu está dirigido para que el estudiante ejerza su profesión mediante una perspectiva ética y socialmente responsable.

A través de las actividades realizadas en el PAP se acreditan el servicio social y la opción terminal. Así, en este reporte se documentan las actividades que tuvieron lugar durante el desarrollo del proyecto, sus incidencias en el entorno, y las reflexiones y aprendizajes profesionales que el estudiante desarrolló en el transcurso de su labor.

Resumen

En esta investigación se muestra una aproximación a los espacios culturales independientes y a la dinámica de consumo cultural en el AMG desde la década de los noventa hasta el contexto actual, en el que se desarrollan diferentes formas de expresión y difusión artística, así como los nuevos espacios donde se promueven nuevas apuestas artísticas y aquellos que ya han desaparecido. Se propone mirar el estado de foros, galerías y espacios de la industria cultural independiente, así como las formas de producción y consumo que se transforman a partir de la apropiación de nuevas tecnologías, como las redes sociales y el internet.

Inspiradas por el Rojo Café, un espacio en donde, además de servir alimentos y café, se promovían y presentaban actividades artísticas y culturales, como exposiciones de pintura, obras de teatro, círculos de lectura, talleres de poesía y conciertos, además de proyecciones y discusiones de cine, que abrió sus puertas en febrero de 2002 y cerró definitivamente en marzo de 2016, pues el monto de los gastos excedía los ingresos del negocio. Realizaremos un recuento de la situación de espacios culturales que vivieron situaciones similares al Rojo Café para, posteriormente, retomar el tema desde los espacios que existen actualmente.

1. Introducción

Rojo Café nació en febrero de 2002 como un proyecto de Alfredo Saras Rangel, ingeniero en Comunicación y Electrónica, quien a lo largo de su vida ha mostrado interés en la música y el arte, así como en la necesidad de promoverlos. En una entrevista nos dijo que considera que los espacios culturales independientes son necesarios en cualquier sociedad, ya que cumplen con funciones primordiales como acercar la oferta artística a la ciudadanía, sensibilizar y hacer reflexionar acerca de estas expresiones (Saras, 2017). Al advertir que existían muy pocos espacios en Guadalajara en donde los artistas independientes pudieran mostrar su obra, Saras inauguró Rojo Café en la zona de Chapultepec.

Una de las razones por las cuales Saras eligió esa ubicación radica en que la zona de Chapultepec suele ser muy concurrida por sus atractivos paseos y su vida cultural; habitantes de Guadalajara y turistas se reúnen para disfrutar de diferentes expresiones artísticas, como artesanías, grupos de baile, cantantes y artistas plásticos.

Así, Saras creó su proyecto con enfoque cultural y lo llamó Rojo Café. Este nombre recuperó parte del nombre del negocio que se encontraba en la ubicación anteriormente (el restaurante Rojas de Manzano) y añadió la palabra “Café” para dejar en claro que se trataba de un espacio de conversación y encuentro, y claro, de café. El Rojo Café sería un espacio para el cine, el teatro, la música, exposiciones de artes plásticas, talleres, poesía y conferencias.

Alfredo Saras persistió en su agenda y en los propósitos iniciales del Rojo Café y se resistió a convertirse en un bar, a pesar de las demandas del mercado a lo largo de los años. Pronto el Rojo Café empezó a ser reconocido como un centro cultural con un amplio catálogo de intereses y talentos. La diversidad, la apertura y la sensación de hogar hacían del Rojo Café un espacio de expresión —tal y como lo decía en su eslogan—. El lugar generaba en los asistentes y artistas un sentido de pertenencia, que fue clave para crear lazos de amistad y solidaridad.

Sin embargo, el éxito de Rojo Café fue en declive y en 2016 cerró debido a que ya no era posible solventar los gastos del local por la escasa asistencia. Así, nos interesa poner en evidencia lo que pasa con espacios culturales de ese tipo al pasar los años, ya que no solamente el Rojo ha enfrentado una suerte como ésta, sino que son muchos los

lugares que han atravesado por algo similar y otros tantos más los que continúan operando o abriendo a pesar del destino que parecen tener en común.

1.1. Objetivos

El objetivo de este proyecto de investigación es realizar un recuento histórico de las industrias culturales independientes en el AMG y los espacios que han servido como escenarios para su exposición y consumo a lo largo de los años. En este contexto, se busca hablar de sus períodos activos y las razones de la clausura, así como de los obstáculos que enfrentaban para sus operaciones y el contexto social en el que se encontraban inmersos, con el fin de detectar cruces y patrones que den luz a la realidad que afrontan los espacios artísticos independientes; posteriormente daremos a conocer un poco de su historia y la importancia que tuvieron para el desarrollo de la escena cultural en Guadalajara.

1.2. Justificación

La relevancia de este proyecto radica en la necesidad que encontramos de acercarnos a proyectos independientes que apoyen las expresiones artísticas y culturales. Con base en entrevistas con expertos y conversaciones con personas de nuestra generación, hemos advertido un desinterés tanto de las instituciones culturales como del público de Guadalajara por apoyar y asistir a espacios independientes en donde tienen lugar este tipo de actividades, lo cual puede llevar al cierre definitivo de éstos.

Asimismo, por medio de este proyecto buscamos dar visibilidad a los espacios públicos y privados que existen actualmente para la expresión artística y cultural, de manera que los habitantes del AMG, de diversos grupos sociales, se sientan invitados a vivir su ciudad a partir de la asistencia a eventos de esta índole al conocer los espacios a los que pueden asistir.

Como jóvenes y comunicologas en nuestras respectivas áreas de Publicidad y Ciencias de la Comunicación, nos interesa conocer espacios en los que podamos acceder a una oferta artística alternativa a las tendencias masivas y promover este tipo de lugares que por diversas razones no son tan concurridos. Por esta razón decidimos que el primer acercamiento fuera por medio de un recuento visual de los años activos de

lugares emblemáticos para el AMG, de manera que la gente pueda apreciar el cambio que ha ocurrido en esos espacios que antes se dedicaban a la difusión y expresión de la cultura.

1.3. Antecedentes

Un nuevo modelo de producción

Cerca de la segunda mitad del siglo XX, comenzaron a surgir diferentes espacios escénicos y de expresión artística, primero en la Ciudad de México y paulatinamente en otras ciudades del país. Después de la irrupción del cine y la televisión, de la mano de la modificación de las clases sociales, las personas estaban buscando nuevas formas de divertirse y ocupar su tiempo libre además de estas dos fuentes de entretenimiento, por lo que el teatro, en este caso, pasó de ser un fenómeno masivo a lo que se conoció como “teatros de bolsillo”, de acuerdo con Adriana Pantoja, maestra en Gestión y Desarrollo Cultural (2019).

Este fenómeno se dio, en parte, por la dificultad que tenían los grandes teatros para administrarse y ser sostenibles, pues pasaron de ser un modelo muy popular a principios del siglo, con grandes aforos, a una pérdida del interés del público, que exigía una puesta en escena diferente, y por lo tanto, un nuevo modelo de trabajo. Así, las compañías que antes se establecían en su propio teatro y ofrecían un repertorio específico tuvieron que cambiar para adaptarse a las exigencias del público, que mostraba preferencia por propuestas más artísticas que se denominaron independientes en su momento.

Por otro lado, otro factor contextual importante para el desarrollo de este nuevo modelo fue la crisis política y cultural que ocurrió en los años setenta, cuando al incrementarse la cantidad de artistas escénicos, se incrementó también el número de compañías en las que se agrupaban. Sin embargo, era tal la demanda que los espacios ya no eran suficientes y quienes tenían acceso a ellos eran aquellos que contaban con contactos en la jerarquía política o en instituciones importantes. Así, surge el movimiento de lo “independiente”.

Lo independiente

Al nacer el concepto de “independiente” surgen también cuestionamientos sobre a qué nos referimos con esa palabra. Pantoja lanza interrogantes como ¿se es independiente respecto de lo gubernamental?, ¿o del mercado y la búsqueda comercial?

En el caso de lo sucedido en los setenta en el contexto mexicano, los grupos artísticos se independizaron del modelo institucional —entendiendo el concepto desde la perspectiva gubernamental o pública— después de la crisis política del priismo y los movimientos sociales de la segunda mitad del siglo, permitiendo que lo “independiente” como fenómeno cobrara fuerza.

De esta manera, la crisis institucional nos lleva a pensar en estos espacios culturales como algo que no solamente comprende el lugar en sí, sino que se encuentran atados a un contexto político, económico y cultural, así como inscritos en un ecosistema cultural en el que “no se agotan los espacios mismos”, sino que trascienden a los modelos producción, circulación y consumo artístico (Pantoja, 2019). Visto así, los espacios culturales independientes del control gubernamental o comercial siguen dependiendo de otras variables que afectan directamente sus actividades.

La escena artística en Guadalajara

A lo largo de la historia la ciudad de Guadalajara ha sido escenario de desarrollo cultural, diversión y entretenimiento. Al remontarnos a la década de los treinta encontramos los cabarets, que eran centros nocturnos de “esparcimiento popular”, innovadores en una sociedad conservadora como la tapatía, a los que hombres asistían a ver espectáculos de variedades, bailar, charlar y establecer algún contacto físico con las mujeres que ahí trabajaban. Entre estos se recuerdan el cabaret Valdez en el centro de la ciudad y el Navy Club, cerca del parque Agua Azul (Ramos, 2005). Simultáneamente, llegaron a Guadalajara las radiolas, que tocaban la canción seleccionada por el usuarios por diez centavos de aquellos años.

Las formas de recreación continuaron evolucionando. Por una parte, el incremento en el uso de las nuevas tecnologías de la comunicación y los procesos migratorios propiciaron mayor heterogeneidad en la sociedad. Además, los movimientos y luchas sociales marcaron la pauta para que integrantes de distintos sectores de la sociedad buscaran expresarse mediante el arte como forma de protesta o como un canal para la

educación, en una clase de “activismo cultural”, como lo llama Juan Carlos Núñez en entrevista (2019).

Sobre el activismo cultural Juan Carlos Núñez habla de El Borlote, un centro cultural cuya actividad se centraba en el sector popular de la sociedad, activo a finales de los años setenta en la zona del Expiatorio de Guadalajara. Este espacio no buscaba “llevar el arte a los pobres”, sino crearlo en la propia comunidad de forma democrática y generar procesos educativos mediante obras de teatro, música y cantos de protesta, con enfoque en el espectáculo y no en la venta de comidas y bebidas, como había sido en otros establecimientos del mismo rubro. Núñez, dice que no era un lugar para tener la música de fondo, sino que su objetivo era comunicar un mensaje en su lucha para buscar mejores condiciones sociales.

En ese momento no tenían problemas con el gobierno para funcionar como centro cultural y establecimiento de alimentos, ya que los artistas no cobraban y se presentaban por el gusto de hacerlo. Por una parte, El Borlote se sostenía gracias al financiamiento de fundaciones europeas para la cultura, pero también un poco de la combinación de las entradas, la venta de alimentos y el pago por diferentes cursos que se impartían en el lugar.

El AMG ha modificado y trascendido los hábitos de consumo y de expresión cultural en las últimas décadas. Desde la aparición de los primeros foros independientes, los cuales transformaron la forma de consumo de la música, el teatro, la pintura, la danza, la literatura y demás actividades de expresión artística en los años noventa, los públicos comenzaron a conocer distintas propuestas culturales y de recreación, a las que podían acceder de forma independiente en espacios que ya visitaban y no únicamente en establecimientos de carácter público.

El consumo y la expresión cultural en el AMG durante los años noventa se caracterizaban por la segmentación social en los jóvenes a partir de las “subculturas urbanas”, las cuales eran grupos juveniles con diferentes estilos de presentación pública. Según García Canclini (2012), “fue en los ochenta cuando comenzaron a conformarse estas tribus urbanas en la ciudad, como los punk, grafiteros, heavies, rockabilles, grifotas, bakaletas, ravers, moteros, skinheads, raperos, pachucos y malandros”. Cada

subcultura tenía su forma, sus espacios y sus características de expresión artística y cultural dentro de la ciudad.

Fue así como en un intento por llevar las prácticas de cada subcultura a un territorio o zona concreta, durante la década de los ochenta comenzaron a surgir escenarios para la expresión musical alternativa en la ciudad en restaurantes, bares y cafés, además de que cada grupo social empezaba a hacer uso de las tecnologías emergentes para crear propuestas musicales de acuerdo con las corrientes de moda, como las variantes del rock y el punk.

Los jóvenes mexicanos han privilegiado dos ámbitos para construir y proyectar sus representaciones, el de la socialidad y el cultural. El de la socialidad refiere a la interacción social y la experiencia compartidos entre pares y está fuertemente especializado en la urbe: “Es la argamasa de sus grupos, movimientos, colectivos, identidades y culturas” (Urteaga, 2000). Por otro lado, el cultural remite a los diversos y diferenciados subconjuntos de prácticas culturales simbólicas que grupos de jóvenes movilizan para articular sus prácticas en el espacio urbano, sus articulaciones, representaciones e imaginarios diversos de sociabilidad.

Según García Canclini y Urteaga (2012: 62), “la amplia gama de actores que entra en la categoría de “jóvenes” nacidos a finales de la década de los setenta o en los primeros años de los ochenta sintieron el peso de la generación anterior en sus inserciones en el mundo del arte”. Fue por eso que “la consolidación de las carreras de los artistas de los noventa, tanto en el ámbito local como en el internacional, acaparó la atención y las iniciativas de una escena revitalizada, dejando a estas nuevas generaciones en un territorio complejo y, en gran parte, invisible” (2012: 62). De ahí la necesidad de encontrar otros campos donde pudieran difundir el arte sin tener que depender de grandes corporaciones o apoyos del *mainstream*.

A lo que se refieren Canclini y Urteaga en *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales* (2012) es a focalizar la cultura como un recurso para el desarrollo interno de cada país y como posicionamiento competitivo en los mercados. Este desarrollo puede explicar algunos de los movimientos clave en el desarrollo cultural local, los cuales se ven traducidos en las formas emergentes de sociabilidad relacionados con las políticas culturales para los espacios de expresión artística independientes.

Tal es caso del Roxy, un centro y referente cultural ubicado en la calle de Mezquitán, caracterizado por abrir sus puertas a nuevas propuestas de expresiones culturales alternativas, ya fueran locales, nacionales o internacionales. Cuenta Rogelio Flores (2019), promotor cultural y en ese entonces dueño del Roxy, que éste fue el primer foro alternativo en la ciudad, con un amplio espacio para recibir a 1,800 personas de diferentes contextos sociales y económicos, algo que, de acuerdo con el promotor, ahora es muy difícil encontrar en Guadalajara.

La Sala Roxy, que operó de 1990 a 2005, proporcionó a los artistas un espacio multidisciplinario que les permitió exponer sus talentos. Foro de espectáculos, centro cultural, cine, bar, restaurant, galería de arte contemporáneo y establecimiento para el diseño local, el Roxy fue sede de conciertos de artistas locales e internacionales, como RadioHead, Juanes y Café Tacuba, y marcó la pauta para la presencia de lugares culturales del estilo en Guadalajara.

Simultáneamente, en la década de los 2000 la zona de Chapultepec era un lugar de encuentro social y cultural, como continúa siéndolo hasta la actualidad, al igual que la colonia Americana, favorita para salir a caminar y admirar la arquitectura, los negocios y las casas, como dice Alfredo Saras. Por esta razón, en ese entonces el Rojo Café era visitado por jóvenes de entre 25 y 30 años en su mayoría, quienes buscaban “llenar el vacío que dejaron las peñas” cuando desaparecieron (Saras, 2019). “Las peñas culturales eran salones adecuados para que los artistas, junto con sus organizadores, promotores culturales y público en general pudieran disfrutar de música, poesía, teatro, danza, malabares y otras expresiones artísticas” (Méndez, 2017).

Una de las características de las peñas era que el pueblo creaba arte para el pueblo. Éstas obtuvieron su nivel más alto de popularidad en los años setenta y ochenta, pero a principios del 2000 las peñas estaban prácticamente extintas. Fue por eso que, en 2002, Alfredo Saras se dio cuenta de lo necesario que es para la sociedad y la cultura tener en la ciudad un foro como el Rojo, debido a la afluencia de público que recibió en sus primeros años.

El público asistía a tomar café y ver las obras de teatro que se presentaban en el lugar y, con el paso de los años, ya no era solo el Rojo Café, sino que la zona de Chapultepec comenzó a poblarse de otros espacios similares y también lugares de fiesta,

como bares y cantinas, con lo que había una constante actividad de diferentes públicos durante toda la semana. En este punto fue cuando empezó la decadencia del Rojo, ya que no se adaptaron a lo que la zona demandaba y, aunque el factor artístico los diferenciaba de los otros establecimientos, fue éste también el que la gente ya no demandaba en ese momento.

Dice Saras que existían otros cafés del estilo que compartían el mismo público y que todos enfrentaron el mismo destino:

El Haus der Kunst, que en alemán significa “casa del arte”, era de un alemán, se llama Helmut, él se fue a vivir a San Pancho. Estaba los de La Maceta, cuando yo abrí, estaba la Peña Cuicacali, el Les Fleurs des Morts (“las flores del muerto”), en francés, el Malasangre. En algún momento nos comió la zona, ya no pudimos estar a la altura de la chaviza. El objetivo ya no era disfrutar una actividad artística. El objetivo era distraerse y divertirse, andar en la fiesta.

El Malasangre era una fonda ubicada en el centro de Guadalajara, ahí se llevaban a cabo representaciones teatrales, presentaciones de libros, revistas y demás actividades artísticas. Según nos contó Víctor Hugo Ábrego, maestro en Comunicación del ITESO (2019). Sin embargo, como su actividad principal era la venta de alimentos, se encontraban con trabas institucionales cuando organizaban eventos que se salían de su giro.

Poco a poco cada uno de los lugares comenzaba a cerrar por una u otra razón: falta de dinero o rentabilidad, poco público, trabas del gobierno, entre otras. Cerraron el Rojo Café, la Peña Cuicacalli, Haus der Kunst, Les Fleurs des Morts, la Casa Rombo. Dice Saras que “había otro, el 323, ese también cerró en diciembre. Así en cascadita. El Micro Teatro, también cerraron, ellos duraron como año y medio nada más” (2019).

Los obstáculos

La clausura de establecimientos culturales independientes en Guadalajara fue un problema común. Algunas hipótesis al respecto son las trabas oficiales, la falta de apoyo de parte del público y la reticencia ante la evolución respecto a las nuevas demandas del mercado.

La entrevista con Rogelio Flores, de la Sala Roxy, arroja luz sobre el aspecto legislativo. Durante sus quince años de operación en manos de Rogelio el lugar tenía licencia como fuente de sodas y cine o teatro de arte, ya que el concepto de “centro cultural” no existía en el ayuntamiento como un giro. El Roxy tenía aforo para 2,500 personas, aunque las autoridades solamente permitían la entrada de 1,800 “por seguridad” y reglas de protección civil. Así, estos dos factores comenzaron a ser frenos para las actividades del establecimiento, ya que estaban acostumbrados a cuatro, cinco o hasta seis clausuras por año, cada una de diez a quince días, ya fuera por la venta de cerveza, la entrada de más gente de lo permitido o por salirse del rubro de cine o teatro cuando presentaban conciertos. Esto sucedió durante varios años hasta que se volvió desgastante para Rogelio, como cuenta él, llegando al cierre del lugar en 2005.

El mismo caso sucedió con el Rojo Café en 2002, al intentar conseguir una licencia de “centro cultural” y solamente recibir la de bar. Alfredo atribuye muchas de las complicaciones a la corrupción, ya que recibía multas constantes por razones como hojas de árboles tiradas en la banqueta, el nivel de ruido y la falta de botanas en mesas de personas que estaban consumiendo alcohol, todo como excusa para pedirle dinero o “mordida”, como se le llama a los sobornos a las autoridades.

Lamentablemente, el público no mostró una recepción positiva ante la oferta artística del lugar y Alfredo admitió que no supieron adaptarse a las demandas de los nuevos públicos, lo que se vio reflejado en las finanzas del Rojo Café (El Informador, 2016), hasta que se volvió complicado pagar la renta y tolerar las exigencias del gobierno municipal.

De igual manera, dice Víctor Hugo Ábrego que las elevadas rentas de las casonas o locales en las zonas Centro y Chapultepec también fueron un factor para que los centros culturales de este tipo cerraran a los pocos años de su nacimiento, sumado a que, a pesar de que muchas casas abandonadas del área podrían funcionar como galerías o teatros, por ejemplo, pero no son sostenibles a largo plazo para los emprendedores y el gobierno no actúa en este rubro.

Algo similar opina Adriana Pantoja (2019), quien nos habló del “proyecto fallido de la modernidad” en Guadalajara, que se ve reflejado en la gran cantidad de espacios culturales en abandono o en condiciones descuidadas, como el parque Agua Azul, el

Mercado de las Flores, el Museo de Arqueología, la Casa Jalisciense de las Artesanías, la Plaza Juárez, la Casa Jalisciense de la Cultura y la Biblioteca Pública del Estado, lugares que alrededor de los años sesenta formaban parte del núcleo cultural de la ciudad.

Pasaron de ser proyectos desarrollados por los principales arquitectos de Guadalajara, las “vacas sagradas”, como los llama Adriana, a espacios cuyo equipamiento e infraestructura se encuentran en desuso y sometidos al deterioro por el paso del tiempo (Pantoja, 2019).

Y no solamente lo anterior, sino que el panorama económico y estructural en el país no ha sido el óptimo para el desarrollo de establecimientos en los que se unen las actividades económicas y culturales. De los negocios que nacen en México, “el 80% cierra al año, el otro 10% cierra al siguiente y a veces el 5% logra sobrevivir más de dos años”, dice Ábrego. Y además, existe menos ventaja cuando hablamos de que el consumo cultural es una capa que está en segundo plano de las prioridades en México.

En este aspecto, salta la interrogante sobre la importancia de los modelos de negocios para la sostenibilidad de los espacios culturales, ya que se encuentran integrados en una economía de mercado dentro de la cual, de acuerdo con Pantoja (2019), “desgraciadamente se ha mercantilizado la cultura” y los espacios culturales, vistos como negocios, deben adaptarse a esta economía si buscan sobrevivir.

Así, se cuestiona la independencia de estos lugares pero también surge la opción de que posiblemente la existencia de un modelo de negocios pueda hacer la diferencia para que el espacio permanezca independiente de instancias gubernamentales, aunque tal vez dependiente de otros fondos y recursos. Dice Pantoja que antes las fronteras entre los circuitos culturales eran más claras, entre lo oficial, lo comercial y lo independiente, pero que estos límites son cada vez más difusos dado que “las agrupaciones artísticas o los empresarios culturales están empezando a echar mano de lo que se pueda” para financiar sus propuestas (Pantoja, 2019). Nos encontramos ahora ante una nueva complejidad a la que Adriana Pantoja llama estético-política, en la que se compromete cierto grado de independencia, del mercado o del gobierno, aceptando apoyos gubernamentales o privados para ser negocios sustentables a un mayor plazo.

Iván González Vega, actor musical y periodista cultural, dice que otro de los obstáculos a la hora de actuar en estos espacios independientes es la misma arquitectura de “casonas”, que limita a los actores al espacio de un cuarto pequeño, en donde los artistas deben adecuarse a estas zonas límite que, principalmente, no están designadas para un espacio escénico:

Como las casonas viejas de Guadalajara habilitadas como café centro cultural, van abriendo los cuartos, van abriendo las habitaciones o estancias de la casa y utilizan la propia arquitectura para ir haciendo cosas, en algunos lados es más afortunado que en otros y entonces regularmente designan un espacio para hacer un escenario o para usarlo como escenario. Yo sé que a muchos compañeros no les gustaba, está bien difícil en esas condiciones presentar calidad, (González Vega, 2019).

1.4. Contexto

¿Por qué hablar del Rojo Café?

El Rojo Café estaba ubicado en la colonia Americana. La razón por la cual esta colonia es tan reconocida es por sus antecedentes históricos. Las colonias Francesa, Americana, West End y Lafayette son una “urbanización que tuvo Guadalajara en el poniente durante la época del Porfiriato. Entra Porfirio Díaz, invita al capital extranjero a invertir en México y comienzan a urbanizar” (Óscar Núñez, 2016). Estas colonias son el resultado de la inversión de socios mexicanos con extranjeros. La urbanización comenzó a partir de 1900 y se desarrolló con objetivos claros: comercializar y mercantilizar. A la arquitectura principal la denominan “ciudades jardín”, con grandes corredores y banquetas amplias para caminar. Este desarrollo surgió ante la necesidad de crear un estatus que la ciudad, a principios de 1900, no tenía. Ahora, más de cien años después, estas colonias continúan con sus objetivos principales y son de las colonias más populares en el Área Metropolitana de Guadalajara.

Después de la primera década del nacimiento del Rojo Café, Alfredo Saras notaba que los intereses del lugar ya no eran compatibles con los del nuevo público. Un estudio realizado por Conaculta (2010), la Encuesta Nacional de hábitos, prácticas y consumo culturales, muestra que 17% de la población considera que hacen falta centros culturales en sus comunidades, sin embargo 67% no ha gastado dinero en espacios culturales;

16% utilizan su tiempo libre para descansar; 34% está poco interesado y otro 34% se encuentra algo interesado en la cultura y sus actividades culturales. Gracias a estos datos es posible interpretar que las personas mayores de trece años consideran interesantes los temas relacionados con cultura, pero no creen que deban invertir dinero para tener acceso a ellos, y tampoco dejarían el descanso por asistir a un centro cultural. Es por eso que el Rojo Café no era un negocio económicamente redituable en el contexto social en el que se desarrollaba.

Esto fue una limitante para la subsistencia de los proyectos del Rojo Café: la inasistencia y la falta de recursos económicos. Durante el gobierno de Aristóteles Sandoval (2013–2018) el ayuntamiento aumentó los costos de las licencias para operar un negocio como el Rojo. Estas licencias consisten en pagar los cajones de estacionamiento y peritaje de los anuncios, además del permiso de centro de cultura y licencias para vender comida y alcohol. Saras afirma que mensualmente invertía treinta mil pesos en renta, más 45 mil pesos en nómina; además, al bimestre pagaban 17 mil pesos en luz y 25 mil pesos en licencias al año. Esto daba un total en gastos de 77 mil 933 pesos mensuales.

Después de catorce años de actividad Alfredo Saras anunció el cierre definitivo de Rojo Café en 2016, estableciendo que este “cumplió su función como espacio de expresión”, como dijo en entrevista con *El Informador* (2016), a pesar de que habían presentado un repunte en asistencia durante 2015 gracias a una mejor estrategia en redes sociales.

Actualmente Alfredo Saras trabaja como gestor cultural y es jefe de Rojo Café Producciones. El 21 de octubre de 2017 anunció la inauguración de un nuevo espacio para el Rojo Café, el cual se encontraba en la colonia Lomas de Zapopan. Las características de este nuevo lugar eran muy diferentes, ya que el espacio era reducido (solamente tenían seis mesas) y no contaba con escenario; solamente ofrecía baguettes, café y algunos *snacks*. El Rojo Café continuaba con sus premisas iniciales: ser un espacio de encuentro y convivencia, así, como de expresión artística, pero en 2018 tuvo que volver a cerrar por cuestiones de organización, administración y desvinculación con la esencia del viejo Rojo.

La actualidad

Los años recientes han representado un nuevo panorama para los espacios de convivencia entre la expresión artística, la comida y la bebida, todo para los artistas independientes y los consumidores interesados en una oferta alternativa.

En los últimos veinte años se ha dado una transformación paulatina en el ámbito cultural del AMG, a pesar de la desaparición de espacios culturales que fueron pioneros en la ciudad. Asimismo, empiezan a surgir modelos de gestión de estos espacios, integrados a los negocios o no, también por la acción de instituciones como la Universidad de Guadalajara, el Ayuntamiento y también los mismos grupos independientes, como nos dijo Adriana Pantoja. Tan sólo en Guadalajara encontramos algunos, como los que se enlistan a continuación:

Pata de Elefante es un restaurante de desayunos y comidas que cuenta con un salón galería donde se llevan a cabo exposiciones de artes plásticas, así como recitales de cantantes. Está ubicado en la calle Vidrio núm. 2055 entre la Av. Chapultepec y la calle Marsella, en la colonia Americana.

Café Correcto es una cafetería pequeña en la que sirven café mexicano, cerveza artesanal, vermouth, vino y alimentos. Prestan sus espacios para presentaciones de poesía, música en vivo, grupos de dibujo, entre otras actividades artísticas. Se encuentra en la calle Prisciliano Sánchez núm. 1030.

Café Andalucía se caracteriza porque, además de servir café y comida, se presentan eventos culturales, como clases de baile, círculos de lectura, presentaciones de libros, teatro y música. Tienen a disposición de los visitantes libros que pueden tomar para su lectura. Se localiza en avenida Federalismo norte núm. 444.

Centro Cultural Bretón es una asociación civil que se dedica a difundir y promover el arte y la cultura. De martes a sábado tienen música en vivo, además de ofrecer alimentos y bebidas. Está ubicado en Juan Manuel 175, Zona Centro.

Palíndromo es un centro cultural con servicios de cafetería, restaurante y bar. Apoyan y difunden la literatura, la música, el teatro y manifestaciones artísticas afines, y

para ello cuentan con un foro. Se encuentra en la calle Juan Ruiz de Alarcón núm. 233, col. Americana.

En el caso de Jalisco, la Secretaría de Cultura del estado ofrece “estímulos, premios y espacios para la capacitación, formación básica y especialización de emprendedores, productores, gestores culturales, artistas, artesanos, asociaciones civiles e integrantes de colectivos culturales, investigadores y todos aquellos involucrados con el desarrollo las empresas culturales y el estudio de las artes” (Gobierno del Estado de Jalisco, 2019), sin embargo, como podemos ver, los fondos se encuentran dirigidos a los artistas y no necesariamente a la creación y difusión de los espacios para la actuación de éstos.

Iván González Vega (2019) nos contó en entrevista sobre el proyecto en el que participa, llamado Ágora, un portal de periodismo sobre teatro, particularmente teatro de arte. En este portal se recopila información sobre los foros, teatros, escenarios independientes y universitarios, presentándolos en un “listado” con formato de ficha en donde se describen las características de cada espacio y sus datos de contacto.

González Vega dice que el objetivo principal de este portal no es el entretenimiento o la atención al público, sino la expresión artística en relación con el público. Así, la pregunta se traslada a si es la falta de difusión o el interés de los públicos la razón por la cual no logran una mayor cobertura con estos eventos.

Sin embargo, México continúa siendo un país centralista, lo que provoca que la mayor actividad cultural y el impulso a esta sea más evidente en la Ciudad de México, especialmente por la concentración de “infraestructura, de recursos y también de creadores y por lo tanto formación de públicos” (Pantoja, 2019). Tan solo en la capital se tiene registro de numerosos programas dedicados a promover la producción y el consumo artístico, además de la red de teatros del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) y el equipamiento de lugares como el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), la Secretaría de Cultura Capitalina o la Universidad Autónoma de México (UNAM) (Pantoja, 2019).

La producción y los públicos

Los intereses de los públicos y las distintas generaciones están en cambio constante, sobre todo en el mundo globalizado en el que vivimos. En la era de la globalización se percibe claramente un esfuerzo cada vez mayor por posicionar la creatividad cultural y la identificación cultural en el marco de contextos locales, actualmente multiculturales y en gran parte redefinidos. ¿Cómo afecta ello a los individuos y a las sociedades? Con la modernidad, la posmodernidad y “el fin de la globalización” (Harold, 2002) las culturas nacionales están aún más sujetas a la reconstrucción con el resurgimiento de grupos sociales alternos. Estos grupos pueden ser minorías culturales, pero también subculturas urbanas, jóvenes, mayores, mujeres, agrupaciones profesionales varias y más.

Mientras tanto, se reconstruye también la mirada artística, en la que las corrientes experimentales y contemporáneas se enfrentan a las artes clásicas y más puristas, de la “alta cultura”. Si se mantiene una oferta artística tradicional para audiencias que ahora consumen arte distinto, ¿cómo se puede mantener su interés? O si los centros culturales no ofrecen espacio para expresiones que están fuera del arte clásico ¿de qué lugar se podrán apropiarse los nuevos artistas y sus públicos? Éstos son cuestionamientos que nos hizo Víctor Hugo Ábrego durante una entrevista.

Las nuevas generaciones están demostrando mayor apertura a un consumo cultural más versátil y variado, al igual que ante el uso de formatos distintos al presencial en un establecimiento formal, gracias a las nuevas tecnologías de *streaming* y la expansión de las redes sociales.

El internet y las nuevas tecnologías: ¿necesarias o prescindibles?

Dice Alfredo Saras que una de las razones por las cuales el Rojo Café pudo mantenerse a flote durante sus últimos años de operación fueron las redes sociales como Facebook, Instagram y Twitter, que le ayudaron a dar a conocer la oferta artística del Rojo, al igual que algunos medios tradicionales y universitarios como los diarios y la radio cultural universitaria.

Al contrario, en el caso de la Sala Roxy su cierre se dio al tiempo que comenzaba la expansión del internet, a lo que Rogelio Flores dice que, de haberlo tenido, “hubiera sido una herramienta poderosísima” (2019).

Al observar este contexto, Víctor Hugo Ábrego propone una suposición sobre los cambios en la era digital, el consumo de internet de las audiencias y la negación de dueños de establecimientos para subirse a los nuevos soportes. Dice que es necesario pensar en “un formato mucho más aerodinámico, que se acople a la velocidad de la web”. Por un lado, puede que la oferta de cierto emisor se pierda en el mismo dinamismo de las cosas pero al mismo tiempo garantiza que más gente lo vea (2019).

Ábrego, cuyas líneas de investigación son tecnología y sociedad, cultura y juventudes, y transdisciplina, dice que ahora los consumos culturales se dan de forma más “anfibia”, es decir, nada está confinado sólo a lo digital o limitado a lo presencial, sino que existe una convergencia en la que incluso las bellas artes pueden “ampliar sus horizontes de audiencias e, incluso, de insumos económicos, en la medida que sean capaces de expandirse a formatos digitales no presenciales” (2019).

Ahora el panorama es distinto con las redes sociales. Según un estudio realizado en 2018 por la Galería Park West, 53% de las personas encuestadas habían interactuado con arte en redes sociales y 55% opina que éstas desempeñan un papel importante para descubrir nuevas propuestas artísticas. De igual manera, 54% siente que las redes les permiten experimentar el arte de una nueva forma y 79% cree que esta nueva forma de interactuar es más interesante. Por último, 65% de los llamados *millennials*¹ encuestados dijeron que comparten el arte con sus seguidores en redes sociales, a diferencia de 45% de los pertenecientes a la Generación X² y 25% de los Baby Boomers³ (Park West Gallery, 2018).

¹ La generación *millennial* define a los nacidos entre 1981 y 1995, jóvenes entre 20 y 35 años que se hicieron adultos con el cambio de milenio en plena prosperidad económica antes de la crisis (Gutiérrez, 2014).

² La Gen X, como también se le dice, considera a los nacidos entre 1960 y 1984, los cuales actualmente tienen entre 30 y 54 años y son hijos de los *baby boomers* y padres de los *millennials* (Perezbolde, 2014).

³ Se considera *baby boomers* a la generación nacida entre 1943 y 1960. Son hijos de la generación del silencio (1925–1942), quienes vivieron la segunda Guerra Mundial; su crianza estuvo marcada por la explosión demográfica y la posguerra; esto los caracteriza por cierta rebeldía y romper con los esquemas establecidos por la sociedad (Zamora, 2015).

Además, los servicios de *live-streaming* son parte de la evolución en el consumo de arte en la era digital. Al permitir a los artistas y establecimientos mostrar espectáculos y presentaciones en vivo en internet, ahora los límites de la industria ya no se encuentran en las posibilidades económicas o en la ubicación de la audiencia, sino que la influencia y visibilidad tienen mayores posibilidades gracias al *streaming*, que no está confinada a artes performativas como música, danza y teatro, sino que puede ser ejecutada en galerías de arte, lecturas y más formas de expresión (Egaña, 2012).

De forma similar, durante la entrevista Adriana Pantoja nos invitó a pensar en los espacios no como un lugar físico, sino como plataformas que impulsan y dan voz, que ofrecen un repertorio diferente “en relación con un proceso cultural, un contexto socio-político y económico y una propuesta estético-política” (Pantoja, 2019). Dijo también que ahora los espacios físicos son cada vez más importantes para los colectivos o grupos artísticos y ahora las plataformas son una oportunidad para generar un modelo que sea más sostenible y favorable para todos, tanto en su permanencia como en su financiamiento.

Una reforma cultural

Al analizar el panorama hasta la actualidad, podemos hablar ahora de las medidas que se deberán tomar para el desarrollo cultural en todo el país, de forma que existan menos obstáculos y mayor crecimiento en el sector, con mejores propuestas y públicos más conscientes.

En un primer momento podemos hablar de la cultura como un motor o palanca del desarrollo económico y social, como lo hace Eduardo Caccia en el libro *¡Es la reforma cultural, Presidente!* Caccia (2017), establece que la cultura ha sido tratada como un tema de nicho hasta ahora, pero que es momento de que el gobierno comience a darle importancia para así encontrar otros métodos que les permitan hacer frente a la realidad de descontento y crisis que se vive en el país. Dice que “la cultura es transversal a todos los temas sociales y por ende de gobierno, tiene que ver con la identidad de un grupo, ciudad, estado o país” (Caccia, 2017). Por esto, uno de sus argumentos hace referencia a que la Secretaría de Turismo y de Cultura operan separadas, cuando deberían trabajar juntas porque el turismo es el consumo de la cultura que se visita, lo que incrementa la

urgencia de poner atención a este aspecto. Los activos culturales no se agotan, sino que se renuevan, crecen y se modernizan, lo que a largo plazo resultaría en más empleos, seguridad, desarrollo económico, turismo y fortalecimiento de la identidad nacional.

Asimismo, Caccia habla de que, en cuestiones de violencia, la cultura puede contribuir a reescribir la conducta, forjar nuevos ciudadanos y renovar el ánimo social, algo que ha sido comprobado en otros países que desarrollaron políticas culturales de ese tipo. En resumen, “la cultura cura” (Caccia, 2017).

Por otro lado, Cissi Montilla se enfoca en el tema de la infraestructura cultural, que, como ya revisamos con anterioridad, es deficiente. Al 2017 existían en México 1,306 museos, 7,143 bibliotecas, 644 teatros, 1,953 casas y centros culturales, 816 galerías y 832 auditorios (Montilla, 2017). A pesar de las cifras, estos establecimientos no cuentan con el equipamiento mínimo o necesario para funcionar de manera adecuada ni con personal capaz de gestionar los espacios, lo que causa problemas para ofrecer actividades de calidad, al igual que para promover y difundir actividades diversas que formen públicos nuevos y leales para el sector (Montilla, 2017).

En términos de públicos, es común ver que algunos espacios se aprecia una gran afluencia, mientras que otros se encuentran casi vacíos. Según una encuesta de Conaculta, en 2010 9.8% de la población asistió al teatro en 12 meses, 24% a bibliotecas, 43% a fiestas tradicionales, 22% a museos, 13,3% a librerías y 12.5% a centros culturales. Así, el enfoque del Estado debería estar en “continuar invirtiendo recursos a fin de garantizar que toda la población del país tenga la posibilidad cierta de acceder, disfrutar y aportar a la cultural y a las artes” (Montilla, 2017).

Por lo tanto, algunas recomendaciones recurrentes en *¡Es la reforma cultural, Presidente!* para un nuevo sexenio en el que el sector cultural pueda crecer son las siguientes:

- Claridad en el uso de los espacios.
- Normas, acuerdos y políticas de autogestión y administración.
- Mejor equipamiento y rehabilitación de los espacios que ya existen.
- Capacitación y contratación de mejores recursos humanos.
- Diseño de un plan nacional de cultura.
- Estimulación del uso de las nuevas tecnologías de la mano de lo virtual.

- Participación en conjunto del ámbito público con el privado.
- Más inversión para la actividad económica cultural sin centralizarla, dando libertad a expresiones locales, de forma que los gobiernos locales actúen dentro de un contexto nacional como promotores activos y facilitadores mediante estímulos y beneficios.

2. Desarrollo

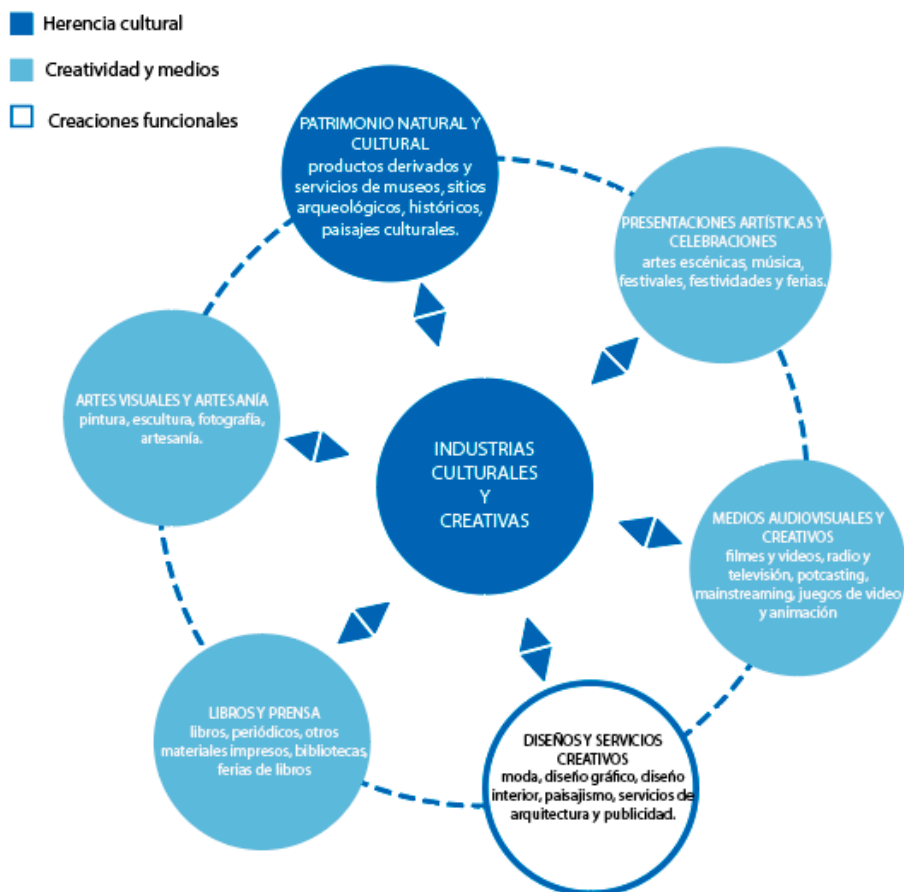
2.1. Sustento teórico y metodológico

Industrias culturales y creativas

Según la *Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas* de la UNESCO (2010), éstas “son los sectores de actividad que tienen como objeto principal la creatividad, la producción o reproducción, la promoción, la difusión y la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial”.

Dice ese organismo que el concepto no debe ser comprendido solamente desde el punto de vista de una “industria”, sino que debemos verlo como una “sectores de actividad organizada, compuestos por las funciones necesarias para permitir que los bienes servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial lleguen al público o al mercado” (UNESCO, 2010) y las clasifica de la siguiente forma.

Imagen 1. Sectores de actividad cultural y creativa (UNESCO, 2010)



Fuente: *Políticas para la creatividad Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. UNESCO, 2010.

Asimismo, expone que para su instrumentación y crecimiento es necesaria la acción pública para fortalecerlas, de manera que se impulse la economía por medio de la regeneración de espacios urbanos y la creación de productos de consumo que, a largo plazo, serán redituables, además de fomentar el desarrollo social.

Democratización del arte

El fenómeno de la democratización del arte consiste de tres dimensiones que lo definen, de acuerdo con Kate Booth, de la Universidad de Tasmania (2014).

1. El perfil nacional, que se entiende como la correlación del perfil de las personas que, por ejemplo, visitan un museo, con el perfil demográfico de las personas que habitan un país o una ciudad.
2. Disponibilidad y accesibilidad, que hacen referencia al alcance que llega a tener la expresión artística en un amplio y diverso campo de personas e instituciones culturales para mejorar la calidad de vida.
3. Espectáculo o performance, que habla de un consumo más democrático en el que los individuos tienen la libertad de interactuar y conectarse con el arte en sus propios términos, de manera que es más atractivo y significativo para una mayor audiencia.

Espacio público

Es una parte fundamental en las ciudades, ya que en él se han generado procesos que implican cuestiones sociales, artísticas, políticas y culturales. Tiene un papel importante en la construcción social, pues ha sido testigo de múltiples manifestaciones, donde las luchas de poder tienen lugar, por lo tanto éste ha sufrido de transformaciones que lo han afectado y repercuten en la vida urbana, ya sea en su apropiación por diversos grupos sociales o en la forma en la que cada región lo pone a disposición de sus ciudadanos. En su definición, “el espacio público es la ciudad. Es a la vez condición y expresión de la ciudadanía, de los derechos ciudadanos” (Borja, 2012).

Espacios culturales independientes

Se denomina así a aquellos espacios en los que convergen una o varias disciplinas artísticas, y que ofrecen muestras de teatro, música, artes visuales, danza, pintura, entre otras. Sin embargo, a diferencia de otras iniciativas similares, estas se caracterizan por su compromiso social.

Parten de planteamientos globales para actuar localmente, sobre su entorno más próximo y su comunidad. Son, por tanto, iniciativas esenciales para el desarrollo de visiones plurales, interculturales, transdisciplinarias y descentralizadas. Estas iniciativas representan la expresión cultural más contemporánea y viva de una sociedad. Es por ello

que, por lo general, su aproximación a la realidad se realiza desde un enfoque crítico y de activismo en las cuestiones sociopolíticas (Red Transibérica, 2013).

Estos espacios buscan la promoción del interés artístico y fomentan la creatividad en varios ámbitos, con un enfoque en los creadores locales para la sociedad de la comunidad que los rodea y consume el arte que se promueve en ellos. Otra de sus características fundamentales es la autogestión para conseguir recursos que les permitan mantenerse a flote sin responder a otras instituciones públicas o privadas, conservando la libertad de creación y propuesta (Zayas, 2015).

Cafés cantantes

Los cafés cantantes fueron espacios de recreación que surgieron a partir de la segunda mitad del siglo XIX en España y otros países como lugares para el ocio y la socialización, donde los ciudadanos pasaban el tiempo viendo espectáculos, en ese entonces únicamente de música. Nacieron a partir de los café-teatros franceses, que son definidos como:

una moda traída de Francia que entra por Barcelona y llega a Madrid con la inauguración del Lady Pepa en 1969. El café-teatro tiene otros atractivos: aparte de la representación de una obra (generalmente de breve duración), permite charlar con los amigos y tomar una copa. Es una fórmula teatral que cambia la calidad de los espectáculos por un ambiente más distendido y variado. Responde a los cambios de la sociedad, una sociedad mecanizada en la que no hay tiempo para todo (Sánchez, 1997).

Este tipo de establecimientos representó una gran oportunidad para los artistas locales para darse a conocer, buscar el reconocimiento e impulsar sus carreras de formas que no hubieran sido posible sin esos centros de ocio, especialmente en épocas donde los medios de comunicación no tenían el alcance de hoy en día (Díaz, s.a.).

Expresión artística

El arte se define como una actividad humana que permite experimentar sentimientos y expresarlos por medio de signos exteriores como líneas, colores, imágenes,

movimientos, sonidos y más. Sumado a esto, también es el producto que resulta del uso de la tecnología y el sistema económico, social y político en el que se encuentra inscrito (Ordóñez, Vergara, 1999); dicen nuestros autores en *Páginas sobre la expresión artística* que ésta es de carácter autónomo y social.

El arte se mantiene en vida gracias a su fuerza de resistencia social... La música revela los secretos del arte. La sociedad, sus movimientos y sus contradicciones aparecen en ella sólo en forma de sombras y desde allí hablan, pero no necesitan ser identificadas (Ordóñez, Vergara, 1999).

Esta expresión artística incluye todo el conjunto de manifestaciones relacionadas con lo creativo y estético, como son las bellas artes, que se clasifican en siete disciplinas: pintura, escultura, literatura, danza, música, arquitectura y cine, en todas sus representaciones (Imaginario, s.a.).

Live-streaming

“Streaming —del inglés *stream*, que significa flujo, corriente, chorro— se refiere a la tecnología que permite visualizar archivos en Internet sin necesidad de descargarlos previamente” (Egaña, 2012). Esta forma de transmisión *online* de contenido audiovisual se ha utilizado a lo largo de los años en los medios de comunicación tradicionales. Sin embargo, recientemente la tecnología ha escapado a otras áreas de producción, distribución y consumo que permite a los públicos configurar la manera en la que interactúan con el material que está en la red según sus intereses o dirigidos a una audiencia en especial. A esto se le llama “la masificación del live-streaming” y ha contribuido a una democratización de los medios (Egaña, 2012).

Lucía Egaña, autora de *El streaming de vídeo como forma de creación y difusión de discursos* (2012), dice que este modelo ha permitido que la creatividad “se potencie en una cadena interdependiente” debido a sus principios accesibles y descentralizados de producción y difusión de discursos. Y aunque el streaming ha estado más arraigado al campo de la política, está comenzando a ser utilizado cada vez más en la industria del arte.

2.2. Planeación y seguimiento del proyecto

a) Descripción del proyecto

El proyecto consiste en la colaboración con una plataforma de comunicación ya existente, que cuente con una audiencia de más de 10,000 personas y se dedique a comunicar información sobre la oferta cultural en el AMG, de manera que podamos posicionar nuestro tema y dar a conocer de forma breve y visual el contexto histórico de los espacios artísticos independientes, en contraste con lo que se encuentra disponible actualmente, de manera los lectores logren ser conscientes de la importancia de estos lugares para el desarrollo social.

La decisión de adoptar un formato digital radica en que la mayoría de las consultas de información se realiza en internet, especialmente en *smartphones*, por su accesibilidad y portabilidad. Según *El Informador* (2018), el número total de usuarios que tienen un celular inteligente aumentó de 60.6 millones de personas a 64.7 millones de 2016 a 2017. De igual manera, se incrementó de 89.0% a 92.0% la cantidad de usuarios que se conectan a internet desde un celular inteligente. Finalmente, del total de personas en Jalisco que utilizan un teléfono celular, 83.3% posee un *smartphone*.

Para llevarlo a cabo, el trabajo se realizará en cuatro etapas: Investigación, entrevistas, búsqueda de la plataforma y creación y monitoreo del contenido, las cuales se muestran desglosadas y descritas a continuación en el plan de trabajo:

- Plan de trabajo

Imagen 2. Cronograma de trabajo

Actividad	Responsables	AGOSTO		SEPTIEMBRE				OCTUBRE				NOVIEMBRE			DICIEMBRE		
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Selección tema	Paulina y Alicia																
Resumen	Paulina y Alicia																
1ra entrevista a Alfredo Saras	Paulina																
Primera entrega de RPAP	Equipo																
Investigación de antecedentes	Equipo																
Entrevistas a expertos	Equipo																
Desarrollo de investigación (antecedentes y contexto)	Equipo																
Listado de lugares	Equipo																
Segunda entrega de RPAP	Equipo																
Definición de entregable	Equipo																
Creación de cuenta en IG	Equipo																
Recolección de imágenes y redacción de copys	Equipo																
Publicación de contenido y espera de analytics	Equipo																
Finalización de RPAP	Equipo																
Presentación RPAP	Equipo																

En esta estructura de trabajo se consideran las actividades que se estuvieron realizando a lo largo de la investigación, las cuales nos ayudaron a recabar datos relevantes con respecto al uso de los espacios culturales independientes en el AMG y la desaparición de éstos en el transcurso de los años.

Así, la primera etapa consistió en la recopilación de información de fuentes secundarias, en libros y publicaciones *online* para lograr definir el enfoque del tema y dar sustento a nuestra justificación. Posteriormente, se realizaron entrevistas a personas que tenían conocimiento en los lugares independientes ya sea porque solían ir a consumir o porque eran dueños de uno de ellos, para tener los antecedentes contados por ellos mismos y con esto lograr comprender y formular hipótesis sobre por qué estos lugares desaparecían cada cierto tiempo.

Después, para definir el entregable del proyecto, investigamos diferentes plataformas con las que pudiéramos colaborar para dar a conocer la información que recabamos de una forma más visual y sintética, incluyendo blogs y otros proyectos que también tuvieran la iniciativa de dar difusión a espacios culturales o pequeños negocios en la ciudad. Para poder llevarlo a cabo, los recursos necesarios fueron la información que buscábamos comunicar y las imágenes o elementos visuales que la acompañarían, así como los contactos para establecer acuerdos de colaboración.

Finalmente, respecto a los tiempos, como se observa en el cronograma, la primera mitad del semestre estuvo destinada a la investigación documental y las entrevistas,

mientras que la segunda mitad la dedicamos al desarrollo del entregable, además del trabajo simultáneo en este reporte.

- Desarrollo de propuesta de mejora

Después de valorar diferentes opciones de plataformas con las cuales colaborar, elegimos Instagram, ya que dicha red social funciona como un portafolio visual para compartir imágenes y, por la posibilidad de incluir texto en las publicaciones, la aplicación puede servir también como un blog para dar a conocer información. De acuerdo con las estadísticas que proporciona Instagram (2019), la plataforma cuenta con más de mil millones de cuentas activas y es la preferida por grupos sociales más jóvenes por su inmediatez y facilidad de uso.

Tomando en cuenta lo anterior, orientamos nuestro proyecto hacia la creación de una cuenta en Instagram de nombre *@coolturagdl* para publicar imágenes con sus respectivas descripciones en las que pudiéramos hablar sobre nuestro tema y dar a conocer algunos de los lugares que fueron icónicos para la escena cultural en Guadalajara, así como los proyectos que requieren difusión actualmente.

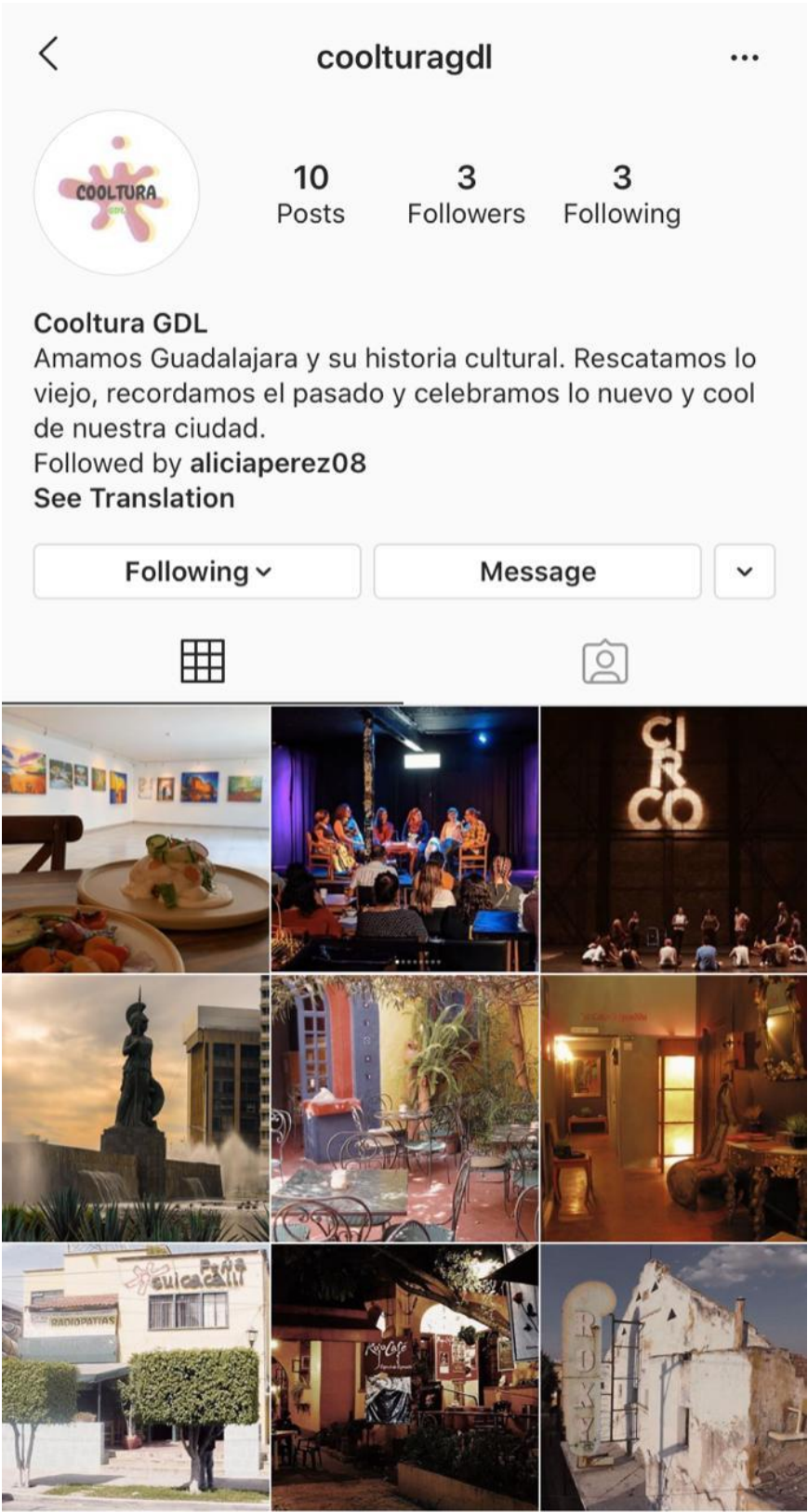
En estas publicaciones seleccionamos información general sobre el contexto histórico de los espacios culturales en la ciudad y una breve descripción de lo que fueron en su momento el Rojo Café, la Casa Suspendida, la galería Haus ders Kunst, el Foro Roxy y la Peña Cuicacalli, y otros más actuales, con imágenes de estos lugares.

Para esto fue necesario desarrollar una estética a incluir en el logo de la cuenta, así como adaptar el mensaje y el tono a las personas a las que nos dirigimos, quienes son jóvenes alrededor de nuestra edad, por lo que cuidamos lo que queríamos comunicar y redactamos el mensaje con un tono cercano, casual y concreto. Asimismo, seleccionamos imágenes que concordaran con la estética que elegimos, en la que usan fotos de plano general de los lugares, editadas con un filtro de color simulando “antigüedad” de las fotografías, para distinguirlas de los lugares actuales a publicar y reforzar el mensaje de que estos lugares estuvieron activos durante los últimos años del siglo XX.

En un documento escribimos el texto o copy para cada una de las publicaciones con sus respectivas imágenes, de forma que el encargado de la cuenta de Instagram cuente con las herramientas para solamente armar los posts y publicarlos en el perfil.

Durante el mes de noviembre compartimos diez publicaciones en nuestra cuenta de instagram con el objetivo de darle difusión a las actividades y espacios culturales en la AMG.

Imagen 3. Instagram de @coolturagd



3. Resultados del trabajo profesional

A partir de nuestra investigación y las entrevistas a Alfredo Saras, Rogelio Flores, Juan Carlos Núñez, Víctor Hugo Ábrego, Iván González y Adriana Pantoja pudimos encontrar ciertos patrones en los periodos de “vida” de los centros culturales en Guadalajara y el área metropolitana, así como aprender más sobre el pasado y la escena actual que vive la cultura en nuestra ciudad.

En un primer momento, encontramos que muchos de estos lugares empezaron como un proyecto cultural y no como un negocio, cuestión que provocaba que la inversión fuera mayor a las ganancias que se obtenían. El deseo de los fundadores y directores por crear espacios de expresión cultural y artística “libre” y accesible para todo tipo de públicos quitaba la mirada de un plan de negocios que pudiera sostener financieramente a los foros.

Las coincidencias tanto de Alfredo Saras (fundador del Rojo Café) como de Rogelio Flores (fundador del Foro Roxy) se centran en el hecho de que no consideran a la cultura como algo que se pudiera vender o comercializar, sino como la oportunidad de unir a las personas, tanto de diferentes niveles socioeconómicos como de diferentes gustos musicales y disciplinares.

Las dificultades que estos lugares tenían en común eran las altas cuotas e incluso las clausuras que el Ayuntamiento practicaba en estos espacios culturales. Las razones por las cuales el Ayuntamiento llegaba a estas acciones eran por asuntos de limpieza de la calle, estructura débil de los foros e infraestructura en general, revisión de licencias de venta de alcohol, falta de botanas en las mesas, entre otras, como la definición tan ambigua de “centro cultural”. Es por eso que el pago de las multas generaba gastos importantes mensuales, que llegaban a sobrepasar el nivel de ingresos para tener rentabilidad. De igual forma, los días que los foros duraban clausurados impedían el ingreso diario, causando desequilibrios financieros, las cancelaciones de las actividades dentro de su calendario, al igual que la desorientación por parte del público.

Sin embargo, descubrimos un contraste entre lo anterior y las afirmaciones de Adriana Pantoja e Iván González Vega. Ambos mencionan que un foro independiente “ejemplar” (ya que aún sigue vivo y es sostenible) es el Foro Periplo. González y Pantoja

expresan que Periplo es ejemplar por la organización, gestión y por los apoyos económicos que obtienen de otras instituciones. Por otro lado, dicen que tienen conocimiento de que el Foro Periplo tiene un plan de negocios que sostiene el proyecto, incluso que cuenta con un giro empresarial lo cual, entre otras cosas, hace posible su actual existencia y subsistencia.

En las entrevistas, los dueños de estos espacios culturales coincidían en que al momento de sus operaciones no existían licencias correspondientes a centro cultural y las que les proporcionaban eran de fonda, fuente de sodas, cine o teatro de arte o bar, entre otras. Estos lugares solían estar en casonas de la colonia Americana o la Zona Centro del AMG, pero la renta de era muy elevada, por lo que se volvía complicado mantenerlas. Así, sumando ambos factores, era difícil sostener los establecimientos con la venta de alimentos cuando recibían multas por operar además como lugar de conciertos, espectáculos o escenario.

4. Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto

María Fernanda Estrada Molina

- Aprendizajes profesionales

En el ámbito profesional, rescato que este proyecto me permitió ampliar mis conocimientos sobre el sector cultural, ya que como publicista, la mayoría del tiempo me desarrollo en temas más “comerciales” o de empresas de productos de consumo, y a pesar de que al inicio del proyecto se me complicó comprender lo que buscábamos comunicar, ahora al finalizar creo que soy más consciente de lo que ha sucedido en la escena cultural en Guadalajara y el valor que este producto o servicio tiene para la ciudad.

Asimismo, logré reforzar mis habilidades de entrevista ya que unas de nuestras mayores fuentes de información fueron las conversaciones con expertos y maestros en las que participamos. Mi mayor aprendizaje en este aspecto fue la capacidad para formular preguntas que incentivaran una plática más interesante y fructífera, así como

captar durante la conversación los fragmentos de información importantes para nuestra investigación.

Por último, pude poner en práctica mi experiencia en redacción y creación de contenido para redes sociales, que es el ámbito en el que me he desarrollado en mi trabajo fuera de la escuela. Así, me hice cargo de los copys para las publicaciones de Instagram y la planeación de estos contenidos con sus respectivas imágenes.

- Aprendizajes sociales

En lo social, puede que nuestro proyecto no tenga un alto impacto en algo tangible, pero logramos recopilar información relevante para que los jóvenes como nosotros y otras personas aprendan sobre el pasado cultural de nuestra ciudad, lo bueno, lo malo y lo que tenemos que hacer para mejorar la situación y así crecer en este ámbito.

Además, me resultó muy interesante y enriquecedor conocer sobre otras iniciativas sociales que están intentando mantener y revivir la cultura de lo independiente en Guadalajara, con esfuerzos para difundir los lugares o colectivos que están haciendo algo interesante, sin un fin de lucro, con el simple objetivo de informar, como lo son Antiturista y Taller Ciudad, por ejemplo.

Ahora mi visión sobre el tema de la cultura es mucho más amplia y comprensiva, habiendo investigado sobre las diferentes alternativas que existen al mainstream y puedo ver que Guadalajara tiene mucho que ofrecer en este aspecto, solo es cuestión de desarrollar los modelos necesarios para aprovechar estos activos intangibles y, como públicos consumidores, apoyar iniciativas independientes que se encuentran haciendo algo diferente.

- Aprendizajes éticos

Mis aprendizajes éticos estuvieron relacionados con la toma de decisiones respecto a la entrega de la investigación, la coordinación del equipo y la convivencia con mis compañeras, así como en el trato respetuoso dentro y fuera del equipo y para con los expertos que nos ayudaron. Con esto me refiero al cumplimiento de plazos y citas en tiempo y forma, de manera que los acuerdos que se hacían se respetaran.

También, e igualmente importante, detecté mi ética respecto al tema de lo cultural en Guadalajara, de darle voz a los proyectos que lo necesitaban porque fueron

importantes y no por su carga lucrativa, por ejemplo, además de entender el punto de vista de los diferentes expertos a los que consultamos, abriendo mi mente a sus perspectivas.

- Aprendizajes en lo personal

En lo personal, este proyecto PAP fue un reto porque no conocía nada del tema, por lo que me exigió salir de mi zona de confort y enfrentarme a las dificultades de aprender a investigar sobre un campo con el que no había tenido contacto.

Ahora considero que tengo una nueva visión sobre lo que es la cultura en nuestra ciudad y lo importante que es desarrollar estrategias y modelos para promoverla e impulsarla, ya que las iniciativas existen, así como los proyectos y el interés del público. Solamente falta que se designen las estructuras de trabajo y modelo de negocios (tanto en el ámbito público como privado) para lograr que los espacios culturales subsistan y que Guadalajara sea el exponente cultural que puede llegar a ser.

Además, conocer a tantas personas como parte del proyecto me ayudó a fortalecer mis habilidades interpersonales y de socialización, que son tan importantes para mi carrera y la vida en general, logrando que me sintiera más segura de mí misma en estas interacciones.

Alicia Ivette Pérez Cañedo

- Aprendizajes profesionales

Desde lo profesional puedo decir que tuve una visión mucho más social y me di cuenta que no todo se trata de pensar en estrategias que van a ir dirigidas a un producto y/o servicio el cual está dentro de un ámbito mucho más comercial, sino que también esas habilidades que fui adquiriendo a lo largo de mi carrera las puedo aplicar en otros aspectos.

El tener que realizar esta investigación, me ayudó a reforzar algunas de las técnicas que implementé en los primeros semestres de mi carrera y que ya no volví a utilizar, como la implementación de instrumentos para recabar información, tenía que

estar buscando minuciosamente para conseguir información que fuera realmente útil para el reporte.

El prestar atención a los detalles de la información que iba recabando también fue un aspecto importante, porque por ejemplo había cosas que las personas decían en las entrevistas y que quizá no me daba cuenta hasta que las transcribía, al final esas cosas aportaron información valiosa para complementar lo que ya teníamos.

- Aprendizajes sociales

En cuanto a los aprendizajes sociales, considero que me ayudó el aspecto de acercarme a las personas y conocer no solo sobre su historia, pero también la historia de la ciudad, ahora si que vivirla a través de las experiencias que ellos nos contaban y, fue una buena manera de sumergirme en el tema que íbamos a abordar.

También el darme cuenta de una realidad que existe en nuestra ciudad acerca de los proyectos culturales, y que al igual que la problemática que abordamos en nuestro proyecto, hay muchas otras de las cuales las personas no están muy familiarizadas y en general con lo que sucede en el AMG con respecto a este tipo de proyectos.

Pero creo que nosotros podemos realmente hacer algo para cambiar esta situación, y ayudar a visibilizar esta realidad. Quizá por los tiempos en los que se hizo esta investigación, nuestro proyecto no tenga una gran repercusión, pero considero que sería interesante pensarlo más en grande y poder darle una continuidad, para que no quede solo dentro de un PAP de un semestre.

- Aprendizajes éticos

Mis aprendizajes éticos en este proyecto, estuvieron ligados a la manera en la que me acerqué a otras personas para obtener información y estar abierta a las cosas que tenían por contarnos, pero no solo con ellos sino también con mis compañeras, entender las perspectivas de cada una y respetarlas porque a final de cuentas fue un trabajo en equipo en el que todas hacíamos aportaciones diferentes.

También mi ética en cuanto a respetar los tiempos del proyecto, las fechas y tareas que se tenían en el cronograma, ya que si por algo me atrasaba en algún punto de la investigación todo el reporte se vería afectado al igual que el ritmo de trabajo.

- Aprendizajes en lo personal

En lo personal considero que esta investigación fue un reto ya que los últimos proyectos en los que había trabajado eran relacionados a la parte de mercadotecnia que tiene mi carrera, no había trabajado tan de cerca en un proyecto que fuera meramente social.

A pesar de que es una rama de lo que estudio, tenía mucho no hacía un proyecto de ese tipo, por lo mismo fue complicado empaparme de nuevo de todos estos temas culturales y sociales, de los cuales ya tenía un poco de conocimientos previos pero nunca les di un seguimiento. Por lo mismo también fue muy agradable para mí, retomar estos temas y recordar todos estos aspectos culturales.

El realizar esta investigación con personas que son de la misma área que yo, me ayudó a darme cuenta que a pesar de eso, cada una tiene una visión diferente y gracias a esto, las aportaciones que se hacían individualmente, se podían convertir en una sola idea, conformada por una parte de cada integrante.

Paulina Saras

- Aprendizajes profesionales

Durante el desarrollo del proyecto de investigación pude notar algunos aspectos importantes que complementaron mi formación profesional.

Desde la elección del tema de investigación, hasta el abordaje del mismo, han significado retos importantes para el equipo. También, el hecho de colaborar con las integrantes de mi equipo ha sido muy enriquecedor desde el ámbito profesional. Puedo notar diferentes perspectivas y formas de trabajo que complementan mis conocimientos.

La vinculación entre el Rojo Café, Rogelio Flores, algunas personas del equipo de Anti turista y las personas que entrevistamos, fueron clave para poder relacionarnos con personas que trabajan con temas de arte y cultura en la AMG. Considero esto clave en mi formación profesional por la red de contactos que desarrollamos en el proceso.

En conclusión, lo que marcó mi experiencia profesional en este trabajo fueron tres aspectos muy importantes: el trabajo colaborativo y multidisciplinario, la red de contactos que creamos en el proceso y el acercamiento y visibilización de nuestra investigación.

- Aprendizajes sociales

En el ámbito social, me pareció relevante trabajar con el tema de los espacios culturales en el AMG por la problemática que todos comparten: la poca asistencia e interés por parte del público. Al comenzar no creí que varios lugares habían cerrado sus puertas por las mismas razones, hasta que fuimos avanzando con las entrevistas y la investigación.

Considero este proyecto relevante porque visibiliza algunas de las problemáticas de consumo cultural de nuestra generación, también porque logramos problematizar (y cuestionar) la estructura financiera y no financiera con la que los espacios culturales se sostienen, el cómo la expresión del arte y la cultura (en una economía de mercado) tiene que ser estructurada como un negocio para que pueda subsistir generacionalmente en el AMG.

- Aprendizajes éticos

En cuanto a mis aprendizajes éticos más importantes, considero que fue el manejar la información que nos daban en las entrevistas con confidencialidad e imparcialidad, de manera clara y sin alterarla. Me parece importante que tanto la investigación, como las entrevistas fueron muy “nobles”, me refiero a la forma en que fuimos desarrollando todo se fue dando sin necesidad de forzar o apresurar el resultado.

Un ejercicio ético enfocado en mi carrera sería el manejar la información obtenida para generar y resolver problemáticas que forman parte del interés común, en este caso, el conocer las prácticas de los espacios culturales en el AMG.

- Aprendizajes personales

Mis aprendizajes más significativos trabajando con equipos multidisciplinarios y desarrollando este tema de investigación se centran en el poder contribuir, de manera representativa, a la comprensión y visibilización de los espacios de expresión artística y

cultural existentes y muertos en el AMG. También, me pareció muy interesante la forma en la que nos relacionamos con diferentes personas, el socializar y hablar del tema con personas clave hacía esta experiencia más enriquecedora.

Sin duda, el poder colaborar con personas de diferentes carreras, incluso con personas con mayor trayectoria profesional y académica. Enriqueció mi participación y me invita a seguir preparándome y trabajando con proyectos culturales y artísticos desde el ámbito de la comunicación y la difusión.

5. Conclusiones

Para concluir, a partir de lo revisado como parte de nuestra investigación y las conversaciones que sostuvimos con expertos, pudimos encontrar ciertos cruces o denominadores comunes en toda la situación cultural en Guadalajara.

En un primer momento, como confirmamos con el libro *¡Es la reforma cultural, Presidente!* (2017), a comparación de otros países, es posible ver que en México, en este caso hablando del Área Metropolitana de Guadalajara, hay una gran falta de apoyo y recursos por parte del gobierno para el desarrollo del sector cultural, ya se otorgando licencias, poniendo menos obstáculos, rehabilitando espacios ya existentes o destinando un presupuesto fijo para actividades culturales y artísticas. Consideramos que esto es especialmente importante porque la cultura es un factor para el desarrollo social y económico, así que poniendo atención a éstos, existe una clave para el progreso de México como país y una mejora en la vida de los ciudadanos.

Por otra parte, aunque estamos conscientes de que el apoyo del gobierno es fundamental, es necesario también aceptar nuestra responsabilidad como consumidores y espectadores, ya que nuestro apoyo a iniciativas independientes, propuestas alternativas y consumo en pequeños centros culturales puede también hacer la diferencia para el crecimiento del sector, la subsistencia de los espacios y el desarrollo de una oferta más enriquecedora. Por eso, está en nuestras manos contribuir a la difusión de

proyectos que nos parecen interesantes, así como el consumo justo de los mismos ya que todo lo anterior ocurre dentro de un sistema del que formamos parte.

De igual manera, como profesionales asumimos una responsabilidad aun más grande para con la escena cultural en Guadalajara, ya que conociendo que una de las razones por las que no crece es a causa de la falta de comunicadores y gestores, es nuestro deber prestar atención al sector y hacer uso de nuestra experiencia o conocimientos para colaborar con dichos proyectos culturales en los departamentos que nos corresponden, como mercadotecnia, comunicación, publicidad, gestión, contabilidad y más.

Esto lo proponemos desde el supuesto (un tanto comprobado) de que, aunque muchas iniciativas artísticas y culturales se rehúsan a “mercantilizar” el arte, es necesario que cada centro cultural actúe como un negocio en el sentido de que tengan un plan establecido y una forma de obtener los recursos suficientes para mantenerse rentables. De lo contrario, están destinados a desaparecer a los pocos años, como ya revisamos en otros casos.

A pesar de lo anterior, creemos que el escenario cultural cambia tan rápidamente con los intereses de los públicos, que la mayoría de los lugares están destinados a cerrar o cesar operaciones después de cierto periodo, si no es que se renuevan o renacen con otro concepto más adecuado para las demandas del momento específico.

Claro que es importante mantener una esencia y respaldar las creencias propias que motivan a cada dueño a crear su centro cultural, pero también es necesario encaminarlas poco a poco hacia lo que el mercado de ese lugar busca para mantener un público asiduo que contribuya a la subsistencia del lugar. Así, no nos referimos a que un lugar de baile contemporáneo, por ejemplo, cambie totalmente su oferta a *hip-hop* si es lo que el mercado busca en el momento, sino que sugerimos que las personas del establecimiento deben estar tan conectado con su público al punto de que sepan qué es lo que buscan y se mantengan a la vanguardia todo el tiempo.

También consideramos que es muy importante que los centros culturales hagan uso de las nuevas tecnologías de comunicación para difundir sus actividades y alcanzar a públicos potenciales, ya sea por medio de redes sociales o plataformas de *livestreaming* que cada vez son más populares para el desarrollo del sector artístico y

cultural, ya que el performance presencial no está peleado con lo remoto; al contrario, incluir el internet en la estrategia de estos centros les permitirá alcanzar mayores audiencias sin limitarse a un espacio físico.

Por último, detectamos que los obstáculos gubernamentales y de consumo aceleran por sí solos la curva de nacimiento y clausura de los espacios culturales en Guadalajara, por lo que es necesario que los miembros de cada centro cultural creen los modelos operativos más adecuados según las sugerencias anteriores, de forma que suavicen el golpe que los demás obstáculos pueden provocar.

6. Bibliografía

Ábrego, Víctor (2019). Entrevista personal el 13 de septiembre de 2019. En ITESO.

Booth, Kate. (2014). *The Democratization of Art: A Contextual Approach*. *Visitor Studies*. 17. 207-221. Recuperado el 13 de septiembre de 2019, de: <https://bit.ly/2Vw6fy0>

Borja, J. (2012) *Espacio público y derecho a la ciudad*. Barcelona: s.p.i

Caccia, Eduardo. (2017). En ¡Es la reforma cultural, presidente! México: Editarte Publicaciones.

Canclini, N., Cruces, F. & Urteaga, M. (2012). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Barcelona Madrid: Ariel Fundación Telefónica.

Egaña Rojas, Lucía (2012). *El streaming de vídeo como forma de creación y difusión de discursos*. Recuperado en septiembre de 2019, de: <https://bit.ly/2nBY2M6>

El Informador. (2018). Usan internet siete de cada 10 jaliscienses. 20 de octubre del 2019, de *El Informador* Sitio web: <https://www.informador.mx/tecnologia/Usan-internet-siete-de-cada-10-jaliscienses-20180221-0023.html>

Flores, Rogelio. (2019). Entrevista personal el 23 de septiembre de 2019. En su domicilio.

Gutiérrez, Antoni (2014). 6 rasgos clave de los millennials, los nuevos consumidores. *Forbes*. Recuperado el 11 de noviembre de 2019: <https://www.forbes.com.mx/6-rasgos-clave-de-los-millennials-los-nuevos-consumidores/>

Imaginario, Andrea. (2013). *Significado de Bellas Artes*. Recuperado en septiembre 2019, de: <https://www.significados.com/bellas-artes/>

Montilla, Cissi. (2017). *En ¡Es la reforma cultural, presidente! México*: Editarte Publicaciones.

Núñez, Juan Carlos (2019). Entrevista personal el 25 de octubre de 2019. En ITESO.

Olaya Díaz, Ana, (2010). *Los cafés cantantes y su influencia en la actividad musical de la sociedad Española de finales del siglo XIX y principios del siglo XX*. El núcleo minero de Linares como ejemplo de avance cultural y artístico. Recuperado el 25 de octubre de 2019, de: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-LosCafesCantantesYSuInfluenciaEnLaActividadMusical-4014040.pdf>

Vergara, María. (1999). *Páginas sobre la expresión artística*. Madrid: Ediciones Complutense.

Pantoja, Adriana (2019). Entrevista personal el 11 de octubre de 2019. En ITESO.

Perezbolde, Guillermo (2014). Conoce las diferencias entre Millennials, GenX y Baby Boomers. *Merca 2.0*. Recuperado el 11 de noviembre de 2019: <https://www.merca20.com/conoce-las-diferencias-entre-millennials-genx-y-baby-boomers/2/>

Red Transibérica, (2013). Espacios Culturales Independientes. Recuperado el 29 de septiembre de 2019, de: <https://bit.ly/2L88ZxJ>

Sánchez Sánchez, J. P. (1997). *Introducción: las nuevas investigaciones teatrales*. Recuperado de: <https://bit.ly/34hACfe>

Saras, Alfredo (2019). Entrevista personal el 20 de septiembre de 2019. En su domicilio.

Southfield, Mich. (2018). *Are Millennials Interested in Art? Yes, New Park West Gallery Study Finds*. Recuperado el 12 de septiembre de 2019, de: <https://bit.ly/2oArTVD>

UNESCO. (2010). Políticas para la creatividad Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas.

Wikipedia. (2019). *Café-Teatro*. Recuperado en septiembre de 2019, de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Caf%C3%A9-teatro>

Zamora, Lucía (2015). ¿Dónde están los Baby Boomers). *Forbes*. Recuperado el 11 de noviembre de 2019: <https://www.forbes.com.mx/donde-estan-los-baby-boomers/>

Zayas, Edgar Erick. (2015). La necesidad de espacios culturales independientes en el siglo XXI; Una perspectiva desde la autogestión. El caso de León, Gto.

Anexos

Víctor Hugo Ábrego, maestro de Comunicación en ITESO

V: Chapultepec como lugar para un encuentro social y cultural de las personas.

Había más lugares como el rojo café en el centro, como el Malasangre, fue un proyecto que funcionaba como un espacio cultural en el que había teatro, presentaciones de libros, revistas etc. Este tipo de lugares se topaban con la traba institucional, ya que para cumplir con los requisitos de centro cultural les pedían una serie de cosas que era muy complicadas de conseguir.

El malasangre oficialmente era una fonda, esto les permitía vender alimentos pero corrían el riesgo de que si llegaban a tener alguna presentación de teatro o algo, les llamaran la atención si es que se enteraban. La renta de las casonas del centro era muy elevada y al final eso fue lo que los llevó a que cerraran, duraron como cinco o seis años. Esa es la triste realidad de este tipo de espacios.

Hay muchas casas en el centro que están solas y que solo están haciendo bulto, pero que podrían funcionar como galerías, teatros o centros culturales, pero al gobierno no le interesa mucho eso y la banda no siempre tiene los recursos para sostenerlo a largo plazo.

P: ¿Qué crees que provoca que estos lugares abran y cierren?

V: De entrada, lo digo muy al vuelo, el panorama estructural en México es ese, no solo para espacios culturales, tengo un amigo que es contador que dice que de 100 negocios nuevos que recibe al año, el 80% cierra al año, el otro 10% cierra al siguiente y a veces el 5% logra sobrevivir más de dos años y si a eso le agregamos la capa de que el consumo “cultural”, arte y cosas por el estilo de por sí está como en un segundo plano en México, pues creo que ahí es es todavía poner más difícil el panorama y, a eso quizá también deberíamos agregar que también hay no sé cuán arriesgados en el sentido de que... estoy diciendo algo muy al vuelo, no lo tomen para nada, incluso son prejuicios, pero no se que tanto incluso la escena artística en algunos casos peca de purista. Me da la impresión de que en algunos casos hay una cierta escena artística en la región que es como muy purista de, ay, el libro y la alta cultura, que no sé hasta qué punto en la medida en que se permiten muy pocas o a veces ninguna licencia en cuestiones más experimentales de soportes, de formatos que también hacen que en lugar de acercarse a nuevos públicos, los públicos nuevos que llegan son porque vienen con esta línea más purista, de ver el arte más como hacia arriba, más contemplativo, y que en esa medida también, gente de fuera, jóvenes y adultos que quizá estén con una idea o más propensos a consumir otro tipo de escena creativa que tampoco se sienten atraídos, no sé si eso podría ser una hipótesis quizá.

P-¿ Cómo ves a esta generación respecto a otras en esto? ¿Está volviendo el interés o...?

V- Pues yo creo que su generación es, tiene los mismos condicionamientos estructurales pero con respecto a esto último que decían yo creo que sí tiene, al menos esa... mayor disponibilidad o disposición a experimentar con eso, digo, por supuesto hay muchos que siguen sosteniendo esta idea de las bellas

artes, pero creo que en otros tantos los consumos de contenidos creativos culturales en general, son mucho más versátiles, creo que ustedes están como público mucho más dispuestos a experimentar con soportes, no están ah no, si no es en papel no quiero leerlo porque a ustedes ya no les interesa si está impreso o en digital, o están mucho más abiertos en pensar en proyectos que integren los dos o que si el proyecto vale la pena pues da igual si es solamente en digital. Cómo es que un espacio puede ampliar sus horizontes de audiencias y en esa incluso de insumos económicos también, pues en la medida que sea capaz de expandirse a formatos digitales no presenciales.

Su generación creo que sí está mucho más este, bueno no solamente cercana en términos de cotidiano sino que tal vez esa sea una oportunidad clave para hacer un cambio y que se den cuenta de que, de oye eso tampoco va a garantizar que salgan bien las cosas no? pero este quizá si les abra un panorama para ver cómo es que se va generando cierto involucramiento mayor con otro tipo de audiencias que eventualmente conforme vayan viendo que hay y se hacen cosas de un distinto modo entonces si también vayan. Otra cosa, no se que tanto sirva pero, que también cae muy al vuelo y tiene que ver tanto con el rojo como con el malasangre y otros espacios similares que también por desgracia, o sea llega a ser tal, el poco consumo en términos de lo que se produce artísticamente que se sostienen del consumo de alcohol o sea son más bares, bares para gente que lee, más que centro cultural, y eso supongo que también, digo y lo digo con el menor de los... digo yo era de los que estaba ahí, pero no sé que tanto habla de la escasa este... garantía que ofrece tanto el proyecto de sostenerse así mismo por eso y no por convertirte en un bar para gente culta.

F- También ahorita que estaban diciendo eso de las redes, como que también me sale una hipótesis de que alomejor se quedan en esto tan purista que también se van purista a la difusión y dicen no vamos a asistir a esas nuevas tecnologías.

V- ¿Lo vamos a vandalizar no? Es lo que pasa con el periodismo también y que es lo que están haciendo en anfibia no que dicen seguimos teniendo el formato escrito pero pues lo que hacen es subir un mundo de historias a instagram que ahí es donde hay más tráfico de lectores y que de esos, algunos pocos van a leer el texto completo y que de esos pocos hace que se distribuya más, como sacudirse el prejuicio del purismo, del formato, no ¿cómo vas a hacer un video de 30 segundos? pues sí, eso es lo que la gente ve, o que una infografía, pues sí, así es como la gente se entera. O sea montarse, ahora varico le llama a esto pensar en un formato mucho más aerodinámico, que se acople a la velocidad de la web que ese aerodinamismo puede hacer que se pierda en el flujo de un chingo de cosas pero al mismo tiempo garantiza que más gente lo vea, mientras puedas estar montando en estos circuitos.

P- Y como tú dices, quien accede después al texto a ver la nota completa, es quien está verdaderamente interesada en eso.

V- O quien va a tener una oportunidad de saber que le interesa, porque hay mucha gente que ni siquiera sabe que eso le gusta, pero que si lo ve ahí en una infografía y diga ay, esto sí está padre, está chido, no sabía que me podía gustar.

P- Pone en duda un poco la segmentación de la publicidad, alomejor en las redes sociales como de por querer alcanzar a las 300 personas cuando puedes llegar a las diez personas que naturalmente les gusta eso.

V- Claro, y que otra cosa más fragmentada que el arte en términos de audiencia, pues es un nicho de un nicho de un nicho.

F- Creo que en el arte aplica más esto de que las personas pueden descubrir lo que les gusta si en vez de no sé, el dueño de un café dice: solo me voy a dirigir a esta sociedad que es así y le gusta la pintura de este tipo, pero si a mi me gusta la pintura de otro tipo y ves esa dices ah bueno tal vez también me puede gustar, en vez de quedarse solo en ese círculo y cerrarse a ese.

Lic. Jaime Iván González Vega

P- Tanto como actor y lo que conoces sobre los espacios independientes en los que ustedes se han presentado y qué has visto, ¿Cuál es su manera como de trabajar?, ¿Cuáles han cerrado?, pero también como, más como de tu experiencia periodística en el ámbito cultural, este... sobre los espacios escénicos independientes que siguen abiertos y cerrados porque tengo entendido que Ágora tienen, tiene una mapa ¿no? Tiene un mapa como de este tipo de espacios que están abiertos y cerrados y tú qué sabes sobre estos espacios.

I: Este, el centro de la conversación son los foros independientes, estos centros culturales dedicados al teatro y a las artes escénicas.

P- ¿Escénicas o plásticas?

A- Cualquier tipo de arte

I: Tenemos más manejando escénicas, por mi experiencia, este... pero, pero sí lo centramos ahí, tienen un cuestionario ¿supongo?

P: No

A: No, nada más era como una plática

I: Okey, lo que necesito, perdón, lo que necesito son pistas supongo para terminar de entender

P: Vamos a grabar esta plática

I: Sí, por supuesto, a ver es ágoragdI punto com, punto mx hay dos formas de ver la relación de foros pero sí hace falta actualizar, claramente como dicen, está este listado que son digamos una fichita por cada foro y ahí hay varios eh, ágora gdl eh pues es un portal de periodismo sobre teatro, particularmente teatro de arte, un teatro que yo distingo, se distingue por buscar la experimentación artística con el lenguaje del teatro, no es que sea, sea o no sea comercial, es teatro que cobra boletos, por lo tanto es comercial, pero

digamos, el objetivo principal no es el entretenimiento y la atención al público, si no la expresión artística en relación con el público eh por lo tanto no me, no nos preocupamos en este portal de dicho corto como representa el teatro galerías o el teatro Diana, por ejemplo, no porque no sea teatro interesante, no porque sea teatro feo o bonito sino porque es un teatro que no está dirigido a la expresión artística como principal fin, esa es la primera precisión, lo que tenemos es un listado fichita por fichita para ponerle a la gente el domicilio, este es el teatro experimental y le pertenece a tal institución y la chingada y a parte está el mapa que es la dirección que está aquí arriba, todos los foros teatrales de Guadalajara, este es el que creo que hay que actualizar muy bien, lo hicimos con Google maps y por ejemplo están distinguidos, los foros de universidad, los foros independientes y aquí ya los ves, entonces foros independientes y ahí ya te aparecen.

P: Ah okey

I: Según yo, nueve son los muertos eh digo negros son los muertos los rojos son los vivos, pero por ejemplo de los foros **indis** así si ponen indis tercer grupo sigue vivo, forito sigue vivo, periplo, embarcadero está en transición, está en este año eh reviviendolo, radinal sigue vivo, el taller Villalpando sigue vivo, el caminante si ya está muy muerto, inverso ya se murió, tenemos una nota ahí, rojo se murió, a mí no me gustaba pero era muy chido pues (risas) tres veintidós está muerto hace un año, vivía a la vuelta de ese estudio y fue donde entré a una obra y era muy feliz, Sísifo es un espacio que existe y luego deja de existir, es más un laboratorio de ese grupo, microteatro tiene años muerto, estaba destinado a morir según yo, esos son foros de gobierno.

P: ¿Por qué estaba destinado a morir?

I: Porque era una franquicia y estaban viendo si funcionaba o no y muy pronto...

P: ¿De dónde?

I: De Monterrey creo, no estoy muy seguro y era muy buena la idea, a la gente le gustaba mucho pero era muy caro, según yo y quedó muy, según yo quedó muy evidente desde el principio, se aferraron dos años así muy chido con mucha esperanza y al final no, pues ya, pero esa es la historia que yo me sé habrá que preguntarle a ellos, aquí falta... a lo mejor falta alguno pero estos son los más activos y hay una cosa que es que la dueña de la vida cultural de Guadalajara probablemente es la cultura UDG por lo tanto sus teatros son los teatros más vivos de la ciudad y son teatros que tienen características muy específicas de selección de espectáculos, son teatros muy lindos, todos nos queremos presentar ahí... eh pero la propia UDG ha ido creando sus propias escalas y estándares de selección y por lo tanto de, de selección de lo que se presenta en sus foros.

P: ¿Qué no te gustaba del rojo café?

I: No bueno, eso es una opinión personal (risas)

P: Algo más técnico

I: Era un café con un, bueno como las casonas viejas de Guadalajara habilitadas como café centro cultural, van abriendo los cuartos, eh van abriendo las habitaciones o estancias de la casa y utilizan la propia arquitectura para ir haciendo cosas, en algunos lados es más afortunado que en otro y entonces regularmente designan un espacio para hacer un escenario o para usarlo como escenario, en el mejor momento de rojo café levantaron una tarimita y ahí se presentaban y estaba cerca la cabina para conectar las cosas de audio e iluminación, obviamente todo muy pequeñito, pero en otro momento no tenían nada de eso, nada más abrían las mesas de un lado y en el espacio clarito empezaban a actuar cosas, a mí me parece que muchos compañeros se incomodaban trabajando ahí, bueno no, yo sé que a muchos compañeros no les gustaba, está bien difícil presentar en esas condiciones, presentar calidad ¿no? y otros decía no ni madres, con eso me hallo, entonces muchos fuimos muy felices en rojo café y otros dijimos, no wey el rojo no, hay que buscar otro que no sea ese, supongo que dependía del tipo de características, eh, sobre los foros independientes, yo empezaría diciendo lo siguiente y en relación, siempre en relación con las artes escénicas, hay estudios, hay muchos estudios sobre la vida del teatro vinculado a los centros culturales y foros independientes, casi siempre la queja es la misma, son lugares de corta vida, es un proyecto muy difícil de presupuestar y, y orgánicamente de sostener, es decir el proyecto que se crea es el que manda y entonces se topa con la dificultad financiera de mantenerlo vivo y si empiezan por la parte financiera, casi siempre la parte que sufre es la del proyecto y la narrativa artística que se desea sostener, es digamos más o menos constante, que cosas eh, creo que, creo que la historia regular de los foros culturales de este tipo es, viven un tiempo conforme aguantan vara los administradores, dueños, responsables del espacio y un día se cansan o se desgastan los proyectos, o sea se desgastan las finanzas y tienen que cerrar ¿Quiénes han tenido éxito? Los que empiezan a planear administrativa y contablemente los proyectos de los foros y hasta que no tienen claridad respecto del futuro financiero de sus proyectos no lanzan el proyecto del centro cultural y crea en relación de esas condiciones el tipo de proyecto que van a sostener, para mí el mejor ejemplo es el exitosísimo foro periplo, que hasta donde sé, sigue siendo exitoso, foro periplo no empezó como un espacio de teatro, empezó como un espacio de circo y de clown en sí artes escénicas pero no es teatro, es otra cosa y se dieron cuenta del enorme potencial de vincularse con los teatreros y ahora hay un incesto y brilles bastante super feliz porque son gente bien chida los cirqueros y los clownderos porque abrazan mucho la relación con los teatreros como artistas y los teatreros aliados con los cirqueros y bien padre y los cirqueros quieren aprender mucho de teatro, aparte la gente de circo es bien humilde, bien buena onda, andan bien feliz, es gente de muy buen humor y muy alegre por la naturaleza del arte con el que trabajan entonces es bien padre entenderse con ellos. ¿Qué tiene el foro periplo? Un plan de negocios muy claro y muy sólido desde el primer día, yo los he entrevistado en ese sentido, no menos de un año afinarlo antes de chambear sobre la apertura del espacio

P: ¿Cuánto lleva abierto?

I: Creo que acaban de cumplir seis años

P: Y si se ve bien sólido

I: Se ve sólido pero les ha costado mucho, no obstante, la cosa ahí es que no son artistas metidos a especializarse en finanzas bajo administración, son administradores de empresas, especialistas en finanzas, contadores, ingenieros, que además quieren dedicarse a actividades artísticas y que o jalaron a la gente que o entre ellos mismos echaron a volar sus competencias de este tipo para sacar al foro adelante me parece, digo no he seguido estudiando esos casos, pero creo que es excepcional periplo en ese sentido, empezar por allí y es una elección bien canija para todos los teatreros hay muchas experiencias de los foros que están abiertas de gente que se metió como artista a abrir su foro con toda la voluntad, el amor y el corazón y que se topa con la dificultad financiera, es una competencia específica que requiere un espacio, es muy curioso pero el otro... no, mentira, iba a decir que es un foro pero no es un foro, en general en el circo hay una vocación de empresa muy clara y de diseño financiero muy claro, el circo de arte pues, el circo contemporáneo en Guadalajara, se nota esa vocación previa a la construcción del proyecto artístico no porque supediten el proyecto artístico al proyecto financiero, sino porque saben que sin proyecto financiero no hay proyecto artístico que se sostenga, entonces circo dragón por ejemplo es una compañía que abrió una escuela que puso su propio espacio, no es un foro abierto al público pero luego presentan cosas ahí, tienen muchísima claridad de cómo diseñar una escuela antes de abrir la escuela, entonces sus espectáculos son muy padres porque están garantizados, no los presentan ahí, buscan otros teatros pero digamos contribuyen mucho a la noción de que el circo es muy saludable en Guadalajara y yo diría que en unos diez años el circo se comió de calle en términos de, de solidez como proyecto a todos los demás artistas escénicos insisto, en el mejor de los sentidos porque resulta que no son envidiosos ni son grillos, al contrario, invitan a los demás artistas a compartir esos saberes, son bien buena onda y bien generosos, ahí hay dos o tres contactos muy chidos que les puedo sugerir porque la gente que sostiene periplo y la gente que sostiene circo dragón es super dispuesta a platicar y a hablar sobre sus experiencias, bueno, ahm la otra cosa que yo diría es tanto los estudios que se han hecho, que han hecho muchos especialistas aquí arriba está Adriana Pantoja que está haciendo un doctorado sobre el arte contemporáneo en Guadalajara pero digamos hay tesis en el ITESO y en otro lado sobre la historia de los foros culturales vinculados al teatro, una cosa que encuentra es, no es que los artistas estén tontos y que se lanzan a hacer estas cosas y dicen “ay hubiera hecho mi plan financiero antes” no sabemos pues ¿no? pero es que es una necesidad de la vida de las artes escénicas de la ciudad, eh ni los foros de gobierno ni los foros de la universidad de Guadalajara son suficientes para darles salida al tipo de teatro que se hace en Guadalajara, por las características del tipo de teatro que se hace en Guadalajara y que se replican mucho en el resto del país aunque en Guadalajara además, hay muy buenas condiciones en comparación con otras ciudades, en México, las otras ciudades que tienen mucha oportunidad de teatro, aparte de la ciudad de México y Guadalajara, son Veracruz, Puebla, Yucatán y San Luis, Veracruz es una de las patrias del teatro mexicano es muy importante y del circo luego Veracruz es un, una meca, Veracruz y Xalapa de la, del desarrollo de las artes por muchas razones, una de ellas es que en la universidad veracruzana la apoyan desde hace mucho tiempo pero además allá hay muchos experimentos del teatro

mexicano contemporáneo muy valiosos y nos han dado muchas lecciones, otro es San Luis, otro es Mérida Yucatán y sobre todo la Ciudad de México y Guadalajara y luego por supuesto hay muchas ciudades también muy bonitas, pero en Veracruz hay muchas cosas ya muy resueltas ¿no? por ejemplo en, en Tampico hay compañeros y en Reynosa super aguerridos que chamberlean contra todas las condiciones de inseguridad que tienen sus ciudades y yo conozco teatreros de allá que tienen diez años con foro abierto pero digamos están más marcados por la necesidad de hacer teatro de resistencia contra la violencia que, que por las condiciones financieras, aparte que las condiciones financieras los chingan pero digamos ahí siguen ¿no?. No Veracruz es de veras en el país sabemos que las artes escénicas de Veracruz son ejemplares por muchas razones, bueno en Guadalajara lo que hay que hacer es un teatro que es super diverso en sus formas que no se parece al de un grupo de al frente donde no hay compañías, no hay solidez profesional para las trayectorias carreras de los artistas individuales, cada uno hace su carrera como le gusta pero entonces nadie trabaja con un solo grupo, son muy pocos los artistas que trabajan con solo un grupo y no hay compañías, la palabra compañía es algo que habrá que cerrar del vocabulario en el teatro tapatío porque no las hay, bueno hay quizá dos en todo caso pero digamos hacer proyecto con un grupo de compañeros es muy difícil y quienes lo logran lo logran por encima de, del proyecto personal pues ¿no? tienen que darle mucho al grupo para que el proyecto funcione y entonces el proyecto personal cuando lo privilegias pues te tienes que terminar saliendo del grupo, no es ni malo ni bueno porque las condiciones son así, entonces lo que haces como actor por ejemplo es decir “y ahora quien me invita o ahora a quien le propongo mi siguiente espectáculo” y te dedicas un año a trabajar con estos tres compañeros con los que te entendiste y estos tres productores y este director y este iluminador y este foro y al mismo tiempo es, mientras tanto voy a ir sacando este otro proyecto, pero es con otros dos, a lo mejor uno de los cuates que tienes etc. Es muy orgánica esa vida del profesional de las artes escénicas en Guadalajara y nadie las sufre más allá de la cuenta pues, pero digamos eso impide el desarrollo de un proyecto personal e individual en muchos sentidos y entonces como actor haces una obra pero en la otra en la que estas no tiene nada que ver con lo que estás haciendo, es otro lenguaje, es otra plataforma es otras, son otros recursos de expresión artística de manera que tú lo que estarías buscando es quien te puede dar las mejores condiciones para presentar tu siguiente proyecto y al que traes para después y al que traes mientras tanto entras a un taller ¿no? eso hace que uno recurra de manera muy natural a los foros independientes, porque la UDG te pide un proyecto concreto que resuelva el, la propuesta de promoción, difusión, de producción, de uso del espacio, de horas en que vas a requerir al iluminador al del sonido porque pues no pueden estar esperando a que tú, seis meses después vengas y ahora tengo un taller, hay esperar ¿no? entonces uno vive, uno depende mucho de los centros culturales independientes, cuando son muy buenos, una es bien fácil y ya sabes wey me va a salir bien caro la renta de ese espacio y bien cara pero me van a garantizar esto y esto y esto y me van a dar tantas horas para ensayar antes de la obra, cuando no pues negocias con tus compañeros, porque todos son tus compañeros pues, todos se conocen entre sí pero se van limitando las cosas, un montaje regular puede llevar tres meses a dos años, depende de muchas cosas, en desarrollo, pero una cosa vital es ensayar en el espacio en el que te vas a

presentar, de preferencia con escenografía, el sonido, la iluminación y eso nadie lo consigue en Guadalajara, nadie

P: ¿En ningún espacio independiente?

I: Es rarísimo que se consiga

P: En el de arte y cultura si ¿no?

I: Es rarísimo que se pueda, tienes que negociar mucho y pagar por el uso de ese espacio, porque poner escenografía es el viernes para que el sábado puedas ensayar, es pedirle a empleados que estén el viernes y aparte el sábado, pero como tu te presentas los fines de semana y entre semana se presentan otros compañeros y los domingos a medio día otros, no puedes dejar tu escenografía montada, tus luces montadas y tu audio montado, cuantas horas a la semana le echas de trabajo a los compañeros que operan la consola, que no llegan en ese foro, entonces es bien complicado, lo ideal sería que yo tenga un montaje que ya esté en su último mes de ensayos pueda darle que será unas seis pasadas a la obra y seis pasadas son, si mi obra dura una hora yo diría son tres- cuatro horas de ensayo wey entonces son cuatro horas de ensayo más montaje con el personal del foro, claro que quien paga más tiene mejores recursos para pagar y se puede por supuesto lo consigue ahm se está poniendo muy de moda que haya muchos musicales de muy buena calidad en Guadalajara y muchos compañeros teatreros del teatro de arte hacen musicales de una factura de altísimo nivel, en noviembre y octubre se van a presentar paparazzi por ejemplo, que es una obra de un grupo de compañeros que tienen como quince años picando piedra en Nueva York, son los únicos artistas de Guadalajara que a partir de este año se presentan en Broadway, son artistas de Guadalajara, cantando, actuando y bailando en Broadway, así, de ese nivel con lo que implica, ósea Catherine Z-Jones y Emmanuel Miranda esos artistas comparten la demanda y la competencia por el público con chavos de aquí de Guadalajara yo no, lo publiqué todavía a principios de este año pero como que la gente no acaba de darle el golpe a esa idea y son de este nivel, y son, uno de ellos estudia aquí.

P: ¿Aquí?

I: Sí wey

P: ¿Son jóvenes?

I: Algunos de ellos, otros de cincuenta años, pero paparazzi es un elenco de unas doce personas con equipo de producción detrás de esas personas pero el proyecto es que se vuelvan a dar otra vuelta en Guadalajara implica unas veinte personas de Guadalajara están trabajando en Broadway, entonces aquí hacen eso porque esa banda cuando regresa a Guadalajara a presentarse temporada para su público tapatío, no acepta cualquier condición, se ponen su, aunque sean compañeros pues labrosa wey, barrio, este cuando van a presentar paparazzi dicen “wey no me den una hora de ensayo, denme días de ensayo para que la obra valga la pena y el público pague 300\$ por un boleto” que es carísimo en Guadalajara que

digán no mames, valió la pena mi boleto esos compañeros están negociando con el gobierno del estado para sus foros y con la UDG para sus foros que les den mejores condiciones de desarrollo de sus montajes pero es caro.

P: ¿En donde si te dan ese tiempo de ensayo?

I: La UDG definitivamente en el teatro experimental y en el conjunto artes escénicas lo suele hacer mucho, el teatro experimental es muy importante, muy prestigioso, muy querido y muy popular, es el teatro de arte por excelencia en la ciudad y el conjunto Santander pues es el teatro comercial, comercial, comercial, con foros para el teatro de arte y el teatro independiente ¿no? entonces se presenta el teatro chiquitito de veinte personas super cool super chingón o se puede presentar ahí paparazzi que su temporada más reciente a tuvieron ahí y ahora van al experimentar.

P: ¿En el conjunto Santander?

I: Sí, pero lo que quiero decir es lo que tiene que negociar el dueño del foro con el grupo de artistas no son poca cosa, son gastos altos, la UDG tiene chance de ponerse buena onda, de decir órale no te cobro esto, pero tu cubre con este otro gasto o regálame una función otro día y el grupo entonces tiene que negociar sus gasto y pues implica otras cosas ¿no? ... ah cabrón no hemos hecho, ah no, es hasta noviembre, en el teatro experimental se van a presentar, miércoles seis y trece de noviembre, ahorita les digo donde.

P: ¿Y ellos estuvieron en conjunto?

I: Creo que sí, pero déjame te lo busco, octubre del 2018 fue en el Vivian Blumenthal fíjate, creo que el Vivian no es el ideal, la primera obra de esta compañía reciente fue national pastime ese grupo y ah esta fue la obra que tuvieron funciones en julio y también fue en el experimental mira, el expe es lindo y está más o menos bien equipado, entonces se ve bien, aguantan vara, luego, ahorita les digo como checar esta cosa. Independientemente de eso pues imagínate una obra, un montaje en donde el presupuesto rondara ¿Qué? Unos treinta mil, diez mil pesos para el montaje de todos los seis meses que me va llevar mi montaje, donde los actores ponen sus gastos, sus traslados, sus viáticos, no les pagan días de ensayo porque pues lo hacemos por amor al arte y la chingada y somos compas, todos ¿no? y es un equipo más chiquito. Voy con la UDG y paso sus filtros de selección y la UDG me dice va wey agarra el estudio diana que es un foro para cien personas, pero si entran treinta está chido, los gastos vamos a ver cómo nos arreglamos y convenimos la renta, regularmente en Guadalajara es un convenio, la taquilla se reparte setenta treinta, sesenta cuarenta por ciento, a favor del grupo de teatro pero se quedan con una parte importante y luego todavía se arreglan con quién hace promoción y quién paga el cartel ¿sabes? Y quien acomoda a la gente y quien opera la consola, tu vienes a poner las luces, tú las vienes a programar, las horas de ensayo, que eso es la clave wey, la clave, eso es lo que más ahorita le llegan a los compañeros son las horas de ensayo porque casi ningún administrador de foro puede disponer así nomás del foro y de su personal, que eso es lo importante y lo caro, para que ensayes como deberíamos pues ¿no? entonces ensayas en tu casa, ensayas en tu casa, ensayas en tu casa y haces lo que sea por pagar dos días enteros

de ensayo en el foro en el que te vayas a presentar y foro barato o foro caro wey, le sacas todo el jugo posible a esos dos días de ensayo y te avientas al estreno a que la realidad del estreno es la última función de ensayo wey y está chido pues ¿no?

P: Sí ¿Eso también sucede con los foros independientes?

I: Es que los foros independientes así sucede, su naturaleza es que suceda así, periplo es caro, este no, ósea caro para un grupo independiente ¿no? eh paparazzi no, no se presentaría ahí pero por ejemplo una columna para claudia que es el mismo director de paparazzi este es un musical muy joven muy bonito, muy sencillo y muy barato de todos modos es una feria se lo tuvieron que llevar de periplo a Vivian Blumenthal que es de la UDG porque periplo no aguantaba wey y porque para lo que les estaban cobrando mejor se van a pagar algo un poquito más pero les daban más días de ensayo, eso me lo contaron a mí no sé si sea verdad. Eh digamos ahí está la otra condición, con los centros culturales puedes, hay mucha chance de negociar de cotorrear con los compañeros que son los que están a cargo que son los administradores y dueños wey, de wey dame chance de ensayar, dame un día más de ensayo, pero es con los que más se puede negociar ¿no? y la otra es que la UDG presenta lo que quiere, obviamente algo que sale mucho en su proceso de selección pero sus criterios obedecen a lo que la UDG quiere presentar, y el gobierno del estado escoge qué quiere presentar también, para eso tiene foros no va a presentar cualquier cosa. Los centros culturales independientes son los que son más, los que se prestan más a la presencia del lenguaje super experimentales, super radicales, super alternativos y eso no significa que sean trabajos buenos pero es donde hay una mayor posibilidad donde que tú que no tienes experiencia que eres un amateur encuentres un espacio para presentarte, evidentemente los foros independientes se sostienen de presentar espectáculos de calidad para que la gente venga, así que también escogen, también discriminan pero digamos hay una vibra pues. Hay un foro que está super bonito que se llama El embarcadero, que está en el hospital entre federalismo y mezquitan que es el que les digo que tiene muchos pedos ahorita porque no han conseguido resolver su bronca financiera, el embarcadero es, es un amor ese foro cabrón, este es adorable el pinche espacio, pero no han podido atinarle al modo y al modelo cabrón

A: ¿Qué al final eso es lo que se los traga no? normalmente

I: Y son compañeros wey, son compañeros de chamba, son artistas wey ellos mismos son teatreros, eh mira, son espectáculos súper sencillos con muchos pedos de iluminación de como se mira pues ¿no? pero cada vez que, es un cuartito wey que se ve del tamaño de la sala colaborativa de aquí del S ¿no?

P: Bueno, medio amplio

I: Pero, le han invertido han puesto cosas etc. Ve y se pueden hacer un chingo de cosas y obviamente los artistas dicen órale préstame este foro wey pero dame chance de liberarme del público caminando al cuartito de aquí de al lado que era cuarto de lavadero wey y ya lo terminaron haciendo como extensión del escenario era el camerino cabrón, eso ya se va dando muy orgánicamente en los últimos treinta años en

Guadalajara, que los artistas exploran la expansión del escenario de manera muy natural, se producen puras mamruchadas pero también se producen muchas cosas preciosas con esas ideas, son artistas pues finalmente.

El pedo del embarcadero cabrón siempre tiene que ver con que no tiene público, nunca se calentó el espacio ¿no? decimos que está caliente el espacio cuando tiene público, nunca terminó de agarrar pinche barniz, no terminó de calentar y presentan cosas bien chidas y hay muchos compañeros que no sé porque dicen wey que en el embarcadero y sí sobres wey y el convenio conmigo es setenta treinta, pero le buscamos si no puedes así ¿no? porque son compas pos no ha arrancado, el espacio más bonito históricamente, según yo, de Guadalajara se llamó la casa suspendida, era el lugar donde todos soñamos presentarnos, el escenario era de este tamaño tres por tres, tenía un espacio bastante cómodo de camerinos, cabían treinta - cincuenta personas sencillas apretaditas en un foro indi, lo sostenía una de las actrices más queridas de Guadalajara que es Isabel Quintero que es un amor de persona, eh lo había abierto en los noventa, fracasó, lo volvió a abrir en los dos miles y después de siete años volvió a fracasar porque le pedían tales licencias para vender chela, porque no tenía permiso de protección civil pa tal cosa, porque se calentaba tres- cuatro veces en fin de semana pero entre semana estaba muerto cabrón y un día se hartó, ósea mejor dijo pa que sufro we, mejor me pongo a actuar, no es negocio y nunca quise que fuera negocio pero ni mi punto lo alcanza, pa que y esa es realmente la historia.

P: Y esa es realmente la historia de muchas, de varios independientes que cierran

I: Pues eso, hay experiencias super bonitas, muy románticas hay experiencias super feas, muy tristes yo sí tomaría como modelo a periplo, si me pareciese que periplo es un modelo, pero insisto, la diferencia es que no sea Isabel mi compañera querida, mi directora querida, eh diciendo voy a lograrlo

P: Sí es un grupo de preparados profesionalmente en ese aspecto

I: Asquerosa, capitalistamente, son empresarios

P: Son empresarios

I: Que saben defender muy bien el espíritu de su proyecto artístico, su proyecto como artistas, que es expresivo, que es este político que es este muy asociado al tipo de espectáculo que les interesa presentar pero primero pues pa que valga la pena hacer negocio, te digo ya vas a foro periplo y les dices oye cómo están tus rentas wey ya que hay taller de teatro, mi taller de teatro más importante lo tenía los sábados con mi profesor que es mi papá, el profe que mas quiero de toda mi vida es un maestro y director super importante de Guadalajara que además es como el papá de todos los actores y yo estuve yendo cuatro años con él todos los sábados a estudiar actuación, este Daniel constantini y era maravilloso estar metidos en periplo, lo hacíamos por tres cuatro lugares que eran restaurante- café- centro cultural este pero neta, neta, neta churrería-galería-centro cultural nos fue muy bien en algunos, nos fue peor en otros y hasta que no fuimos a periplo no nos funcionó, bueno a los mismos de periplo que nos adoraban nos iban a ver los

ejercicios que hacíamos los actores amateur y los otros profesionales que estaban con nosotros les dijimos wey ya nuestro taller va a terminar con un montaje y queremos dar una temporada de ocho funciones a lo largo de cuatro fines de semana, ah chingón aquí están los precios, teníamos que vender como veinte boletos cada uno wey para cada función, no había manera, no había manera ¿Por qué? Pues porque si foro periplo no se porta así su negocio se viene abajo, muy rico y todo pero la neta me tengo que ir, pues bueno si suena pesimista ese escenario con relación a los centros culturales con los foros independientes yo diría que es lo más cercano al diagnostico que yo pueda hacer si es pesimista y es difícil, a mi lo que me interesaría es romper un poco la lógica de que es responsabilidad del gobierno, si es caro no puede ser, si son foros independientes es porque le pertenecen a alguien que quiere mantener cierta independencia lo cual no basta para que muchos modelos de los observados durante los últimos años señalen que si se debería buscar una cierta relación con el gobierno para el apoyo de estos centros culturales, el tema de los grandes modelos es el de Buenos Aires Argentina eh cuando se murió estudio tres veintitrés, les digo que yo lo amaba porque estaba a la vuelta de mi casa y ahí presente una obra que fue muy importante para mí, cuando se murió tres veintitrés yo entrevistaba al dueño que obviamente es mi compañero y decía, cabrón es que no se porque no nos pueden dar becas como en Buenos Aires, ahí el gobierno gasta una beca anual para que un centro independiente ponga iluminación, otro para que pongan sillas wey, periplo mejoró sus butacas con una beca de gobierno estatal eh digamos ya empieza a verse y yo me enojaba mucho de porque el pinche gobierno no nos da dinero a los artistas y lo hacía como periodista hasta que un día vino un director histórico de argentina a la FIL y lo pude entrevistar y yo todo nervioso, el me estaba diciendo eres un gran periodista para estar preguntando estas cosas, y le preguntaba al señor que como le hicieron en Argentina para tener esta infraestructura con tantas escuelas, tantísimos artistas, tantos discursos alternativos, tanta experimentación, tanto teatro comercial y tanto público que es la gran meta en cumplirlo en Guadalajara ¿no? y me dice Mauricio ah bien padre, a lo largo de cien años. Esto tiene un siglo pasando, tampoco es como que ocurrió en treinta años cabrón, así que relájense, relájense por un lado y apresúrense por el otro, decía un escritor brasileño apresúrense lentamente, las cosas como tengan que ocurrir pero que no dejen de ocurrir, pero no se logra de la noche a la mañana convencer a los gobiernos estatales de que vale la pena apoyar el teatro.

Los foros independientes buscan un modelo que sea relativamente sostenible y que habiendo demostrado que es relativamente sostenible buscan cómo aliarse con actores como la UDG o el gobierno del estado para crear una red de apoyo que a crecientes o que explote ese potencial, yo creo que en Guadalajara pueda pasar de a necesidad de que el gobierno apoye a los artistas a mi no me parece lógica esa idea, muchos artistas dicen que yo estoy bien pendejo por opinar así, y es como tu no te das cuenta cabrón porque tu no eres artista de verdad, para mi el ejemplo de que sacude de esta manera es periplo y por qué insisto que sólo uno, un foro independiente puede ser ejemplo mejor que el otro modelo que sigue a los demás, pues porque foro periplo tiene seis años vivo y yo no conozco un solo foro cultural independiente que haya seguido ese modelo y que tenga más de seis años vivo, ni uno solo, entonces para mi es el único que ha sobrevivido, y por supuesto le pagan a un wey. ¿tu trabajas ahí no?

A: No, pero tengo una amiga que ahí trabaja

I: Es que hay una morra de ITESO que ahí trabaja y es de audiovisuales según yo

A: Es de gestión cultural

I: Y ha pasado más banda por ahí que ponen su laboratorio y un teatrillo, pues eso es en resumen lo que yo he ido entendiendo yo diría que Aristeo no es un artista del teatro aunque es un artista de las artes escénicas hace performance y cosas así, intervenciones desde distintas perspectivas al trabajo escénico yo digo que él no hace teatro pero no me voy a pelear con él (risas) porque que hueva para él y para mi verdad.

Rogelio Flores, dueño de Sala Roxy

R: Jazz Guadalajara, con esa asociación hizo muchos conciertos a lo largo de la ciudad, no en un foro específico, a partir de ahí, en el 84 se inaugura galería madrid, ésta abrió una nueva época en la ciudad, por el estilo tan particular de la galería, tenía un pequeño foro en el que no cabían más de 100 gentes, pero había desde conciertos chicos hasta eventos de danza, la galería se interesó por esa generación que venía surgiendo en un momento muy creativo de la ciudad y a lo largo de los años ha demostrado que son los artistas que de alguna manera tienen mucho reconocimiento, la galería estaba ubicada en Lerdo de Tejada entre Miguel Cervantes y Juan Ruiz de Alarcón.

P: ¿Cómo era el interés del público al que iba dirigido?

R: Fue sorprendente desde el día de la inauguración, la convocatoria del lugar, se convirtió en un lugar muy padre e interesante porque era punto de contacto con escritores, bailarines, fotógrafos, etc, artistas de diversas expresiones y eso de alguna manera construía a que surgieran pequeños proyectos de interacción entre grupos de danza con grupos de música, fotógrafos con otras cosas, empezaban a tener así como, se empieza un movimiento, ciertamente eso fue, fue muy interesante y un momento muy padre de la ciudad, que era un momento de muchísima creatividad y te digo, fue un gran momento en el que surge esta galería con un perfil muy, tenía mucha música, realmente no parecía muy importante eh, digo tiene uso de aparato de música padre y lo que eran las inauguraciones de las exposiciones eran literalmente una fiesta y junto con los estos artistas se creó un grupo de coleccionistas que fueron creciendo con los artistas y eso lo hace interesante, o sea se les empezó a ser inclusive un recado de gentes que se empezaban a dedicar seriamente a la cultura y puedo ver y decir que muchos de los artistas de aquel momento que era la generación emergente viven de su trabajo.

P: ¿En ese entonces vivían de su trabajo?

R: Así es y ahorita algunos siguen

P: ¿Cuál era la competencia de la galería? ¿Qué actividades?

R: Pues no había, realmente la ciudad estaba así como en un periodo de, digamos en cuanto a eventos importantes, eventos dirigidos a los jóvenes no había muchos, no había muchas opciones realmente

entonces eh, yo hice una infinidad de conciertos, uno muy interesante lo titule "concierto filmación", que era con tres bandas tapatías masomenos importantes que de alguna manera estaban en su momento, estaban surgiendo prácticamente, una en la que yo estuve muy involucrado en su formación desde el principio fue azul violeta e inclusive ellos ensayaban en una galería que yo trabajé y se cambia a Justo Sierra, y en la azotea ensayaban los chavos de azul violeta.

P: ¿Qué significa Magritte?

Es un pintor belga surrealista y este Paco y yo eh fuimos los socios eh e hicimos, bueno buscando una galería, hicimos cada quien por su lado una lista y luego pues las vimos y sin querer coincidió ponerle Magritte al lugar, es un pintor que nos gusta mucho a los dos y este de ahí digamos esto fue, esta escena de los ochenta fue muy rica, por un lado estuvo la exposición del new wave band y digamos venían exposiciones muy relacionadas con todo este movimiento y en desde hace mucho tiempo eh desde principio de los ochenta viajo mucho a NYC (New York City), tengo también la fortuna de que me toque el movimiento emergente que se ha dado en NYC (New York City) en el siglo pasado, principios de este siglo eh, la escena de digamos, los artistas jóvenes los que correspondían a la generación de los ochenta que eran veinteañeros en aquel momento como era Jan Michel, (nombres de varios artistas), gente que venía de la calle, básicamente el grafiti y se crea, surge una escena nueva también mayor que fue el slum village donde surgen ciertas galerías que representaban a esos artista, me toca ese movimiento a mi también, no participé directamente pero como digamos espectador cercano, porque conocía a mucha gente, artistas y llegué a ir a muchas presentaciones en esos momentos, y por ese lado acá en Guadalajara también eh, veníamos digamos como una especie de pues sin tratar de hacer pretensión de vanguardia, realmente estábamos muy enterados de lo que estaba sucediendo en arquitectura, música, pintura y eh, digo eso pues siguió alimentando mi interés en un momento dado, ya la galería se tuvo que entregar la casa de Lerdo de Tejada porque ya no la podíamos y yo me cambio ya solo a Justo Sierra del ochenta y seis ha de haber sido al noventa que es cuando abrió el Roxy, esos cuatro años pues tuve la galería y en la parte de arriba de la galería...

P: ¿Pero ya en otro domicilio?

R: Sí, en Justo Sierra, y este en la parte de arriba de la azotea en el cuarto de arriba, se los presté a los chicos esos violeta y ahí surgió prácticamente, cosa qué pasa después, muchos años después. En el roxy había dos barras, se ponían cervezas y refrescos durante los conciertos, pasan esos cuatro años de la galería, cuando yo por necesidades de espacio, porque ya tenía inquietudes si venía y de alguna manera teniendo contacto, inclusive produciendo algunos eventos de danza, tuve también digamos ese interés eh, un día caminando por la calle del centro cuando recién llegaba a Guadalajara 10 años antes, veo este galeron ahí abandonado de Roxy y dije bueno, empecé a investigar, aquí y allá y pues finalmente se adquiere el lugar en 1990, no estaba en buenas condiciones y fue mucho esfuerzo y dinero que no tenía y tuve que pedir prestado fue así como una empresa verdaderamente, digo al principio fue como mucho trabajo y se echa a andar de esta manera el foro, el ayuntamiento me dio permiso para 1800 gentes pero

tenía capacidad para 2500 realmente, al principio, antes de que me pusieran esa restricción, llegaba a meter a los 2500 sin esa restricción, pues eh yo casi 900 gentes.

P: ¿Por qué razón bajó como la capacidad de las personas?

R: Porque estaban muy alucinados los del ayuntamiento con que el Roxy se iba a caer

P: Ese fue el tema de toda la vida

R: Sí, me clausuraron no menos de cuatro o cinco, seis veces al año y los pretextos eran equis, realmente yo estaba sumamente cuidadoso de cumplir la norma porque de por sí para sacar el permiso tuve un par de trabas, para empezar no existía el renglón de licencias de centro cultural, entonces me tuvieron que dar tres licencias que correspondían más o menos a lo que iba a ser.

P: No existía centro cultural como tal en...

R: No, digamos no lo tenía considerado el ayuntamiento como un giro.

P: ¿Qué licencias te daban?

R: Es lo que te quería comentar, me dieron como fuente de sodas y como cine/teatro de arte. Simplemente porque eran los renglones donde podía entrar lo que venía siendo el Roxy y eh fue un relajo porque, bueno yo les dije no es ni un cine, no es ni un teatro, es un centro cultural, bueno ya les di mi definición de centro cultural, originalmente es un foro para diversas expresiones, hablé con la administración de Gabriel Covarrubias Ibarra que era el presidente municipal de Guadalajara, lo voy a ver y este, le pido permiso, le hablo del proyecto, se muestra interesado y este y le pido la licencia para venta de cerveza, le digo va a ser un lugar para chicos mayores de edad evidentemente parte de la eh digamos del apoyo que tiene el lugar es poder vender, en este caso tener estas dos barras que fueron las que nos permitieron de alguna manera seguir adelante, en la primera clausura hace una declaración el presidente municipal, diciendo que yo lo engañé, que eso no era un centro cultural para nada, o sea imagínate para él, decía que lo ideal de la cultura era, o las expresiones culturales en los jóvenes deberían de ser este, esos chicos que llevan serenata a la novia y la novia se asoma por la ventana, o sea esos eran así como los encuentros entre la juventud, entonces me daba mucha risa era así como decir oye que atrasada está Guadalajara y que coherentes son sus gobernantes con las ideas, porque es la parte más conservadora de la ciudad y eh bueno, ahí entraron mis problemas con el ayuntamiento.

P: Entonces el alcohol de cierta forma era también como foco de atención tanto para el ayuntamiento como los jóvenes para asistir.

R: Fíjate que eh realmente en el promedio de lo que nosotros sacábamos por consumo de cerveza en cuanto al número de asistentes, era un promedio de una cerveza por cuatro, nadie salía borracho además era una euforia frenética o sea no paraban de brincar en los conciertos, era impresionante y bueno, los conciertos que iban por esa línea que eran muchos o sea los de punk, los de metal, de reggae, tenían más intenciones de música para bailar y este pues inicia la historia en 1990 con una exposición de la pintora Astrid, una pintora de origen francés pero arraigadísima ya a su familia aquí en Guadalajara y el primer concierto que tenemos es un concierto de rockabilly una banda del D.F que se llamaban los gatos, recuerdo y digamos era un género cero divulgar y conocido en la ciudad, salvo por algunas gentes que les gusta la

música y este y el siguiente concierto en forma fue uno de reggae con splash, una banda que yo considero es de las mejores en América Latina de reggae, y eran chicos de Cancún eran tres o cuatro, tocaban increíble y ese concierto me acuerdo que fué impresionante porque tuvimos como una foro de 1800 gentes, fue impresionante, lleno a tope, bueno casi todo, todavía le cabía un poquito más de gente.

P: ¿Qué pasaba si aún cabía más gente y había gente esperando?

R: Bueno no, teníamos estrictas eh digamos, que pasaba que me daban portazo eventualmente, me pasó en el, bueno en un concierto, el último que dio era un chavo, en el Roxy, era un portazo y fue así como, es que eh aparte de que los boletos nunca fueron caros una persona me dijo, oye, que sean los boletos más baratos que se puedan dar y entonces costaban 30, era algo exageradamente barato para la calidad y el nivel del artista que se iba a presentar, entonces pues evidentemente al otro día a las 10 am se habían agotado los boletos y de las 10am a las 9pm empezó a llegar más gente y más gente y llegó el momento que había como pues había más gente afuera que adentro, entonces este...

P: ¿Qué pasa también cuando se presentó Radiohead en el Roxy? ¿También estuvo así de lleno?

R: No, mira fíjate que en el concierto de radiohead no fue tan, estuvo lleno pero, digamos, no suscitó estos eventos de bandas sobre todo las nacionales que estaban en su mera explosión como era Juanes o la maldita vecindad, Café Tacvba este, este era para chicos un poco más un gusto, más hacia este tipo de música y digo ya Radiohead era una banda muy importante en ese momento, tenía Pablo Honey circulando en el mercado, Creep que fue su eh mucha gente pensaba que era una banda one hit only y no pues se ha visto que finalmente es de las mejores bandas de rock en este momento, eso fue en el 93 el concierto de Radiohead y el...

P: Y masomenos iban mayores de edad hasta que...

R: El rango eran, pues eran de los 17/18 años a que será, 30, 32, 33, algunos cuarentones.

P: Y pues obviamente se reunían de todos tipos de niveles socioeconómicos de todas las colonias de alrededor, porque pues estaba...

R: Sí, era un lugar muy concurrido, digo había eventos que llegaban chicos con sus bolsas de monedas de limpiar parabrisas, con eso pagaban y otros chicos con tarjeta go card de american express para pagar, eso te daba claramente, digamos eran diferencias sociales bastante marcadas, dentro del roxy la mezcla, digo todo coincidía más por los gustos que por el segmento socioeconómico, o sea porque era una mezcla que no se veía, yo la verdad no la había visto y creo que es difícil encontrarla todavía en algún punto de la ciudad no?, y eso fue de las cosas que lo hizo muy interesante.

P: Y en el caso de, viéndolo del lado independiente, bueno, tengo entendido que también en un momento tu trabajaste con la universidad de Guadalajara, pero bueno, antes de eso como era el sustento para que fuera tal cual un foro independiente o un espacio independiente.

R: Fue mucho sacrificio, el rollo era que entré a una inercia así como que eh empezaron a tener de alguna manera, funcionar muy bien los conciertos, eso se invertía para el siguiente concierto y en el momento en el que me suspendían, me clausuraban el Roxy, era horrible porque eran multas altísimas, me lo clausuraban por un tiempo, volverlo a reabrir, por ejemplo ya con adelantos de algún grupo en un momento

dado, y ese dinero se perdía, o sea tu das un adelanto y le suspendes al grupo bye bye, es el compromiso, y me pasó con una banda de NY the tosters, una banda de scam muy importante

P: ¿Por cuánto tiempo clausuraban el Roxy?

R: Siempre tardaban como 10/15 días, entonces era un retraso horrible y yo llevaba una inercia digamos que para mí, no podía parar porque digamos, lo que se iba generando se iba invirtiendo para hacia adelante, y digo llego el momento en el que ya me resultó este, cansado finalmente porque digo todo mundo te dice que te apoya, son muy solidarios, te apapachan te dicen aguanta, pero el único que lleva la responsabilidad es uno mismo, o sea si sucedía algo, el único que se iría al bote, sería yo, por ejemplo eh lo que tanto temor tenía era que el ayuntamiento le fuera a caer, o sea la responsabilidad civil ahí, imagínate lo que hubiera sido una tragedia de ese tipo, entonces te digo, fue a costa de mucha interesa de mi parte porque yo estaba muy joven en ese momento y tenía muchas ganas de sacarlo adelante pero si llegó el momento en que se me hizo ya desgastante ya era pesado porque yo era el único que estaba llevando el proyecto y me tenía que concentrar a cositas como muy recurrentes este, clausuras, visitas de muchos inspectores, se trataba de meter la policía, yo hablaba con los presidentes municipales de que yo tenía seguridad interna y era un grupo de control para seguridad y que no requería presencia de policías adentro, que podían estar afuera, por supuesto pero adentro del lugar no, eso me costó mucho trabajo al principio.

P: ¿Notaste alguna diferencia con algún gobernador o todos son iguales?

R: Tuve momentos dados, pues siempre había gente, amigos o alguien que simpatizara por ahí perdido en las autoridades y pues me apoyaban en un momento dado, muy al principio ehm José Luis Leal Sanabria que era el secretario general de gobierno, y yo lo conocía por ciertas circunstancias, nos hicimos amigos en un momento dado y un día lo invité a un recital de poesía de Jorge Esquinca y fue al roxy y se quedó así como, me dice, que lugar tan hermoso bla bla bla y bla bla bla y era mi, digamos mi apoyo, inclusive ante los empates del presidente municipal que odiaba, que era Mora López, era del PRI (Partido Revolucionario Institucional), entonces yo le hablaba a José Luis y le digo, oye ya me quieren clausurar de nuevo, tengo boletos vendidos, bla bla bla estoy cumpliendo con el reglamento en todo y este a ver déjame hablarle a Mora López, le hablaba al presidente municipal y yo una vez estaba en su oficina y le habla y oye porque no le quieres dar permiso, no no, si tiene algún problema legal que vaya al ministerio público si hay algo ilegal que vaya, pero no tienes derecho a suspender el concierto, fíjate y eran instancias independientes, uno era secretario general de gobierno estatal y el otro era presidente municipal, pero evidentemente en escala pues estaba arriba el secretario general de gobierno, digamos a partir de ahí eh, pues siempre había, me apoyó mucho en los medios, tenía muchos amigos en los medios, sobre todo en los periódicos nacies en aquel momento como fué público o milenio ahora pero en aquel momento fue un periódico que también identifiqué mucho con la emergencia de esta nueva cultura de esta nueva visión de la ciudad y eran básicamente jóvenes muy jóvenes que empataban con el perfil de los chicos de Roxy entonces iban mucho los, yo le di chance a todos los periodistas amigos y porque eran amigos también muy cercanos porque me hacían el paro de entrar gratis a los eventos, entonces ellos eran mis principales

defensores, me clausuraban y era noticia de primera plana, era noticia te digo en su periódico en aquel momento, público luego fue Milenio, tuvo tres este tres administraciones y tres nombres, en un principio, muy al principio me acuerdo, básicamente el equipo eran chicos del ITESO de comunicación, recién salidos o que estaban en el proceso de salir y este y eso me ayudó muchísimo.

P: Cuando sabían que te clausuraban ¿Un amigo, conocido tuyo, te apoyaba como a que se acelerara el proceso?

R: Pues sí, por ejemplo iba a las instancias más altas a pues explicarles y que me dijeran, que me dieran razón, porque estaban clausurando si estaba cumpliendo en todo, entonces lo único que hacían, porque eran multas muy costosas, pues que las pagaré en plazos y ya me darían chance de abrir otra vez el lugar, y así era y hasta que dije ya no, en el 95 dije es tiempo de hacer otras cosas, salgo de ahí y me contrata el ayuntamiento y estuve 10 años como director de cultura urbana, curiosamente me contrata una administración del pan, y el pan también no era de, no éramos empáticos ellos conmigo ni yo con ellos y este entonces curiosamente una administración del PAN (Partido de Acción Nacional) me contrata y duré tres administraciones ahí.

P: Y después de eso o sea del 95 al 2005 fue eso y en el 2005 intentaste abrir el roxy -sí varias veces- y como notaste el cambio tecnológico, o sea de los 90s a los 2000s ¿como te tuviste que adaptar a las nuevas tecnologías?

R: El roxy empezó antes de que surgiera internet y terminó cuando estaba empezando, si yo hubiera tenido internet a la mano, para mí hubiera sido una herramienta poderosísima, la difusión por supuesto hasta crear cadenas horizontales de gente que apoyara verdaderamente al roxy o un fondo, se hubieran podido hacer muchas cosas, pero me tocó exactamente eso, y digamos eh me tocó también de una eh radio chafa para jóvenes, djs gritones, totalmente basura eh digo lo que decían, no te ofrecían absolutamente nada hasta y yo veo en ese momento así muy interesantes por ejemplo unos fenómenos que también vienen muy empatados con las expresiones y con interés en la cultura, en las radios culturales, primero XJV, radio universidad, eran las dos estaciones donde más o menos tenían digamos espacios dedicados a música alternativa para jóvenes ya después, mucho después surge una estación que para mí se me hace estupenda que es RMX, termina RMX y vienen los proyectos más interesantes que he visto en mi vida de radio comercial, que es Rock 101, conozco a toda esa banda, yo en algún momento dado mi inspiración cuando empecé a hacer radio fue Rock 101, ese tipo de digamos de locución que son locutores sumamente informados que te textualizan muy bien la pieza que van grabar, te hablan del momento histórico, donde surge bla bla, o sea un radio con verdadero contenido, me apoyé mucho en las estaciones juveniles, que no eran buenas pero eran las únicas que había, les daba cortesías para que las regalaran al aire y de esta manera pues estaban mencionando el evento y este pues sí, fue un proceso largo en un momento dado, el querer regresar ya del 95, digo del 2005 en adelante, mucha gente se apuntó, pero fue lo mismo, me di cuenta, dije, okey voy a quedar siempre al momento de todo, el único responsable voy a ser yo, entonces yo dije esto es para un jovencito veinteañero, treintañero, o sea ya, ya mi energía digo si le podía hacer muchísimas cosas, pero me sacaría de mi área de confort.

P: Después del 2005, lo abriste de nuevo como en el 2011 no?

R: Sí, bueno de alguna manera lo tuve cerrado, manteniéndolo que no se cayera o sea arreglando paredes, bla bla, seguía siendo responsabilidad mía si se caía una barda de al lado pues aplastaba casas y gente, atrás blabla, entonces digamos fue también muy difícil porque me salía costoso mantenerlo parado sin ser productivo pues y este hasta ahora que llego una persona interesada y este supuestamente también con la visión de hacerlo un gran centro cultural y pues vamos a ver espero que sí sea.

P: ¿Cómo es trabajar con instancias del gobierno o con alomejor capital ajeno y como ha sido tal para ti solo trabajar?¿Qué es la diferencia en cuanto a un apoyo económico y una satisfacción personal de lo saqué solo?

R: No mira, no no, realmente a la mera hora nadie te apoya, y realmente porque yo le estaba apostando a una cultura alternativa, no era Alejandra Guzmán, no era de televisa, era gente alternativa, de cultura y, e inclusive a veces traía grupos que realmente para gente conocedora o sea que no había difundido en la radio, su música no era fácil de conseguir, por ejemplo a mi no me gusta el metal, pero no por eso no iba a hacer eventos de metal, los domingos estaban totalmente dedicados a los chicos de metal y creo que vinieron de las más importantes bandas del mundo de metal al Roxy, como no era una escena muy difundida, es todavía una escena medio under, curiosamente no se difundía mucho en prensa, salvo cuando vino una banda que mural me pidió que les hiciera una crónica de quiénes eran, brujería, una banda que es buenísima, no me gusta el metal pero es la única banda que me ha impresionado en vivo, de metal y este y pues digamos eran bandas alternativas, todas, incluyendo Radiohead, a pesar de que ya empezaban en radio y en radio comercial y este pero regularmente pues se le apostó a esa cultura nueva.

P: Por ejemplo actualmente con quiénes sigues colaborando, para lo del roxy, el centro cultural.

R: Nada, absolutamente nada, nada más mi simpatía, realmente no este, yo ya no tengo nada que ver, si me ha tomado mucho en cuenta Alejandro y de alguna manera digo, el muy consciente de todo lo que fue el proyecto Roxy, siempre me reconoce esa parte inclusive cuando se pre-inauguró en su nueva, lo que va a ser su nueva faceta y la nueva historia que va a empezar el Roxy, me invitaron inclusive digo públicamente reconoció con muchísima gente, que era nada más prender las luces de la marquesina y el letrero que se acabó de restaurar en ese momento y digo buena onda si en algún momento les puedo echar la mano, con gusto lo haré, pero ya no quiero cargar con la responsabilidad de ese tamaño.

P: ¿Cómo te sientes con ese proyecto, quieres estar involucrado o no?

R: Pues digo, de tal manera opiniones siempre las haré gustosamente, no involucrarme más allá de eso y en algún momento dado, si quiero producir algunos conciertos, no específicamente ahí, más bien tengo interés de algunos artistas que conozco que son importantes que creo sería interesante traerlos, producirlos, es lo que pienso hacer.

P: Ya no echarte todo el costal a la espalda

R: Exactamente, efectivamente

P: ¿Cuál es el futuro ahora de este distrito cultural, sabes a qué público va dirigido?

R: Mira, pretenden que sea dirigido, digo abierto totalmente público, van a trabajar, que considero importante digamos un que será en su parte medular en un barrio muy popular, o sea es un centro importante, entonces creo que tienen pensado de alguna manera tener interacción con el vecindario y digo empezaron bien porque lo primero que hacen es juntan un grupo de chicos y toda la calle de mezquitán hacia parque el refugio, pintaron las casas, el ayuntamiento adoquino, la dejaron muy padre, entonces yo creo que eh digamos le van a tratar de, la verdad aquí off the record son muy fresas estos chicos, entonces eh Alejandro mismo reconoce, dice me gustaría tener digamos lo que tú tenías, chavos muy fresas hasta gente barrio barrio, entonces eso está en el tipo de programación que hagas y como vayan digamos ustedes funcionando como centro cultural y también con la idea que tienen de ir involucrando al barrio en talleres, en cine para el barrio, etc, entonces esperamos traen buenas intenciones, a ver que va a pasar.

Alfredo Saras, dueño del Rojo Café

Preguntas generales

¿Cómo fue desde el momento que eran Rojas de Manzano? ¿Cómo era la zona? ¿Cómo fue cambiando cada 5 años? ¿Cómo notas que fue cambiando el público? ¿Cómo fue la inserción y adaptación del Rojo de las nuevas tecnologías (redes sociales y página web)?

P: ¿Cómo era la colonia americana cuando el Rojo Café abrió (2002)? ¿Qué tipo de personas iban? ¿Qué tipo de arquitectura tenía la colonia?

A: El paseo empezó en el 2008, por ahí. La zona era una zona cultural, una zona con el Fondo de Cultura Económica, el Museo de Raúl Anguiano que aún está ahí, el Torres Bodet. Pues toda la arquitectura era muy cultural, por la arquitectura así como francesa, muy arbolada. Siempre era muy atractivo caminar por ahí. No había tantos negocios como hay ahorita, todavía era zona mixta, era habitacional. Ahorita ya casi no, ya se comieron los negocios a las casas. Lo que yo recuerdo, eran tiendas de muebles, ropa, telas, hoteles, los negocios que había alrededor y casas habitación. La zona era bonita.

Cuando yo arranqué el Rojo, esa casa en donde estaba era una casa abandonada, estaba un poquito en ruinas y los que me la pasaron le hicieron arreglos a la finca, la remodelaron. Como estaba el Rojo, lo hicieron Jorge Manzano y Blanca Rojas, ellos hicieron todas las adecuaciones. Ellos tenían la idea de arrancar un negocio de comida y hacían eventos artísticos, yo les ayudé en uno que otro. Tuvieron problemas cuatro meses después de que abrieron y la mamá de ella se quedó con el negocio. Luego me buscaron para ofrecérmelo. Tenía muy poquito, entonces por el tiempo en el que yo lo tomé había muchas fincas así, bonitas pero descuidadas, sin usar. A esa casa se le dio vida con el proyecto del Rojo. Cuando ya lo tomé, ya estaba remodelado, ya lo habían hecho Jorge y Fabiola. Lo que yo le arregle fue el acondicionar los espacios para el foro y las galerías. Así empezó el proyecto del Rojo.

P: ¿Cómo era la gente que asistía al Rojo Café y a qué público iba dirigido?

A: El Rojo iba dirigido a todo el mundo, a todas las personas, jóvenes, adultos, adultos mayores. Al principio no fue el público que empezó a ir, el público que comenzó a ir eran a los que iban a los ambientes de las Peñas, que antes de eso había. O sea, público de 25 a 30 años, y vino a llenar el hueco que dejaron las Peñas. Ahí es cuando me di cuenta que un foro era necesario en la ciudad porque luego luego empezó a ir mucha gente. Como que encendiste una mecha y prendió todo. Fue así que comenzó el proyecto, fue en ascenso, fue creciendo. Empezaron a ir chavos, al tercer o cuarto año, más porque escuchaban todo lo que había en el Rojo, y por la curiosidad y la zona. Entonces iban a tomarse un café, luego veían que había obras de teatro y les gustaban y se pasaban. Hubo una época en donde tenía mucha actividad. Tenía gente de todo, de todos los públicos. Mucha actividad todos los días de la semana. Como que la zona comenzó a tener más repunte y después de varios años, por lo mismo bonito de la zona, los que empezaron a invertirle fueron a poner los lugares de fiesta, micheladas, cantinas, algo para divertirse. Entonces se le fue cambiando la vocación a la zona y terminó ganando como está ahorita. Más de fiesta que de otra cosa. Se llenó de cantinas, cantinas bonitas como La Insurgente. Eso fue más o menos el ciclo.

P: ¿Cómo se diferenciaban ustedes de las cantinas? ¿Cómo fue su proceso de adaptación a estos nuevos intereses y a las nuevas tecnologías?

A: Bueno el diferenciador siempre fue la parte artística, siempre. Más bien la complicación fue porque no nos adaptamos a ellos. Así fue decayendo el proyecto. Como yo no quise entrarle a las micheladas ni a las cantinas, pues me comió. Más bien el no adaptarme a lo que buscaba ese público, fue una de las razones por las que tuve que cerrar.

Las nuevas tecnologías me ayudaron, las redes sociales: Facebook, Twitter e Instagram. Me ayudaron para que se dieran a conocer lo que había. Para lo que son las redes: para comunicar. También, los medios de comunicación tradicional cultural y universitarios, cubrían mucho los eventos que hacíamos en el Rojo. Los periódicos, la radio cultural, eso nos ayudó mucho porque sí hubo mucha cobertura en las actividades del Rojo Café. Entonces no sólo las tecnologías nuevas, sino también los medios de comunicación tradicionales nos ayudaron. Los medios de comunicación culturales y universitarios. Digitales, tradicionales e impresos.

P: Durante el trayecto del Rojo Café, ¿a quiénes más identificabas que tenían el mismo objetivo/proyecto que tú?

A: Pues varios, el Haus der Kunts, que en alemán significa "Casa del Arte". Era de un alemán, se llama Helmon, él se fue a vivir a San Pancho. Estaban los de La Maceta cuando yo abrí, estaba la Peña Pecacali, el Les Fleurs Des Morts, "Las Flores del Muerto" en francés, el Malasangre. Todos compartíamos el mismo público, algunos por la zona iban a otro lado pero en algún momento nos comió la zona, ya no pudimos estar a la altura de la chaviza. Ahí los últimos años, es cuando iban más chavos, pero iban a distraerse. El objetivo ya no era disfrutar una actividad artística, el objetivo era distraerse y divertirse, andar en la fiesta. Entonces empezaron a ir más chavos, muchos. Entonces me empecé a dar cuenta cómo se fue llenando

más de otros intereses. Fueron los más difíciles desde el 2012 al 2015, cuando empezamos a tener menos actividad.

P: ¿Qué permisos y licencias te pedían?

A: A nosotros nos medían como si fuéramos bar, no entendían que era un centro cultural. Y luego con la corrupción, olvídase. Si algún inspector traía ganas de fregar, te inventaba cualquier pretexto: “Que esa mesa está tomando y no tiene botanas”, por decir algo. Después te multaban o te pedían mordida, yo nunca di mordida. También nos decían de los decibeles, el ruido, estaba muy fuerte. Una vez me multaron con un trovador, según ellos estaban tocando muy fuerte y no era cierto. Entonces yo, nunca ofrecí mordida y me dejaban la multa y eran multas de tres mil pesos. Había una combinación de que no entendían el concepto del centro cultural y los malos hábitos de corrupción, que se querían aprovechar ahí de cualquier pretexto.

Una vez, también me iban a multar porque había hojas del árbol tiradas en la banqueta, acabábamos de barrer y esas hojas se acababan de caer en ese momento. Esas eran las dificultades. Luego, los permisos eran una de trabas porque debían de tener estacionamiento, que debía de tener un contrato con alguien y lo hice. Luego que el contrato tiene que estar notariado, y todo eso costaba y costaba dinero. La estructura del anuncio tenía que revisarlo y notarlo y, si no lo hacía, no me daban la licencia. Ese tipo de cosas. Cansado muy cansado. Eso sí fue en todo, hasta que cerré.

P: ¿Quiénes de tus compañeros, que también tenían sus centros culturales, también ya cerraron?

A: Todos, la Peña, Haus der Kunts, Les Fleurs des Morts, el Casa Rombo, todos estamos cerrados. La verdad no sé ellos por cuáles razones, pero todos comenzamos a cerrar, sin querer, al mismo tiempo. Sin ponernos de acuerdo, sin saber qué le pasaba al otro. Yo creo que fueron las mismas, la no sustentabilidad.

Había otro, el 323, ese también cerró en Diciembre. Así en cascadita. El Micro Teatro, también cerraron, ellos duraron como año y medio nada más.

P: ¿Ahora qué rumbo tiene el Rojo Café?

A: Tiene el sabor de productor de eventos culturales. Organizando eventos en teatros y auditorios. Rojo Café tomó la forma de productora de eventos culturales en la ciudad

Adriana Pantoja De Alba, maestra en Gestión y Desarrollo Cultural en ITESO

A: Bueno, a ver, al respecto, yo tendría que señalarles que, en lo que me he especializado más recientemente tiene que ver solamente con espacios escénicos y eso debido a un trabajo que estoy haciendo en mi tesis doctoral, en donde pues, digamos mi objeto en cierta manera tiene que ver con ello, entonces buena parte de lo que les voy a comentar pues desde ahí va a ser. Pues ustedes dirán qué preguntas tienen.

F: Queríamos ver más como, tú ¿Qué has alcanzado a investigar? pero también, ¿Qué cambios has visto a lo largo de los años? o ¿Qué lugares antes estaban y cómo viste que fueron desapareciendo,

algunas ideas que tengas de por qué pasa esto? ¿Qué es lo que falta, si falta apoyo o, si falta que la gente vaya?

P: Por ejemplo, un ejemplo claro es el espacio del Roxy, que pues empezó en los años noventa al igual que muchos lugares, bueno en el principio de los 2000, como el Rojo Café, la casa suspendida, y que más o menos fueron cerrando como efecto dominó, cerrando uno y luego el otro consecutivamente, que tiene que ver ¿Por qué consideras tú que ha pasado esto en la última década?

A: Mmm, la pregunta que me hacen, pareciera como partir del supuesto de que este es un fenómeno reciente y que el estado de las cosas era distinto antes y de entrada no estoy tan segura de que ese supuesto sea correcto, es decir, me parece más bien que siempre los espacios independientes le han batallado para sostenerse, es decir, no es algo nuevo, entonces de entrada eso les diría, habría que considerar, digamos eh, como las diferencias entre los diferentes tipos de espacios, es decir, me parece que una galería chiquita e independiente, tiene sus peculiaridades con respecto, por ejemplo de, un foro también pequeño, independiente, o que incluso entre los foros pudiera haber diferencias, no sé, pienso por ejemplo en el embarcadero, que es un foro pequeño de presentaciones escénicas y pienso por ejemplo en el foro independencia, que es un espacio sobre todo dedicado a la música digamos de la escena, no solo rockera, sino también de sca y otros estilos musicales de la música popular contemporánea, entonces bueno, creo que hay diferencias, pero yo les puedo contar, por ejemplo, que en el caso de lo escénico, fue hacia la mitad del siglo pasado, el siglo XX cuando empiezan a proliferar estos pequeños espacios escénicos, primero la ciudad de México y después eh, o a la par en otros lugares del país este, y esos pequeños espacios escénicos surgen, digamos eh como una necesidad, o más bien, surgen a raíz de una crisis que acontece por ejemplo en el teatro y que tenía que ver con las dificultades de sostener y administrar grandes espacios con aforos, digamos este, así, tremendos y que eh digamos habían sido como el modelo más popular en esa primera mitad del siglo XX y que respondía también a un modelo de producción escénica, que ya no era sostenible hacia mediados del siglo pasado, antes por ejemplo las compañías escénicas o teatrales particularmente funcionaban con repertorios, entonces una misma compañía tenía su sede tenía un montón de repertorios que podían montar este, una y otra vez de manera simultánea con unos requerimientos artísticos y escenográficos muy mínimos ehm, pero digamos como empieza a surgir este interés por tener una puesta estética distinta eh que requería incluso un modelo de actuación distinto en donde ya no existiera el apuntador, es decir como este que le estaba soplando no, ya no existía un apuntador, donde ya artistas por ejemplo plásticos estaban participando en la confección de escenografías, ehm, músicos ¿no? colaborando con los artistas escénicos para generar propuestas de muy distinto este digamos como calibre, a las que se habían hecho más desde este modelo comercial, masivo, etc, pues como que también era necesario, este, espacios más pequeños, más íntimos, que permitieran eh la puesta en escena de este tipo de cosas, eh y además otra cosa, hacia mediados del siglo XX, ya había irrumpido el cine, eh, luego la televisión eventualmente y entonces digamos que las maneras de divertirse o de ocupar su tiempo entre las digamos distintas clases sociales pues estaban modificándose

¿no?, entonces el teatro dejó de ser pues un fenómeno masivo ¿no?, este y bueno pues eh, acontece esto, empiezan a proliferar lo que entonces se llamó teatros de bolsillo, para poder tener como les digo, estas otras propuestas, eh, más artísticas y que eventualmente hacia los setenta empezaron a llamarles independientes que creo que eso también eh, ese concepto de lo independiente es algo a lo que, no tendrían que dar por sentado ¿no?, porque la independencia habría que pensarse con respecto a qué, a qué se es independiente, ¿Se es independiente a lo gubernamental?, ¿Se es independiente al mercado y a la búsqueda comercial? y bueno, ese concepto de lo independiente, digamos que surge o irrumpe en nuestro país, sobre todo en los setenta, luego de una crisis institucional muy fuerte ehm, digamos en el sector cultural, derivada pues de la crisis política del priismo, de la época y acompañada pues por la irrupción de un montón de movimientos sociales, bueno eso seguramente, es más, de eso les puede platicar más Rogelio que yo ¿no?, pero digamos que hay ahí un movimiento bien interesante entonces, los grupos artísticos se independizan este, de lo institucional entendido como lo público o lo gubernamental más bien y pues seguían digamos planteándose esta independencia de lo artístico con respecto de lo comercial o el mercado, ahí es donde entonces empieza a cobrar mucha fuerza esto de lo independiente, ehm entonces bueno esto que les estoy platicando, digamos que tiene que ver con pensar a los espacios como parte de un ecosistema cultural, que no se agotan los espacios mismos, sino que está o que forma parte pues de modelos de producción artística y no solo de modelos de producción sino de circulación y de consumo como recepción artística este, y hay que pensar también en estos espacios y a la irrupción de estos espacios pues en relación con su contexto, este, político, económico, eh

P: ¿Se podría pensar que es el mismo contexto aquí que en la ciudad de México, a pesar de que vivimos en el mismo país? ¿O de qué manera es diferente este consumo en los diferentes lugares de la República?

A: Bueno, pues, a ver, algo que ha marcado una diferencia muy grande entre la ciudad de México y las otras ciudades o territorios del país, es que en la CDMX ha habido una concentración tremenda de infraestructura, de recursos y también de creadores y por lo tanto formación de públicos, este en parte porque vivimos en un país centralista, aún cuando se hable del modelo federalista, la verdad es que seguimos viviendo en un país muy centralizado, entonces no sé por ejemplo cuando otra vez, volviendo desde lo escénico, lo teatral que es lo que yo he trabajado, si hay evidencias muy claras de programas muy fuertes que se instrumentaron en la CDMX para promover eh, la producción y el consumo teatral, por ejemplo el programa este de teatro escolar tuvo una repercusión enorme en la CDMX que no logró digamos este tener como las mismas eh, como los mismos resultados en otros lugares o este, no sé, ustedes sabían por ejemplo, seguro que sí, que el Instituto Mexicano del Seguro Social, el IMSS tiene una red de teatros impresionante en toda la ciudad y bueno eso también fue un programa que se instrumentó allá y que si bien sí se construyeron teatros en prácticamente todo el país, la producción teatral, se hacía y se quedaba allá en la CDMX, entonces eso este se, o por ejemplo, el equipamiento este, escénico eh, que hay en la CDMX, oficial o gubernamental pues también es muy superior al que puede existir en otros lugares, si se cuenta por ejemplo lo que, el equipamiento del INBA, el Instituto Nacional de Bellas Artes o el equipamiento

de la Secretaría de Cultura Capitalina, el equipamiento de la UNAM, este etc, se va generando algo muy fuerte, aunque en los setenta, justamente cuando surge esto que les comento de la crisis política y también cultural etc, que se genera eh, para ese momento ya había incrementado también el número de creadores escénicos, porque se habían instrumentado distintas políticas de formación de artistas escénicos ehm entonces pues eso automáticamente genera un crecimiento en el número de por ejemplo compañías escénicas, entonces ya, incluso con la cantidad de espacios que había, ya no ajustaban o sea y entonces había una pugna por ver quién tenía acceso a ellos y resulta que los que tenían acceso pues eran los que de algún modo tenían pues una cierta cercanía con quienes estaban en las instituciones y entonces también en reacción a eso es que se genera este movimiento de lo independiente, pero otro asunto que también quiero ligar con esto que les estoy comentando es que, la irrupción de estos espacios entonces no solo tiene que ver con las formas en las que se produce, se pone circular y se consume lo artístico y el contexto político, económico, sino también tiene que ver, o sea la irrupción de estos espacios tiene que ver con las nuevas apuestas estético políticas y esa parte también es bien interesante de considerarla, o sea ehm por ejemplo también hacia los sesenta, setenta, ochenta, otra vez desde las artes escénicas, surgen propuestas bien interesantes en términos estético políticos en México y América Latina, y también en otros lugares del mundo, en donde hay una apuesta por eh que las artes escénicas tengan un mayor contacto con la vida, la vida social, con las comunidades, se sale a la calle, trastocando por ejemplo a estos espacios de lo escénico, de lo teatral como lo pudiera ser, el teatro como institución este o de incorpora digamos a las puestas en escena, como de ciertos elementos de lo real para también trastocar pues un modelo que entonces tenía que o sea el modelo dominante de lo teatral tenía que ver con algo que se llama realismo, entonces este bueno, ahí hay también como una apuesta por interrogar y cuestionar, por deconstruir todo esto, entonces estos espacios pues tienen también ese carácter y no se nos debe de olvidar y yo creo también que si lo piensan por ejemplo desde las artes visuales eh también, los espacios pueden tener esas características, entonces esos eran como los tres asuntos que quería colocar para que piensen su objeto no nada más desde el espacio mismo sino, el objeto en relación con un proceso cultural, con un contexto socio político y económico y con una propuesta estético política, este a ver qué más, eh, los espacios y su situación ehm, bueno, seguramente lo saben porque alomejor es algo que les comentó Rogelio que eh yo he estado muy vinculada en el ITESO con la licenciatura en gestión cultural, que es, digamos este un escenario formativo, pionero en su tipo en el estado y en el país, en México y en América Latina y que además había estado aconteciendo en el mundo, este la profesionalización de la gestión cultural tiene digamos como dos abrevaderos en términos contextuales, político- económicos o socio políticos y económicos, por un lado...

P: ¿Qué tiene de diferencia a promoción que a la gestión? Porque antes se le llamaba así no, incluso apareció una nueva maestría en la UdeG que también se llama gestión cultural y mucha gente ya terminando comunicación se iba para allá.

A: Ah pues este, cuando hablamos de promoción o de animación cultural, solemos referirnos a esa práctica social pero no profesionalizada, cuando se habla de gestión cultural, entonces se tiende a hablar de esa

misma práctica pero ya realizada de forma profesional, este esa sería como la gran diferencia aunque también estos distintos conceptos remiten a modelos de gestión cultural distintos, pero ahorita igual y le llego a eso. Ahorita lo conecto con el tema de los espacios, porque ese es el asunto.

A ver, les decía que la profesionalización de la gestión cultural abreva de dos situaciones del contexto socioeconómico, político, mundial, regional y nacional. En los setenta como parte de esta crisis tremenda, esta crisis político-económica que acontece en nuestro país y en muchos lugares del mundo y que dan pie a las protestas y las revueltas y los movimientos sociales, hay un cambio o un viraje en la política que transita del estado de bienestar al estado neoliberal. Pero eso es bien importante porque una de las características principales de ese viraje político-económico es que los aparatos burocráticos del estado se retraen, eso se refiere a que el Estado deja de intervenir indirecta y directamente en una serie de ámbitos que antes habían estado cobijados por, digamos el apoyo gubernamental y la cultura es uno de esos espacios en donde ha habido un retraimiento enorme. ¿Qué sucede? pues, por ejemplo que los teatros, los museos, las bibliotecas y toda esta infraestructura cultural administrada por el Estado dejan de recibir recursos, o dejan de recibir tantos recursos, hay una disminución del dinero y eso requiere entonces de la formación de gente que pueda gestionar esos espacios, procurando fondos, ya no sólo públicos sino también privados y que además pueda generar estrategias de formación de públicos para que la gente vaya y entonces también eso sirva como un ingreso de mantenimiento de los espacios.

Entonces en parte de la gestión cultural surge por eso, también porque hay una vertiente para decir que la cultura es central en las comunidades, la cultura es central en el desarrollo, digamos de los territorios y requiere de profesionales que la pongan en valor, la atiendan, la promuevan, etcétera. Entonces en parte por estos dos asuntos surge la carrera de gestión cultural y ya, para llegar a nuestro contexto local, sí que en Guadalajara ha habido cada vez más una mayor incidencia de estos profesionales. ¿Ustedes cuántos años tienen más o menos?

Entrevistadoras: veintidós.

A: Bueno pues, yo les doblo la edad, entonces hagan de cuenta que justamente en estos veinte años, la ciudad ha tenido una transformación impresionante. En parte, por ejemplo por la acción de actores institucionales como la Universidad de Guadalajara, la Secretaría de Cultura, el Ayuntamiento de Guadalajara, pero también por los grupos independientes artísticos de la ciudad. Yo diría que pese a estos reveses tan fuertes que se han tenido respecto de la desaparición de mucho de los espacios que ya mencionamos ahorita, pues sí que hay una movida interesante a nivel cultural y que empiezan a emerger modelos de gestión de espacios culturales muy interesantes como puede ser el del Periplo, como un espacio independiente, y me parece que esta profesionalización que ha habido por parte de la gestión cultural en parte puede explicar el que este tipo de espacios con modelos más sostenibles puedan existir. Les digo, para mí el Periplo me parece un espacio ejemplar en ese sentido. Yo no sé a cuál de las tres les comenté de una tesis de gestión cultural.

P: Ah, a mí. Zyanya.

A: Sí, Zyanya. Lo que ella investigó en esa tesis fueron los modelos de negocio que tenían tres espacios culturales de la ciudad, y pues realmente con lo que se encontró fue que no había modelos de negocio en esos espacios, lo que en parte los hizo no sostenibles en una economía de mercado, en donde por desgracia y así yo lo voy a decir, se ha mercantilizado muchísimo la cultura. Entonces yo les garantizo, que no he hablado con ellos, que foro Periplo tiene un modelo de negocio y que esa puede ser la diferencia hoy entre la permanencia o no de un espacio cultural independiente, lo cual interroga entonces esa “independencia”. Porque en parte también lo que está empezando a ocurrir es que antes había circuitos culturales muy nítidos, muy definidos, el circuito de lo oficial, el circuito de lo comercial, el circuito de lo independiente, pero ahora hay digamos unas fronteras muy difusas entre esos circuitos, de tal suerte que las agrupaciones artísticas o los empresarios culturales, pues están empezando a echar mano de lo que se pueda.

Entonces si pueden bajar apoyos gubernamentales o internacionales y generar además modelos de negocio que incorporen una serie de ingresos propios ligados a “x” o “y” cosas, pues lo van a hacer, comprometiendo sin independencia lo cual los pone en una complejidad, desde mi punto de vista estético-política, bien interesante, pero a la vez pues eso les ayuda a mantenerse en el tiempo y a sostener sus negocios. Lo que termina pasando es que habitan en una confusión bien tremenda. Eso es lo que yo les puedo decir, habría que ver, por ejemplo, el perfil, no sé si ustedes tomaran como casos al Periplo y a lo mejor al Rojo Café, si ustedes revisan el perfil de los artistas gestores que los implementaron, sus edades, sus formaciones, sus trayectorias profesionales, pueden ver cosas porque sí que se está abriendo una brecha entre los artistas y promotores culturales de la vieja guardia y los de las nuevas generaciones. La verdad es que cada grupo tiene sus ventajas y desventajas, digamos unos que otros dirán “no, pues es que nosotros sí somos más congruentes y consistentes ideológicamente”, como otros van a decir: “no, pues es que nosotros sí negociamos entonces eso nos permite subsistir”, entonces creo que eso es muy interesante como también dar cuenta, a través de su trabajo pues, esas visiones que están ahí en el aire.

En fin, no sé si las complico más o menos, pero bueno creo que por ahí pueden pensarlo como lo que están trabajando.

P: También queremos preguntarte si conoces algún otro blog, algún portal, a parte del de Ágora, que pueda ser como un instrumento de localización de estos lugares en donde se promueve la cultura y el arte independiente, bueno en este caso algo teatral.

A: Pues no. ¿Ustedes son estudiantes de Comunicación?

P: Yo soy Ciencias de la Comunicación.

F y A: Yo soy de Publicidad

A: Hay una necesidad tremenda de comunicadores que se incorporen al sector cultural para hacer esta mediación entre los artistas y sus propuestas y los espectadores. Hay una crisis tremenda y para mí, en el caso de ustedes, un nicho de oportunidad enorme.

P: Por ahí más o menos va encaminado nuestro proyecto del PAP, como en un blog/agenda/portal, en donde se pueda revisar la agenda de esos espacios. En Google maps dar una descripción general del lugar.

A: Hay una cosa que les voy a cuestionar, con toda la intención de ponerlas en crisis. A parte de que al final pues hagan lo que quieran, pero ustedes siguen pensando en la lógica de “espacio” cuando que los espacios son cada vez menos importantes para ciertas colectividades o grupos artísticos. Es que también por eso han desaparecido muchos. Para hablar de lo escénico, mucho de esos espacios eran sede de grupos o compañías escénicas, pero resulta que la compañía o la agrupación, por ejemplo teatral, escénica lo que sea, es cada vez una figura organizativa menos frecuente, porque los artistas están empezando a trabajar desde colectivos o plataformas ya no fijos, flexibles, de tal suerte de que un artista pueda estar trabajando a la vez en cinco proyectos distintos, con cinco grupalidades diferentes, que pueden estar o no ligadas a un espacio. Entonces, -

P: Ampliar un poco nuestra visión de espacio físico a espacios...

A: Plataformas, o sea, la idea de la plataforma es bien interesante porque las plataformas pueden o no tener espacio o los espacios pueden funcionar como plataformas para estas grupalidades. Entonces por eso digo que también hace falta que problematicen eso, de tal suerte que le echen una pensada. ¿Hablaron ya con Iván González? Iván, como ya lo saben, es el gestor de este espacio: Ágora GDL, es periodista, es artista escénico, el coordinador además de Periodismo y Comunicación Pública. El otro día en una entrevista que yo le hacía a él, me decía “a ver, vamos haciendo un mapa de las plataformas escénicas que hay en la ciudad”, y no pudimos, no pudimos porque decíamos “chin, es que a ver, plataformas escénicas”, pues resulta que hay un conjunto de plataformas escénicas que aparecen y desaparecen, pero que permanecen en latencia y que emergen a lo mejor a partir de un proyecto escénico específico, que así como aparece con una temporada de tres presentaciones, no vuelve a aparecer sino dentro de cinco años. Es muy complicado.

Bueno, en la muestra estatal de teatro se han estado llevando a cabo unos encuentros, creo que desde el 2015 a la fecha que se llaman “Encuentros de Creadores” y desde el año pasado, en esos encuentros se ha estado realizado un mapa de poéticas y en ese mapa, que a mí me encantaría tener acceso a los resultados, ese mapa de poéticas pudiera ser una clave de acceso a esto que ustedes quieren construir. Ahí por ejemplo está trabajando Mónica Camacho, que no sé si la conozcan. Ella es una artista escénica, teatrera que estuvo muy ligada a un espacio y a un grupo, a un espacio que acaba de desaparecer, casi inverso, la han de tener por ahí mapeada y que a su vez está ligado con un grupo que se llama Grup Inverso y que organizaron el Festival Kaín, que fue un festival escénico, que no sé ahorita en que vayan. Ella está, hasta donde sé, llevando ahorita este encuentro de creadores, antes estuvieron Aristeo Mora... ¿Ya lo ubican a él?

P: Sí, tratamos pero está muy ocupado y no nos ha contestado.

A: Sí, anda vuelto loco porque está llevando a cabo ahorita un proyecto bien interesante que se llama Espacios Revelados, está muy interesante. Un proyecto que él hizo fue el marco que yo trabajé en mi

proyecto de investigación doctoral. Pero bueno, les iba a decir, de este proyecto y lo señalo porque miren, aquí tengo un proyecto nuevo en el que estoy trabajando. Bueno, este proyecto de Espacios Revelados Changing Places GDL, es un proyecto que tiene financiamiento internacional y estatal, o sea secretaría de cultura y la fundación SIMEN'S .

P: ¿Y los hace Aristeo por su cuenta o con un equipo de trabajo?

A: Pues digamos que es un grupo de artistas y de gestores culturales los que están llevando a cabo este proyecto. Está Aristeo Mora, está Lourdes González, quien era antes la directora del LARVAA y que antes dirigió la Coordinación de Artes Escénicas de la UdeG, está Lola Bianquín que es una gestora cultural dedicada a lo escénico y que ha trabajado en un montón de proyectos y que tiene su propia productora escénica que se llama Diversa MX, está... bueno son varios los que están en ese equipo produciendo el proyecto y ese proyecto, entre otras cosas, tiene el propósito de visibilizar espacios culturales en abandono y que forman parte del proyecto fallido de la modernidad en la ciudad de Guadalajara. Entonces, por ejemplo, el otro día estuvimos en el núcleo Agua Azul, que no sé si ustedes conozcan. Es muy revelador porque en los 60's el gobierno estatal y municipal le apostó a tener un núcleo cultural en esa zona y los principales arquitectos, de la Escuela Tapatía de Arquitectura, o sea las vacas sagradas de la arquitectura local, participaron en la generación de un montón de espacios bien interesantes: el Teatro Experimental de Jalisco, el Parque Agua Azul, el Mercado de las Flores, el Museo de Arqueología, la Casa Jalisciense de las Artesanías, la Plaza Juárez, Casa Jalisciense de la Cultura, bueno un chorro de espacios que están... la Biblioteca Pública del Estado, que están en el vil abandono, que es un equipamiento impresionante y que está en las condiciones más jodidas que se pudieran imaginar, jodidas.

Es parte de la problemática que hay que atender, aunque ya me salí del tema, pero como parte del contexto del que ustedes tendrían que dar cuenta, pues eso es muy importante.

El Estado, los espacios culturales en la ciudad, que perfectamente se podrían entregar como dato a colectivos o a agrupaciones artísticas, como en algún momento estuvo funcionando el teatro del IMSS, que lo tuvo Luna Morena y que hicieron cosas bien chidas. Cambiaron las políticas del IMSS y órale, patitas pa' fuera a las compañías que habían estado gestionando ese espacio pues se vinieron para abajo. Se pueden generar modelos bien interesantes. En fin, ya, pues eso. Eso es lo que les puedo contar.

Juan Carlos Núñez Bustillos, Maestro en Periodismo Digital en ITESO

P: Estamos haciendo una investigación acerca de los espacios independientes y de expresión cultural y artística en el Área Metropolitana de Guadalajara, de los que desaparecieron y que existen actualmente, y como pues problematizar un poco. Hemos tenido algunas entrevistas, entre ellos a Adriana Pantoja, como para darle pues una orientación más a nuestra investigación. Y pues ahorita estamos ya casi casi en la etapa final porque estamos viendo cuál va a ser el entregable, pero queríamos consultarte a ti sobre tu experiencia alomejor con este espacio del borlote, ehm pues cuál ha sido tu experiencia a partir no sé, con este tipo de espacios desde el ámbito, mmm muchos nos han dicho como modelo de negocios este tipo de lugares, y nos interesa saber más como esa

parte que está detrás, no tanto como la promoción de los espacios sino la organización interna en los espacios culturales independientes.

F- Y también un poco como anécdota, como a ti qué cambios te ha tocado ver a lo largo de los años.

JC: Si, este, yo la experiencia que conocí mucho más de cerca fue el Taller Experimental de Expresión Popular, así se llamaba TEEP, que era un proyecto cultural este ligado a otra organización no gubernamental que se llama Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario, el IMDEC, este IMDEC tenía muchos proyectos en zonas populares y en algún momento abrió este espacio más dedicado al arte y a la cultura, pero con ese énfasis de la expresión popular, no era el arte simplemente por el arte sino el arte como un modo de expresión también de la pues de las luchas populares de las transformaciones sociales, era un espacio donde el canto de protesta que era muy importante en aquellas épocas no, las canciones de protesta pues ahí tenían un espacio, eh, los inicios de lo que después fue el canto nuevo, la troba, entonces se entendía que era eh espacios de arte y de cultura pues más liberadores no, de tener esa idea de quitémonos de la cultura dominante este que nos imponen gustos y todo y vayamos más bien a generar alternativas no, todos los proyectos que se llamaban también alternativos, entonces ese taller experimental de expresión popular eh era mucho más que un centro cultural donde se presentaban artistas que también se presentaban sino que incluía cursos, talleres, actividades, este cursos para niños este y para adultos también de serigrafía, teatro, música, etc, y además muy ligado a proyectos sociales y proyectos de desarrollo comunitario en barrios y colonias marginadas de la ciudad eh porque se entendía también allá que el arte era importante para esos procesos, de hecho hubo un proyecto muy importante en la colonia Santa Cecilia, al oriente de la ciudad cuando la colonia era muy precaria, donde había trabajo artístico importante entonces eh, todos los eh, los proyectos que había en la colonia de desarrollo comunitario, tenían también una expresión artística o cultural, y se hacían festivales a fuera, en la calle este, afuera del templo, que como está de bajada en un declive, las escaleras del templo eran la tribuna y un señor prestaba un camión de plataforma y sobre el camión se presentaban obras de teatro, música, pero esas obras de teatro, esa música, pues no era una obra que escribió un dramaturgo sino eran obras de teatro producidas por la misma colonia, los actores eran los mismos colonos, y los temas eran creaciones colectivas a partir de los problemas del, de la propia colonia, entonces temas no sé, una obra de teatro acerca del machismo, una obra de teatro sobre...

P- Y estos temas como los, como llegaban a ellos, a partir de...

JC- A por que la propia comunidad era justamente de lo que se partía, no era el les vamos a llevar el arte a los pobres, por decirlo de alguna manera, sino en la propia comunidad hay artistas y entonces ahí vamos a generar en estos procesos educativos que había, esté justamente la decisión democrática de cuales son los temas que más nos importan y cómo hacemos la obra de teatro.

F- ¿Y cómo lo financiaban?

JC- Eh, los dos proyectos, tanto el IMDEC, como el Taller Experimental de Expresión Popular lo que tenían eran vínculos con organizaciones este, sobre todo europeas que financiaban proyectos, o sea tú ponías

un proyecto y te financiaban y muchísimo de autogestión por ejemplo al señor del camión pues no se le pagaba, él prestaba el camión, este y así no, el presupuesto era mínimo y era mucho trabajo colectivo, eso era en los barrios y luego ya en esta época que fue finales de los setenta se creó ya específicamente este centro experimental de el taller experimental de expresión popular con el eh y el espacio que se llamaba El Borlote, en algún tiempo ya se le puso ese nombre, este estaba en la calle de Madero #720 y ahí este,

P- ¿En la colonia Americana?

JC- Eh, ahí cerquita del Expiatorio, en el Centro, ahí lo que había era entonces todos los sábados un espacio de presentación de grupos este de artistas, música, teatro, sobre todo.

P- ¿Qué tipo de música y teatro?

JC- Eh pues eso que te decía no, música folclórica, música latinoamericana, música mexicana, de protesta este canto nuevo, este alternativa.

F- Si, todo más fuera de la corriente...

JC- Ajá, era importante porque ahí había un énfasis en que era un proyecto cultural, entonces por ejemplo si había venta de agua fresca y tacos dorados, pero no había meseros que estuvieran este... decían aquí venimos a oír a cantar a la gente que va a cantar, entonces prohibido que ande la gente, este

P- caminando,

JC- Digo no prohibido pues pero no había venta, más que había un intermedio y ya en el intermedio te ibas y te comías tus tacos, para no distraer al público y a los artistas, porque estaba puesto el énfasis en el, en la presentación y este...

F- Porque normalmente están en el fondo, o sea tú haces tus cosas y tienes eso como música de fondo...

JC- Sí, era justamente lo contrario, y así lo decían, aquí no hay música de fondo, aquí es el centro de la actividad porque era música como decían, con mensaje entonces este, no era relleno, no era que ibas a un café cantante donde estaba estaba el cantante ahí mientras pues de relleno no, sino era este el centro de la actividad, este y pues ahí se presentaba gente en esa época como Pancho Madrigal, este... **P- Que inauguró el Borlote también.**

JC- Ajá, él fue de hecho director del centro cultural algún tiempo, del Borlote.

P- Pero también hizo su propio...

JC- Sí después hizo su, el grupo que le puso El Borlote, pero este...

P- ¿Por eso mismo? Por la referencia del lugar.

JC- Este, puede ser, no sé, no sé, yo creo que él lo bautizó, el espacio este con el borlote cuando fué director ahí, pero si, estaba él, estaba otro que se llamaba Luis Manuel de la Paloma, la voz del pueblo, este los cachicamos, había pues todo un movimiento, Paco Padilla, Alberto Escobar, pero pues cuando estaban empezando no, tenían esos espacios, este pues, masomenos así, yo estaba muy chico, tenía como diez/onze años en esa época y luego venía gente de México también, algunos extranjeros como Luis Enrique Mejía Godoy, de Nicaragua.

P- ¿Venían a presentarse o a...?

JC- Si, a presentarse, bueno venían a cosas y también se presentaban ahí no, este, pero si era ese, como ese énfasis de la cultura como forma de expresión de una lucha por mejores condiciones sociales no, por la lucha por la democracia eh, había por ejemplo en aquella época pues, obras de teatro sobre migración, sobre pues temas que no eran comerciales no, temas que eran contrario a lo comercial, ahí pues estuvo un tiempo era además como muy eh pues como no tenían financiamiento, yo me acuerdo de haber ido a acompañar a mi papá, que era de los fundadores de esto a comprar de los, unos carretes que usan, usaban los de teléfonos de México para los cables, donde enredan el cable, son las cosas de madera, esas eran las mesas, la decoración pues fuimos a Tonalá a comprar este, instrumentos de barro que había todavía ahí, flautas este cosas así, con eso decoraban eh, pues era muy precaria la iluminación no, eran, luego ya pudieron comprar unos reflectores más en forma, pero al principio eran casi botes de chiles de esos grandes este con celofán y focos chicharroneros y eso, pero funcionaba bastante bien y, e iba muchísima gente no, además la gente que iba eh, bueno había de todo no pero había mucha gente que iba de los barrios, porque además se presentaban grupos también de los barrios.

F- Y como se sostenía el lugar, porque una, pues primero lo pusieron no, pero ya después como la renta y todos esos gastos y si solamente vendían como tacos dorados y agua fresca y no estaban enfocados en el consumo de alimentos.

JC- Si, una parte era de con eso que les decía del financiamiento de eh fundaciones europeas y otro poquito pero además era, no me acuerdo cuanto costaba pero era mucho más barato, este pues algo de las entradas, algo de las ventas pero no, no mucho, el de los cursos también este algo pagábamos los que íbamos a los cursos.

P- Y en ese entonces las rentas eran como actualmente de 30/40 mil pesos en esa zona o como...

JC- No, era mucho más barata, digo no sé cuánto pero..

A- Por ejemplo ¿tenían licencias o de qué tipo?

JC- Sí, no sé qué licencias, pero si me acuerdo pues que estaba todo, todo legal

F- Nunca tuvieron problemas con el hecho de que se presentaran artistas

JC- No, porque además muchos de los artistas tampoco pues cobraban, o sea era más bien su aporte al arte y a la lucha este, porque eran eso, canciones de protesta, recuerden que era una época distinta a la que vivimos hoy no, este no había democracia...

A- Era como una manera de visibilizar los problemas no?

JC- Exactamente, era un activismo cultural, entonces pues, digo había unas profesionales este pero muy pocos no, casi todos iban de, más bien agradeciendo que hubiera este espacios para presentarse, muchos eran gente de los barrios no, por ejemplo ese que les decía, la voz del pueblo que fue un grupo en Santa Cecilia pues era el taquero, era este que sabían tocar y cantar y se juntaban y ya se presentaban no

P- Esto, a partir de qué año, ¿De qué año a que año fué?

JC- Pues fué a finales de los setentas a poquito después de los ochenta, ya de ahí se acabó.

P- Y cómo se podría describir a la, a los públicos de esta temporalidad de los setenta a los ochenta

JC- Pues yo creo que en esos ambientes eran como pues yo distinguiría básicamente como dos tipos de público no, este la gente de los barrios, que normalmente no iba a los teatros ni iba a otros lugares y que ahí encontraba un espacio donde se sentía agusto porque además los que se presentaban eran también ellos no, digo no solo ellos, también había artistas ya más profesionales pero , y otro que era gente que no vivía necesariamente en los barrios, tipo estudiantes del iteso, gente con conciencia social este que encontraba ahí también un espacio para escuchar música y le hacía sentido, escuchar música o ver obras de teatro, hubo un tres festivales, de ahí salieron tres festivales grandes, se llamaron Festivales Canto Nuestro, obviamente fueron a los, a la Secretaría de Cultura y eso, cero préstamo de los teatros este salvo creo que el último les prestaron el foro de arte y cultura entonces los tuvieron que hacer en la Arena Coliseo, que ahí si les prestaron o les rentaron la arena y ahí fue la, fueron los festivales y ahí sí vino gente de México, en aquella época Amparo Ochoa, Gabino Palomares que eran así este gente que andaba en ese círculo eh, y se presentaban ahí junto también con gente de los barrios, de hecho hubo un concurso de canciones que se llamaba “Lo que pasa en mi barrio”, era un concurso, entonces la gente de los barrios mandaba su canción, pero el tema era lo que pasaba ahí entonces se denunciaban ahí las eh, los abusos de la policía, todas las cuestiones pues que pasaban en los barrios.

P- Este tipo de actividades culturales o de activismo cultural, ¿qué impacto tenían en la convivencia?, ¿se logró cambiar algo, erradicar algo?, ¿despertar alomejor algo en el gobierno o en la sociedad?

JC- En las colonias era muy importante sobretodo en esta que les decía de Santa Cecilia, o sea llegaron a ser eh, muy representativos de la colonia y asistía muchísima gente porque además era gratis, además lo hacían saliendo de misa no, entonces pues toda la gente que iba a misa ya se quedaba entonces llegaron a hacer ahí masivos, en lo otro yo creo que lo que abrieron fue este pues abrieron brecha en lo que ahora o en lo que después han sido otros centros culturales que se han abierto, fueron como de los primeros que se animaron a decir este pues vamos a generar espacios alternativos que no existían en la ciudad creo que ese fue como un aporte además de lo que ahí mismo se generaba que eran cosas padres, espectáculos pues ahora diríamos interdisciplinarios no, antes no se decían así pero pues música, teatro, se musicalizaban por ejemplo, había audiovisuales, no había videos en aquella época eran transparencias con audio no, entonces con un proyector ibas pasando las imágenes con una pista, eran los audiovisuales que eran este eh materiales educativos y esos eran muy críticos al pues al gobierno a la injusticia, al machismo, a todo eso y eh. Por ejemplo la música, les hacían música especial y se juntaban ahí en El Borlote un montón de músicos, pues hay que musicalizar este audiovisual entonces hacían canciones especiales, hacían música especial. Había otro por ejemplo el que hicieron en Santa Cecilia que fue un audiovisual de una canción de, que cantaba Vicente Fernández que se llama *El Tahúr*, que es allá desde aquellas épocas que es este de uno que juega cartas y pierde todo entonces apuesta a la mujer y la pierde y como es de honor pagar tus deudas pues la lleva y le dice al otro: “aquí las deudas son de honor, aquí te entrego a mi mujer, pero te la entrego muerta”, y ¡pum!, la mata no, un feminicidio aceptado y cantado por la misma gente del barrio. Entonces lo que ellos hacían para crear conciencia, lo que hicieron ahí fue

mantener la música, pero ponerle imagen con el grupo de teatro entonces en una fonda de la del barrio, la convirtieron en cantina, con el grupo de teatro este de la colonia pues hicieron la actuación y Gustavo Domínguez que era un fotógrafo de la UDG en aquella época joven, ahora un videasta famoso, pero en aquella época era un chavito, buen fotógrafo y fue a tomar las fotos y lo que hacían era pues ponían el audiovisual y entonces la gente ya al ver que el balazo y todo y además no sólo se pasaba sino luego se generaba discusión sobre eso, entonces ese era el tipo de cosas que hacían y que lo hacían diferente pues a, a centros de espectáculos de otra cosa no, o sea había esa intención en aquella época se llamaba concientizadora.

P- ¿Cómo cuántas personas cabían en el Borlote aproximadamente ?

JC- Híjole pues era una casona vieja de las del Centro, entonces tenía, entrabas por un zaguán y luego estaba lo que era el patio de la casa, ahí era el foro, este y luego en la recámara o lo que habían sido las recámaras eran los talleres, donde les decía eso de se hacía serigrafía, se hacía teatro este pues no sé cuántos cabrían, han de haber sido tal vez como...

P- ¿Cuándo se presentaban era ahí en el patio?

JC- Si, en el patio ahí pusieron una tarima pegada a una pared y en el patio estaban las mesas, claro era una casona grande entonces no sé, unas 10/15 mesas tal vez.

P- Cómo unos 100, ciento y tantos

JC- Yo creo que sí, en algunos momentos se llenaba muchísimo.

F- ¿Cuánto tiempo duró El Borlote?

JC- Mmm no sé, tal vez, digo sin tener la certeza tal vez unos cinco, siete años.

P- ¿Cuál fue la razón por la que decidieron...?

JC- No sé, te digo porque yo estaba muy chico, yo nomás me emocionaba ir ahí con mi papá, ayudarle a cargar cables y eso, pero yo lo que me imagino es que pues se ha de haber acabado el proyecto, el financiamiento, me imagino que eso ha de haber sido, luego lo retomaron en las nuevas instalaciones del INDEC que están en la colonia del Fresno, y ahí hicieron uno que se llamó El Bodegón, que fue un poco siguiente parte y tuvo también varias etapas, este, con este mismo sentido eh, y ahí pues duró un tiempo también, como en diferentes épocas se abría y se cerraba.

P- Y sobre las peñas culturales, no sé si tengas alguna experiencia o, vino después de el borlote.

JC- No, esta era, digamos que este era también una peña, este, el borlote era una especie de peña no porque se ahí se presentaban, era igual que una peña, nomás con estos como énfasis, por ejemplo estaba la Cuicacalli masomenos en la misma época, pero en la Cuicacalli pues si por ejemplo esto de la venta de las comidas si eso si había más este eh, como con más claridad, acá creo que la diferencia era sobre todo el proyecto cultural, que era más que una peña, aunque tenía peña, era más que la peña porque tenía los talleres, tenía los este...

F- Y pues depende del peso no si tiene más peso la venta de insumos o más peso la parte cultural.

JC: Sí, y la parte cultural que no sólo era la presentación que era los sábados eh, era los sábados básicamente y alguna vez viernes pero sobre todo sábados. Este en la noche, pero ahí había una cabina de radio, entonces hacían grabaciones de estos grupos.

P: ¿Dentro del Borlote había una cabina de radio?

JC: Ajá, había una cabina de radio, había una pintura que se hizo en el baño pues como había sido una casa, había una tina que obviamente no se usaba no, entonces ahí Pancho Madrigal, que además es pintor, pintó ahí un mono en la tina.

F: ¿Y crees que siga siendo la misma situación en la actualidad, de que si no hay inversión extranjera o privada, no se pueden hacer las cosas?

JC: Eh, yo creo que eh, se pueden hacer como se han hecho siempre, con mucha dificultad y con mucho amor al arte de la gente, este veo que hay un montón de espacios que abren, cierran, abren, cierran, pero este pues sí, en teatro por ejemplo ha habido varios intentos de abrir espacios para el teatro independiente y duran algún tiempo y luego lo cierran, este creo que es difícil no, pero pues sí, difícil y pero pese a eso se sigue haciendo, lo que sí creo que ha desaparecido un poco más es como este sentido del trabajo más ligado a la gente en barrios y eso, creo que un poco, digo también no estoy metido ahora en eso pero me da un poco la impresión de que esa parte se ha desdibujado un poco.

F: ¿Que es como un poco más elitista?

JC: Eh, no necesariamente elitista porque creo que hay espacios alternativos que no son para élites, pero sí desvinculado de más de proyectos sociales tal vez, que esa sería la diferencia que vería o lo que ese proyecto tuvo de especial en esa época, que no era una peña sino que la peña era parte de otro proyecto más grande.

P: ¿Y actualmente en qué andas?

JC: Pues estuve aquí en el ITESO básicamente y en cosas de periodismo, tengo una revista digital de comida y cultura, se llama *Jaliscocina*, para que le echen un ojo y si quieren un día escribir o algo, es un proyecto colectivo eh...

A: ¿Y es como un Facebook o...?

JC: Es una revista electrónica, este es más que un blog porque en un blog solo vas poniendo entradas, acá tienes secciones y todo, pero también es un proyecto pensado un poco como esto pero en el ámbito de la cocina, que veía yo, estaba de moda el tema de los chefs y todo eso, entonces dijimos no, involucemos la relación de la cocina con la cultura, la cocina y la comida son expresiones de la cultura, entonces hay que darle peso a eso sí, no porque lo otro no sea importante pero nosotros no ponemos nada de restaurantes de moda ni chefs ni cocina molecular ni nada, vamos a los mercados, platicamos con las señoras del mercado, este tratamos de poner cosas de historia cuando se puede, de cine.

P: ¿Y están en Facebook o en...?

JC: Sí, en Facebook, Twitter y en la página, y es un proyecto colectivo porque no lo pensamos en términos de negocio sino más bien de un espacio de la gente que le gusta este tema, que tenga también salida para eso.

P: Ah, pues igual también nos puede servir revisarla.

JC: Sí, porque tiene mucho ese sentido de la cultura y de un proyecto cultural y colectivo.