

Usos del arte y procesos formativos en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: una mirada a las organizaciones e instituciones de promoción cultural y artística.

Universidad Autónoma de Chiapas
Facultad de Humanidades - Campus VI

¿ARTE Y CULTURA?

40

Tesis para obtener el grado de Maestra en Estudios Culturales
Presentado por: Luisa Fernanda Oviedo Chávez

Director: Mtro. Rafael Burgos
co-director: Dr. Luis Ernesto Cruz Ocaña
octubre 2018



CONACYT

Universidad Autónoma de Chiapas

Facultad de Humanidades

Tesis para obtener el grado de:

Maestra en Estudios Culturales

Presentado por: Luisa Fernanda Oviedo Chávez

Usos del arte y procesos formativos en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Una
mirada a las organizaciones e instituciones
de promoción cultural y artística.

Director: Mtro. Rafael Burgos

Co-director: Dr. Luis Ernesto Cruz Ocaña

Octubre 2018



Esta Investigación fue posible gracias al apoyo otorgado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT), a través de la beca número 789137 durante el periodo de agosto de 2016 a julio de 2018. Esta tesis es el producto final del proceso desarrollado en la maestría en Estudios Culturales de la Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH)



CONACyT

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología



FACULTAD DE HUMANIDADES CAMPUS VI
COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
ÁREA DE TITULACIÓN

F-FHCIP-TM-016

AUTORIZACIÓN IMPRESIÓN TESIS MAESTRÍA

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Octubre 16 del 2018
No. Oficio: CIP/402/2018

C. Luisa Fernanda Oviedo Chávez

Promoción: Sexta

Matrícula: PS374

Sede: TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS

Presente.

Por medio del presente, informo a Usted que una vez recibido los votos aprobatorios de los miembros del JURADO para el examen de la Maestría en: ESTUDIOS CULTURALES
para la defensa de la Tesis intitulada:

"USOS DEL ARTE Y PROCESOS FORMATIVOS EN TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS: UNA MIRADA A LAS ORGANIZACIONES E INSTITUCIONES DE PROMOCIÓN CULTURAL Y ARTÍSTICA".

Se le autoriza la impresión de Seis ejemplares y tres electrónicos (CD's), los cuales deberá entregar:

- Una tesis y un CD: Dirección de Desarrollo Bibliotecario de la Universidad Autónoma de Chiapas.
- Un CD: Biblioteca de la Facultad de Humanidades C-VI.
- Cinco y un CD: Área de Titulación de la Coordinación de Investigación y Posgrado de la Facultad de Humanidades C-VI, para ser entregadas a los Síndicos.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

ATENTAMENTE

"POR LA CONCIENCIA DE LA NECESIDAD DE SERVIR"


DR. LUIS ERNESTO CRUZ OCAÑA
COORDINADOR (A) DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO



FACULTAD DE HUMANIDADES
CAMPUS VI
COORDINACIÓN DE
INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

C.c.p.- Expediente Matrícula.

DEDICATORIA

Primero, ofrezco éste esfuerzo a mis padres quienes me han brindado el apoyo constante, sus palabras, llamadas y escritos me animaban a seguir y me acompañaban a la distancia, llenándome de fortaleza.

A mis amigos, “El barrio”, encontré en ustedes el apoyo incondicional que me hizo sentirme acompañada y en familia. El proceso con ustedes se llenó de alegría, de ocurrencias y de vivencias que me construían todos los días.

A Efrén por su compañía, apoyo, paciencia y cariño.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Universidad Autónoma de Chiapas y la Facultad de Humanidades por haberme acogido durante estos dos años como un espacio diverso y abierto a la construcción de conocimiento.

A la Maestría en Estudios Culturales por ser una oportunidad de llevar los conocimientos, textos, autores y discursos fuera de las aulas, por enseñarme cosas que me quedan para el resto de mi vida. Diría que estas gafas que me dio la MEC me dejan ver y leer el mundo siempre de manera distinta.

A Todos los Maestros que hicieron parte de mi formación dentro de la Maestría, con los que tuve la oportunidad de compartir seminarios, espacios alternos y charlas, cada uno aportó diferentes elementos que me hacían cuestionar y reflexionar mis perspectivas.

Al Mtro. Rafael Burgos, por ayudarme a cuestionar y aceptar los diferentes elementos que iban apareciendo en la construcción de este trabajo. Aprendí que no tenemos que estar de acuerdo para construir conocimiento, los diálogos y el respeto por lo que piensa el otro fueron claves.

Al Dr. Luis Ernesto Cruz Ocaña, por brindarme su dedicación, paciencia, motivación y conocimientos. Cada encuentro era un aprendizaje y su apoyo constante fue de mucho valor para todo este proceso. Admiro su labor y su compromiso.

A la Dra. Rosario Chávez Moguel por estar al tanto de todo este proceso y acompañar y despejar mis inquietudes y compartir todos sus conocimientos. Por cada una de sus atenciones y preocupaciones frente a la situación de extranjera.

A mis compañeros que, desde el primer momento en medio de la dificultad económica y las dinámicas de llegar a un lugar desconocido, ofrecieron su ayuda y se mostraron con mucha amabilidad y colaboración.

A cada una de las personas que hicieron parte de este camino, que son sus palabras, encuentros, enseñanzas, reflexiones, búsquedas, me llenaron de fuerza y sabiduría para asumir cada reto que se va presentando.

A cada una de las personas que decidió colaborar y regalar parte de su tiempo, experiencias, anécdotas para la construcción de este trabajo. Fue bonito conocer algunas de las dinámicas de la ciudad y de la situación del arte a través de sus palabras.

Finalmente agradezco a este país, México, por recibirme de las maneras más bonitas posibles, durante estos años tuve la oportunidad de conocer parte de su historia, costumbres, preocupaciones entre otras, a través de todas las personas que he tenido la oportunidad de encontrarme. Me siento muy feliz de lo vivido, lo compartido, lo aprendido. No cabe duda, para mí ya es: *¡México lindo y querido!*

Para todos muchas gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
Capítulo I.....	10
ARTE Y CULTURA: CONCEPCIONES, USOS Y PROCESOS FORMATIVOS	10
1.1 Relaciones entre arte y cultura: una mirada histórica	11
1.1.1 La noción del arte en la Antigüedad griega: cultura contra naturaleza.....	14
1.1.2 El arte, lo bello y el genio creador: el concepto estético de cultura.....	16
1.1.3 Arte y Cultura en el Romanticismo: el Volkgeist y la tradición	20
1.1.4 Arte y cultura: proceso de industrialización y reproductividad técnica.....	25
1.2 Arte y cultura: una cuestión política.....	28
1.2.1 Políticas culturales: politización y burocratización	29
1.2.2 Lo político de la cultura	36
1.3 La interculturalidad crítica y lo político de la cultura	40
Capítulo II	49
EL ARTE EN MÉXICO Y CHIAPAS: ORGANIZACIONES Y SUJETOS.....	49
2.1 El arte en México y Chiapas.....	50
2.1.1 El proyecto político del arte en México.....	53
2.1.2 El arte en Chiapas: un proceso de institucionalización	59
2.2 Desde donde y por qué pensar en las luchas por la significación.....	67
2.3 Escenarios en contexto.....	77
2.3.1 Escenario institucional	79
2.3.2 Escenario Gubernamental	82
2.3.3 Escenario independiente.....	84
2.4 Políticas culturales en México y Chiapas.....	87
Capitulo III.....	92
CONCEPCIONES, USOS Y PROCESOS FORMATIVOS EN TORNO AL ARTE: UN ANÁLISIS CULTURAL DE LAS ORGANIZACIONES.....	92
3.1 Procesos formativos, concepciones y experiencias.....	94

3.1.1 El escenario institucional: entre lo estético y lo antropológico.....	97
3.1.2 Escenario gubernamental: entre lo antropológico y lo socioeconómico	113
3.1.3 Escenario independiente: entre el registro político y antropológico de la cultura	124
Conclusiones	137
Anexos.....	144
Guía de entrevista semi-direccionada.....	144
Escenario Institucional	144
Escenario independiente y gubernamental	144
Bibliografía	146
Recursos electrónicos	148

TABLA DE ILUSTRACIONES

Figura 1 Catrina de Posada.....	54
Figura 2 Grabado Franco Lázaro Gómez.....	64
Figura 3 San Cristóbal, ciudad dual.....	70
Figura 4 Fachada del museo de la ciudad	73
Figura 5 Noticias Cuarto Poder.	74
Figura 6 Noticia Cuarto Poder.....	76
Figura 7 Noticia Cuarto Poder.....	76
Figura 8 Exposición Baúles con Alas y Raíces.....	83
Figura 9 Propuesta Nube Roja.....	86

INTRODUCCIÓN

Esta investigación surge de la necesidad de reflexionar sobre el papel del arte en la sociedad, su concepción o significación y su uso, así como su potencial para la formación de los sujetos. En un momento inicial intento acercarse a los procesos creativos que estudiantes de arte realizaban, además de las reflexiones y acciones que lograban en relación con las propuestas promovidas desde la institución universitaria. Sin embargo, durante ese proceso aparecieron cuestionamientos sobre la forma en la que se concebía el arte en los escenarios institucionales, donde las perspectivas occidentales predominan. Esto me llevó a transformar la propuesta para ir en búsqueda de otros procesos formativos generados en diversos escenarios que dieran cuenta de concepciones y usos diferentes del arte.

En ese punto, encontré al arte como un concepto inacabado, y me cuestioné sobre las significaciones y acciones generadas desde la disciplina a lo largo de la historia, así como la manera en que se vincula con una forma de pensar la cultura, ya sea en un sentido estético, antropológico, socio-económico o político (Yúdice, Ventureira, & Navarro, 2002). Es así que, a partir de las discusiones de los Estudios Culturales, opté por analizar las propuestas formativas desde el arte a partir de diversos escenarios que articulan concepciones y usos distintos de dicho arte.

El proceso que se desarrolló en estos escenarios fue a partir de la revisión de las propuestas y narraciones de quienes participan en ellos de determinada manera. Por cuestiones de tiempo, no fue posible adentrarme de forma tan profunda a los procesos formativos, pero a través de las entrevistas fue posible notar la relevancia que estos otros escenarios mantienen en la vida de modo que pueden suscitar nuevos cuestionamientos.

El arte como una de las formas en las que los seres humanos significan, construyen y se relacionan con el mundo ha estado rodeado de discursos y usos, haciendo referencia no solo a un uso mercantil, sino a las maneras en cómo el ser humano lo entiende y lo desarrolla en su contexto cotidiano. El arte, entonces es un campo fértil para analizar los modos de significación propios de cada época, pues da cuenta de varios procesos sociales, luchas, desencuentros y perspectivas de vida que se establecen en el contexto por medio de los sujetos y sus acciones.

El concepto mismo ha pasado por diferentes procesos que cuestionan no solo su utilidad o función, sino incluso la posibilidad de una definición universalmente válida. A pesar de que ha acompañado la totalidad del desarrollo humano, no ha llegado a generarse una forma única de representación, de circulación o acceso, pero sí diversos escenarios o realidades en las que el arte se desarrolla y entiende de formas distintas.

Dichos escenarios y realidades se han construido en medio de una historia de conflictos, acuerdos y luchas en torno a los modos de entender el arte, definirlo, desarrollarlo y hacerlo parte de la acción humana. Es por ello que pensar y definir el arte no es algo que se dé mágicamente; han sido los diversos procesos formativos que logran generar ciertos discursos, unos más relevantes que otros, los cuales, hasta la fecha, siguen siendo parte de lo que llega a nuestra mente cuando nos preguntan: ¿qué es arte?

Vemos entonces cómo la preocupación por definir y validar determinados procesos, ha sido la constante. En un primer momento se conceptualizó un arte ligado a la cuestión estética, que genera reflexiones y cuestionamientos por la belleza, la contemplación y la representación de la realidad basada en la mimesis. Más adelante, el arte atraviesa por un periodo de búsquedas constantes que pretendían dar, dada la diversidad de propuestas, una definición sobre el “verdadero arte” y, por consecuencia la delimitación con respecto al ámbito de lo

que no es, propiamente hablando arte. Durante ese periodo la experimentación y resultados eran validados por distintos manifiestos que establecían determinadas concepciones del arte, lo cual llevó a que la visión del “genio creador” se diluyera poco a poco, ya que se estaba más al servicio de las tendencias imperantes.

Ahora, en un contexto de intercambios globales e interconexiones transnacionales nos enfrentamos a una forma de arte que parece adaptarse a cualquier escenario y hasta poder aportar beneficios a las dinámicas de la sociedad en general. Con esto se da paso a la creación de políticas culturales que buscan desarrollar, cuestionar, gestionar y posibilitar espacios donde los sujetos que pretenden participar dentro del campo del artístico encuentren la apertura a diversas expresiones, formas de acción y acceso a diferentes sectores de la población.

Esta investigación se interesó en los procesos formativos de la Ciudad de Tuxtla Gutiérrez, capital del estado de Chiapas, México, con la idea de observar las luchas, intercambios y negociaciones que las organizaciones gubernamentales, las asociaciones civiles independientes y espacios institucionales universitarios presentan. Todo esto se llevó a cabo al pensar en la necesidad de cuestionar las maneras en que se están generando propuestas y acciones desde cualquiera de las concepciones sobre el arte anteriormente mencionadas.

Fue necesario detenerse a analizar lo que promueven las instituciones, organizaciones y asociaciones civiles e independientes que desarrollan procesos formativos desde el arte, para reflexionar sobre la preocupación en sí de la formación de los sujetos. Esto nos lleva a pensar en que dichos procesos apunten a acortar la brecha de la desigualdad y el individualismo, en medio de la reorganización de valores, de sentido comunitario, de pertenencia y de sentido hacia la vida, así como en medio de dinámicas de caos en todos los niveles (sociales, económicos,

culturales...); precisamente lo cual, según Gimeno (1992), es el reto de la escuela contemporánea, aunque no sólo de ella.

Pero el proceso deja ver que muchas veces el tema central, y que genera cierto conflicto, se refiere a las diferentes formas de concebir el arte y el para qué de su formación; es por ello que ver cómo se está entendiendo el arte en cada uno de los escenarios, resulta un aspecto relevante frente a la preocupación por las posibilidades y objetivos de los procesos formativos que brindan.

Esta investigación encuentra el arte como elemento fundamental en la formación de los sujetos, pero cuestiona los discursos, dinámicas y acciones que se dan dentro de dichos procesos formativos, mismos que están atravesados no solo por ciertas formas de concebir el arte, sino por las dinámicas particulares del contexto a nivel económico, político, social y cultural.

Es por ello que cuestionar y reflexionar los procesos que desde los diferentes escenarios se proponen, ayuda a reconocer un panorama general de la formación de las artes en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, además de que permita abrir nuevos horizontes y objetivos del por qué o de qué forma desarrollar la formación en arte, en temáticas, lenguajes, técnicas, discursos, entre otros; dinámicas que posibilitan espacios diversos con relación a la concepción del arte.

Todo esto con el ánimo de reflexionar sobre los cuestionamientos que vale la pena empezar a señalar de la formación en artes, y apuntar a generar procesos interculturales que se ven limitados por la manera de concebir o significar el arte. Si vemos y pensamos el arte atravesado por diferentes dinámicas, que se encuentra en una lucha por definir su función social, política, cultural e incluso económica; hace buscar una formación en arte que no se quede en solo uno de sus usos, sino que debe apostar por llevar procesos que abarquen una problemática más amplia. En términos de Walsh, de acuerdo con un planteamiento desde la interculturalidad crítica, procesos para “formar ciudadanos conscientes de las diferencias y capaces

de trabajar conjuntamente en el desarrollo del país y en la construcción de una sociedad justa, equitativa, igualitaria y plural” (2009, p. 41).

El acercamiento a las organizaciones, asociaciones y proyectos institucionales gubernamentales y educativos se dio por medio de un proceso metodológico que se inscribe en el marco de la **investigación cualitativa**, la cual se entiende como:

una actividad sistemática orientada a la comprensión en profundidad de fenómenos educativos y sociales, a la transformación de prácticas y escenarios socioeducativos, a la toma de decisiones y también hacia el descubrimiento y desarrollo de un cuerpo organizado de conocimientos (Sandín E., 2003, p. 123).

Teniendo este enfoque metodológico como eje central, la investigación resaltó algunas de las características que tienen que ver con el contexto específico: las experiencias, propuestas y acciones por parte de las instituciones y organizaciones culturales que se encuentran en la ciudad, a través de entrevistas semi-direccionadas a directores, docentes y coordinadores de los diferentes espacios; por lo cual el estudio que se realizó es de **carácter interpretativo**. Fue necesario integrar un marco teórico con lo evidenciado o encontrado en los datos recolectados, entre los cuales aparte de las entrevistas, también se encuentran la observación a los portales electrónicos o virtuales de cada una de las organizaciones.

Dichos datos dan cuenta de las propuestas formativas que cada uno de los espacios propone; a través de cada una de las experiencias de los informantes clave; mismas que permiten “descubrir lo que subyace a las formas a través de las cuales convencionalmente las personas describen su experiencia desde las estructuras que la conforman” (Sandín E., 2003, p. 151). Es decir, desde los procesos formativos que promueven, pero donde están presentes las dinámicas,

económicas, políticas, sociales que los llevan a estar en constantes encuentros y desencuentros. Por lo tanto, la investigación se enmarca en la **metodología fenomenológica**, expuesta por Sandín, entendiendo esta comprensión como un paso hacia la transformación del campo.

El trabajo se encuentra desarrollado en tres capítulos que pretenden guiar al lector desde lo teórico, hasta el encuentro con los datos obtenidos, tratando de hacer evidentes los cuestionamientos y reflexiones que surgían a lo largo del proceso.

El capítulo I presenta la revisión de cómo el concepto del arte se ha ido transformando a través de la historia, vinculado a las formas de significar la cultura y, finalmente, desarrollar procesos formativos que permiten tener una visión de sujeto y lo que se quería del mismo. El desarrollo teórico da cuenta de la manera en que el arte debe necesariamente ir acompañado de un proceso formativo que le permita generar tanto creadores, consumidores o públicos de arte, escenarios de divulgación y mercados en sí, que le permita generar todo un campo de significación y las formas en las que esto se ha desarrollado a lo largo de la historia. De ahí que se adopte una mirada desde los Estudios Culturales.

La revisión sobre estas formas de concebir el arte permite tener presente lo que se buscó en las organizaciones, asociaciones e instituciones, dando luces para lo observado y analizado dentro de los datos. También se presenta el campo teórico que lleva a la investigación a centrarse en procesos formativos y no en cualquier otra práctica que se desarrolla en el campo del arte.

El capítulo II se centra en las acciones y el desarrollo de los procesos formativos del arte en México y en Chiapas, tratando de presentar de manera general las formas en que las significaciones del arte presentadas en el capítulo I han hecho parte de los procesos sociales y las configuraciones de nación en el país. Con esto, generan determinados procesos formativos y promueven discursos en

torno a la identidad y la preocupación por la cuestión estética de las artes, desde la mirada hacia Francia durante los procesos cercanos a la revolución mexicana.

Por otro lado, se presentan las organizaciones, asociaciones e instituciones con las que se trabajó y, de forma breve, se hace referencia a los intereses y tiempo que llevan desarrollando diversos procesos formativos, creativos y divulgativos dentro de la ciudad.

El capítulo III desarrolla el cruce entre los datos obtenidos y la cuestión teórica presentada en el capítulo I, al mostrar las formas en las que las organizaciones, asociaciones e instituciones conciben el arte y lo usan de determinada manera dentro de los procesos formativos que promueven.

Este capítulo también desarrolla la forma en la que se presentan puntos de encuentro, pero también desacuerdos y negociaciones entre los escenarios analizados y la necesaria vinculación de los mismos para pensar en procesos más enriquecedores. Además, se hacen evidentes los distintos intereses y formas de significación desde cada uno de los escenarios.

En la investigación se puede observar la forma en la que el arte es usado, ya no desde la cuestión teórica a lo largo de la historia, sino desde una idea de la cultura entendida en una perspectiva con sentido político, esto es, como la lucha por la significación (Williams, 1997) que se da en los procesos cotidianos y, sobre todo, en contextos cercanos que nos permiten vislumbrar las propuestas necesarias para generar cambios desde los pequeños espacios o escenarios locales. Es desde estos espacios donde las acciones de los sujetos empiezan a ser el centro, al ser quienes generan otro tipo de dinámicas dentro de las estructuras, lo que De Certeau (1996) llamaría tácticas haciendo un uso distinto al establecido.

Así, se pretende que lo desarrollado permita pensar cuestiones no solo de la formación desde las artes, sino plantear escenarios donde los vínculos y negociaciones sean lo primordial, que no dejen de lado una cuestión hegemónica

histórica de la disciplina, pero que reflexionan de manera constante su acción en contextos actuales globales.

El arte entonces, siendo un escenario importante y central como experiencia y expresión humana, posiblemente permita generar nuevas epistemologías desde la diversidad; es decir, formas de acercarse al conocimiento y a las dinámicas mismas que permiten abordarlo de forma disciplinar. En dichos procesos, la experiencia tanto de quien produce como de quien presencia la obra, la acción, las diferentes expresiones artísticas serían relevantes. Elementos que poco se tienen presentes, sobre todo en espacios institucionalizados.

Invito a la lectura y a hacer presentes los mil aportes que se le puedan realizar al trabajo, al construir este acercamiento teórico y reflexivo del arte que permita ser un campo de acción contundente frente a las problemáticas de desigualdad y exclusión presentes diariamente.

Todo lo anterior, siendo conscientes que los usos del arte presentes en las formas de acercarse, concebir y significar el arte implican formas de actuar, difundir y promover que generan discursos potentes. El arte como forma de conocimiento no puede quedarse en escenarios estéticos pensados para un determinado público, pero tampoco entrar al mercado como un simple objeto más.

Por tal motivo al pensar en las construcciones, definiciones y concepciones que se establecen sobre el arte y su uso es necesario llegar a quienes reproducen o subvierten determinados discursos con una pregunta que se espera resolver a lo largo del trabajo: ¿qué usos promueven o desarrollan algunos de los escenarios formativos que pertenecen al campo del arte en la ciudad? He ahí la pregunta principal que apunta a percibir el arte mismo como un espacio de lucha por la significación no sólo de lo que se hace con él, en este caso, determinados procesos formativos; sino también lo que se define por el propio arte. Su propia definición

tanto como sus usos y aplicaciones, están delimitados e incluidos en el proceso cotidiano de la significación, esto es, el proceso cultural.

Tal es la naturaleza del arte, que pareciera que nos es imposible discutirlo sin volver siempre a sus orígenes e, incluso, a su derecho a la existencia. Ninguna otra disciplina debe iniciar sus argumentaciones justificando su sentido, redefiniendo sus bordes, solicitando una atención, exigiendo un espacio.
(Unidad de Arte y Educación, 2005, p. 18)

Capítulo I

ARTE Y CULTURA: CONCEPCIONES, USOS Y PROCESOS FORMATIVOS

En este capítulo se establecen las discusiones teóricas que llevan a la investigación a cuestionar los usos del arte desde su concepción histórica, centrándose en las propuestas de procesos formativos que desarrollan o promueven las organizaciones e instituciones vinculadas al escenario cultural y artístico en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Se establece la relación entre el concepto o significación del arte y el de la cultura, desde los cuales se desprenden los usos, entendiendo esto, no solo como el uso en relación a un mercado determinado, sino a las acciones y prácticas de los sujetos inmersos en el campo. Se desprende de ello una serie de cuestionamientos que permiten generar un diálogo entre las formas en las que el arte se encuentra en las luchas por la significación en escenarios cotidianos, atravesados por diversos factores, económicos, sociales, culturales y políticos.

Finalmente, a partir de los diferentes autores, se piensa la manera en por qué vale la pena hablar de usos del arte, en sociedades actuales. Como afirma Benjamin (2003), es necesario pensar las tendencias del desarrollo del arte en las condiciones que continúan donde prima la producción, siendo el arte un elemento necesario o por lo menos presente desde muchas de las dinámicas, actividades y procesos que echan mano a la hora de desarrollar escenarios y discursos que permiten hallar una relación entre estas formas de significar la cultura y vincularla al arte y permiten pensar en políticas culturales que tampoco logran establecer o definir el arte de forma absoluta.

1.1 Relaciones entre arte y cultura: una mirada histórica

A pesar de que pueden ser muchas las formas en las que el arte está tanto en los procesos de escolarización, como en la vida cotidiana, en las políticas culturales y sociales, vale la pena preguntarse por las maneras cómo éste entra a formar parte de las prácticas humanas por medio de espacios de entretenimiento, educativos, programas de gobierno, así como su función en cada uno de estos escenarios.

El arte sigue siendo una de las formas centrales en las que los seres humanos significan el mundo y representan su realidad. Se piensa como una cuestión innata al desarrollo del ser humano basando sus argumentos en las representaciones pictóricas que datan de muchos siglos atrás.

Pero cuando a cada uno de nosotros nos preguntan: ¿qué es arte?, la pregunta resulta un poco conflictiva y solo podemos dar una noción por medio de lo aprendido o lo que ha generado en nosotros una significación importante que nos ha sido transmitida o tiene sentido con nuestra cotidianidad.

Como iremos viendo, mientras que en un momento la importancia del arte radicaba en la facilidad y practicidad del trabajo manual que era paralelo a

diferentes funciones sociales. Darle la centralidad al ser humano imprimió una función del arte que llevara a la contemplación y la preocupación puramente estética.

Esa no fue la única afectación, el encuentro con el nuevo continente y los hallazgos dados allí, parecieron dar paso a nuevos elementos que fue necesario clasificar en su inserción al campo artístico y la importancia en la vida cultural de las sociedades.

Las formas en las que el arte entra en medio de las dinámicas sociales modernas van abriendo las posibilidades y cuestionando su papel, desde el valor que se les da a los objetos, hasta las formas de significación que tienen en cada contexto. Es por ello que el ver el recorrido histórico nos permitirá llegar a este punto del que se ha hablado muchas veces como fin del arte (Hoetmer, 2009), pero que parece estar más presente que nunca.

Podemos darnos cuenta que la cuestión estética ya se consigue desde otros recursos como la moda, el arte contemporáneo en medio de los museos y la asistencia masiva a dichos recintos, hace dudar de un lugar reservado para la elite como era en tiempos anteriores (García Canclini, 2010). Estos hechos solo hablan de que el arte sigue muy presente, pero va adaptándose a los usos de la sociedad, los cuales se deben seguir cuestionando, sobretodo en pro de ver los beneficios o no que esto pueda traer.

podrían acumularse ejemplos para mostrar la persistencia de estos usos sociales del arte – compensación de frustraciones, distinción simbólica-, pero necesitamos mirar los nuevos papeles que extienden su acción más allá de lo que se organiza como campo artístico. Son posibles otras explicaciones vinculadas a los logros y a los fracasos de la globalización: las artes dramatizan la agonía de las utopías emancipadoras, renuevan experiencias sensibles comunes en un mundo tan interconectado como dividido, y el deseo de vivir esas experiencias en pactos no catastróficos con la ficción (García Canclini, 2010, p. 10).

El arte como expresión humana va cambiando de forma constante y se transmite por medio de diferentes procesos formativos, que han ido generando discursos y temáticas indispensables para establecer la función o papel del arte en cada sociedad. Es decir, por más que creemos al arte como intrínseco al ser humano, la verdad es que vemos necesaria una formación que establezca formas de hacer o representar, que cumplan con unos mínimos para entrar al mundo artístico.

Si lo pensamos así, vemos cómo la manera en la que entendemos el arte se ha construido principalmente por una visión eurocéntrica de formas “bellas” y de grandes creadores. Pero qué sucede en escenarios globalizados (Castro-Gómez & Mendieta, 1998) donde las prácticas parecen rebasar diferentes épocas de eso que se ha entendido por arte, ¿qué tipo de procesos formativos promover ahora?

Es importante retomar perspectivas y concepciones del arte a nivel histórico, que hagan posible un acercamiento y reflexión sobre los diversos lenguajes artísticos, acciones, cambios y significaciones usados dentro de un contexto específico, para encontrar las conexiones frente a la idea de la cultura y formas de pensar y promover procesos formativos.

Por lo tanto, se presenta ante nosotros la necesidad de ver cómo a lo largo de la historia el discurso y la construcción sobre el concepto del arte, ha llevado a establecer relaciones con la sociedad, preocupaciones y acciones en cada época. A continuación, se trata de esbozar la manera en la que la concepción del arte se vincula con una forma de pensar, concebir la cultura y la sociedad, se pretende desarrollar tres momentos que creo importantes para hablar del arte en relación a la concepción de la cultura y los intercambios que se pueden observar en medio de los procesos formativos.

1.1.1 La noción del arte en la Antigüedad griega: cultura contra naturaleza

En medio de la construcción que se pretende hacer sobre las formas en las que se ha concebido el arte, no se puede dejar de lado una de las partes más importantes con respecto a la historia occidental.

Si pensamos que las valoraciones que tenemos actualmente sobre el arte han sido las mismas siempre, es necesario retomar la manera como era entendido en Grecia y las funciones que allí parecía cumplir.

Es en la concepción de la palabra y la visión antigua es donde encontramos si realmente algunas de las divisiones o clasificaciones que existen actualmente entre bellas artes-artesanía, artista-artesano, entre otras, fueron parte de la construcción histórica y cultural. Pues en la antigua Grecia y el medioevo simplemente existían las artes y los artistas/artesanos (Shiner, 2014, p. 8).

Las artes, en ese entonces, no estaban pensadas sólo en el sentido estético, al igual que siempre, se inscribían en un contexto político y social, con la diferencia que allí eran pensadas y ejecutadas exclusivamente para eso, brindando un servicio a la comunidad.

En este contexto tampoco algunas artes eran vistas como superiores o se entendía el hacer artístico por medio de determinados objetos o piezas por su valor estético, sino más bien el término era empleado para señalar las destrezas y las posibilidades que como ser humano se tenían de desempeñar alguna técnica y llevarla a un proceso de perfección.

La palabra que con frecuencia traducimos por “arte” era “techné”, la cual, lo mismo que la ars romana, incluía muchas cosas que hoy en día denominaríamos “oficio”. Techné/ars abarcaba cosas tan diversas como la carpintería y la poesía, la fabricación de zapatos y la medicina, la escultura y la hípica. De hecho techné y ars no se referían tanto a la clase de objetos como a la capacidad o destreza humana de hacerlos o ejecutarlos (Shiner, 2014, p. 11).

Se puede observar y desde aquí empezar a cuestionar que toda la sociedad griega no tenía una clasificación que hablara de un “verdadero arte” o que intentara generar algún rango de importancias entre una u otra. Lo cual es un rasgo central en todos los espacios donde intenta entrar el arte hoy en día.

Si bien se pueden encontrar algunas muestras de que efectivamente lo sucedido en Grecia da la pauta para muchas de las técnicas artísticas presenten entre nosotros, decir que eran las mismas formas de concebir el arte puede ser un error. La situación cambia al tratar de adentrarnos en el contexto y determinar los usos que allí se tenían y el papel del arte en diferentes dimensiones de la vida cotidiana. “Aristóteles creía que el artista/artesano se hace con una materia en bruto (un carácter o el cuero) y usa una serie de ideas y procedimientos (la trama o la forma de un zapato) para producir algo (una tragedia, unos zapatos)” (Shiner, 2014, p. 12).

Esa era la descripción de lo que se entendía por arte, cualquier labor que resalta la técnica y habilidad del ser humano, pero más adelante, el mismo Aristóteles genera una descripción que será clave para las separaciones que iremos viendo a lo largo de la historia. “Estableció un contraste entre arte productivo (techné) y la sabiduría ética (fronesis) donde se exageraba la racionalidad del cálculo artesano/artista (Shiner, 2014, p. 15).

Durante la época poco a poco se generaban grupos que pretendían una distinción especial, sobre todo dentro de la poesía, igual que los procesos de mecenazgo que empezaban a aparecer, de los cuales se tenía un menor reconocimiento al entender que no eran creaciones de libre elección, sin embargo, la técnica (ars) seguía siendo absolutamente central.

Con todo lo anterior, vemos un momento inicial entre lo que nos interesa observar en relación a la concepción y al uso que ha tenido el arte a lo largo de la historia, coincido un poco con Larry Shiner al pensar que encontraríamos muchas

opciones si realmente se intentara retomar elementos de las concepciones del arte de la antigüedad.

Los años posteriores con la caída del imperio Romano, el periodo determinado como medioevo se puede presentar como un periodo con diferentes etapas para el arte.

Se caracterizaba por retomar herencia artística clásica, las contribuciones del cristianismo, las cuales fueron parte central y de la cultura bárbara. Lo importante aquí es ver que durante este periodo todavía no se establecía una visión sobresaliente del artista ni una división entre bellas artes y artesanía.

Por lo tanto, durante la época, no se establece aún la idea de belleza y siguen siendo relevantes o entraban dentro del grupo de las artes algunos oficios como el de confección de ropa medieval.

Se puede ver que durante la época antigua aún no se establecen muchas de las formas con las que vemos el arte y no se tenían ideas que giran en torno a la labor de los artistas, la diferenciación de clases o una categoría que denote superioridad sobre otras formas de representación.

Pasaremos a ver los años posteriores y las maneras en las que estas categorías se establecen y que vemos, siguen incidiendo en las formas en las que el arte llega a diferentes esferas de la vida, pero sobre todo el escenario actual dentro de los procesos formativos.

Es posible por medio de este proceso ir encontrando la relación con la cultura y con diferentes formas de también concebir este concepto, que parece cada vez más estar ligado de manera directa con las diferentes formas de expresión del ser humano.

1.1.2 El arte, lo bello y el genio creador: el concepto estético de cultura

Más adelante con el periodo del Renacimiento que comienza a gestarse hacia el siglo XV (Gombrich, 2002) siendo un periodo paulatino en el que se establecieron formas de conocer el mundo por medio del arte, el cual estaba en mayor medida vinculado a la ciencia; con ejemplos como Miguel Ángel y Leonardo Da Vinci, una época donde se pretendía enaltecer a aquel personaje que lograba recrear la naturaleza y llevarla al espacio contemplativo “el artista”.

Se establecieron cánones y estilos, donde el artista era visto como el gran creador, cargado de dones y genialidad. Como señala Gombrich (2002) a raíz de lo que se vivía en la época, la competencia por la popularidad entre las ciudades se elevó el nivel social de los artistas, empezando a separarse de los artesanos.

Aquí la cuestión sobre el artesano y el artista empieza a diferir de lo que se veía en el periodo antiguo, a finales del siglo XVII es “cuando comienza a introducirse esa dicotomía entre un vocablo y otro; una distancia que no hará sino agrandarse en el siglo XX” (Gay, 2012, p. 54).

La distinción marcada que se genera entre uno y otro, es un elemento central cuando hablamos del arte y el concepto estético de la cultura, ya que a través de dichos procesos se empieza a crear la idea de un arte concebido por y para ciertas élites.

Aquí la técnica sigue estando al centro, pero el uso que se hace de ella y los procesos que se quieren alcanzar también empiezan a dar como resultado la idea de “genio” que el artista adquirió.

La imagen del artesano estaba más ligada a la idea de mimesis y la reproducción, “el artesano obedece a la moralidad de su oficio, mientras que algunos artistas prescinden de esa moralidad para remitir su impulso creador” es decir se entiende que el artesano efectivamente si cuenta con una técnica, importante pero no era usada o llevada a un nivel para desarrollar una auténtica “obra de arte”.

El Renacimiento entonces, es un periodo cúspide, donde los grandes genios presentaban una forma del arte que se establecía bajo la idea de “formas puras”, las cuales se obtenían por medio de la naturaleza, dejando al hombre como centro y superando las ideas y representaciones teocéntricas.

Un escenario donde el arte se establece desde formas bellas, sublimes y la función del arte se piensa desde el sentido contemplativo y experiencial: observar, detenerse y deleitarse con la obra del arte por la existencia de ella misma.

Sobre la manera en cómo se puede entender la obra de arte, se puede retomar lo mencionado por Immanuel Kant, quien en su *Critica del juicio*, da la pauta para empezar a hablar sobre la formación del gusto estético; centrando su discurso en el objeto bello y la importancia del arte en el proceso de humanización de los sujetos.

Para Kant con la esfera pública, que sitúa lo social en la modernidad burguesa: “el gusto como un tipo de *sensus communis*” o “sentido público, es decir, una facultad crítica que en su acto reflexivo toma en cuenta (a priori) el modo de representación de los demás, a fin de ... comparar su juicio con la razón colectiva de la humanidad (Yúdice & Miller, 2004, p. 18)

“El proyecto de educar el gusto de la ciudadanía constituye el corolario artístico de estas formas de ejercicio de poder” (ibídem, p.18); es decir que al presentar el gusto como algo que se debía formar, implicaba que muchas de las otras representaciones existentes empezaban a descartarse por medio de otros estándares.

Con la afirmación que el sujeto debía adquirir ese proceso moral de formación y poder formar su gusto, la formación artística apuntaba a establecer formas, estilos, prácticas que aparecían desde la élite y que tienen mayor relación con la formación de políticas culturales.

Aquí la utilidad de la obra se distancia totalmente de su posibilidad técnica en el sentido de la antigua Grecia, y pasa a ser relacionada a la capacidad de

generar experiencias sensibles vinculadas con una idea moral y universal de la razón y las posibilidades humanas en su proceso civilizatorio.

En la tradición francesa, se representa la civilización como un logro distintivamente humano, progresivo y acumulativo. Los seres humanos son parecidos, al menos potencialmente. Todos son capaces de ser civilizados, ya que esto sólo depende del exclusivo don humano de la razón (Kuper, 2001, p. 24)

Como vemos, pasaba en general con las diferentes dimensiones de la sociedad, la idea de “civilización” permeaba todas las esferas, y el gusto al igual que el resto de procesos que logra el ser humano, no es dado, sino que tiene que ser cultivado o formado, “cabe considerar que la pedagogía y el ejercicio del gusto se basan en la autoridad de una función fiscalizadora que el sujeto internaliza a través de la cultura” (Yúdice & Miller, 2004, p. 21).

Todo lo que vincula a los procesos que se empiezan a establecer para “formar el gusto”, da como resultado un campo del arte que poco a poco empieza a cerrar sus representaciones por medio de la clasificación y a desmeritar cualquier otra forma de conocimiento, en el afán por civilizar a todos los seres humanos.

El concepto del gusto empieza a marcar una diferencia importante entre la constante dicotomía entre bellas artes – artesanía y presenta un elemento central para jerarquizar diferentes representaciones, entre las que incluso ya no se incluían los oficios.

Esta visión de las artes y pensado en los años en los que se desarrollaba, se establece una diferencia entre una clase élite y el resto de la población, y, por ende, empieza a aparecer la necesidad de generar escenarios exclusivos, “grandes artistas” y “grandes pinturas” expuestas en lugares emblemáticos, que, hasta nuestra época, son definidas y reconocidas como el “verdadero arte”.

Como vemos la forma de abordar la cultura en el sentido estético, presenta una forma de ver a la sociedad de una manera evolucionista que pretende llegar a un ideal de hombre que ha sido formado desde diferentes aspectos.

Finalmente “la aparición de una filosofía del gusto en el siglo XVIII desplazó la autoridad social afincada en la religión y el Estado teocrático, asegurándola a lo social en cuanto terreno privilegiado en donde se regularía el comportamiento en la edad moderna” (Yúdice & Miller, 2004, p. 20).

Son precisamente las dinámicas hegemónicas, y la idea constante entre qué era bello y qué no lo era, lo que lleva a que varios artistas intenten cuestionar lo establecido, es decir la estética clásica y racional que dominaba y empiecen a aparecer corrientes artísticas que presentan una ruptura frente a esto que se entendía por arte.

1.1.3 Arte y Cultura en el Romanticismo: el Volkgeist y la tradición

La idea sobre estos grandes artistas y técnicas, poco a poco se fue transformando hasta llegar al periodo conocido como el de las vanguardias artísticas que incluye a todos los “ismos”.

Las primeras manifestaciones artísticas enmarcadas dentro de esta época aparecen en el periodo de entreguerras; su trabajo se vincula y presenta la búsqueda por romper con las ideas de belleza, la crítica a la élite y formas de producción y consumo del arte, generando cuestionamientos frente a la racionalidad propuesta por la ilustración.

También el sentido que se establece sobre la formación del gusto que da paso a pensar en procesos formativos universales, donde todos los seres humanos deben ser civilizados, también vienen a romperse y a cuestionar la idea de civilización. Proceso que es ser marcado en el Romanticismo.

El Romanticismo, siendo el primer movimiento cultural que se extendió por toda Europa, en el primero en sentar las bases para cuestionar otras formas de expresión, no basadas en la mimesis, en el carácter científicista y positivista del arte, sino en los sentimientos, sensaciones y subjetividad presente en la experiencia de los artistas.

Como hemos visto, la subjetividad en la época del Renacimiento está presente y era lo que permitía que el “genio creador” se desarrollara. La diferencia aquí, radica, en que el artista no se remite a una subjetividad mágica o formada como proceso de su humanización, sino que, esta, hace parte del contacto constante con su cultura.

Aquí ya no hay una cultura universal a la cual todos deben aspirar, sino que empieza a construirse la idea de la existencia de varias culturas, cada una con sus propios elementos característicos y formas de entenderse en el mundo.

Esta visión genera gran apertura frente a las formas de representación, las temáticas expuestas en las obras de arte y las maneras de concebirlo, los diferentes movimientos artísticos que van apareciendo, forman un parte aguas en la historia del arte occidental y abonan aún más al discurso que parece no acabar sobre arte y artesanía. Pero lo que nos interesa aquí es ubicar el momento donde el arte y la cultura empiezan a ser dos conceptos estrechamente ligados, por ello retomar el Romanticismo alemán.

“El movimiento Romántico representó una violenta reacción contra el clima político, social, intelectual y artístico del siglo XVIII y ocurrió, no por coincidencia, frente al marco de la Revolución Francesa” (Garnica, 2015, p. 85). El cambio en la representación y expresiones artísticas, dan cuenta de una Europa cambiante, que ya no puede quedarse en el conocimiento objetivo, sino en una búsqueda constante por la significación del mundo que los rodea.

Cabría distinguir entre el Romanticismo de la primera generación y el de la segunda. Ya que la evolución que siguió el Romanticismo tomó direcciones diferentes en Alemania y en la Europa occidental. El Romanticismo Europeo, al contrario que el alemán pasó de una posición conservadora y monárquica a una actitud liberal. Pero lo realmente característico del movimiento romántico era que alcanzara dicha posición por un camino caprichoso, irracional y nada dialéctico (Garnica, 2015, p. 85)

En Francia, al ser la Cuna del arte Clásico, se presentan cambios contundentes en el hacer artístico, se niega toda religión y los seres humanos eran vistos como individuos que hacían parte de la naturaleza, el arte se caracterizaba por ser subjetivo, particular y orgánico.

En Alemania, por otro lado, el Romanticismo permite tener un carácter más vinculado a las ideas del nacionalismo, que van de la mano con el concepto *Volkgeist* es decir, el espíritu del pueblo que Hegel describe como “un sentimiento que un pueblo tiene de sí y de sus posesiones, instituciones, costumbres, pasado, etcétera” (Mora, 1979), los cuales el arte debía representar.

El romanticismo no sólo fue una teoría y una práctica del arte. También fue una cosmovisión, una filosofía de lo universal. Cristal esencial en la visión romántica del mundo es su organicismo, una creencia de fuerte antecedentes herméticos y neoplatónicos del universo como organismo viviente, como irradiación de una gran alma del mundo. Mediante la creación y el pensamiento, el romanticismo bregó por inocular en los espíritus una percepción animista y simbólica de la existencia. En cada ágata de vida reverbera un símbolo que reintegra las cosas particulares e individuales a una gran conciencia en la que todo existe y se interrelaciona (Garnica, 2015, p. 90).

Es por ello, que Alemania como principal exponente del movimiento, genera alrededor del mismo, una manera de establecer relación con sus pueblos,

generando sobre todo a nivel literario procesos de identidad y nacionalismo; en los que se resaltan elementos tradicionales y folclóricos como símbolos del pueblo. Por lo tanto, aquí la relación que se establece entre el arte y la cultura en un “registro antropológico” (Yúdice et al., 2002)

al tiempo que la civilización material iba apretando en su puño de acero a todas y cada una de las sociedades europeas, las naciones individuales luchaban por sostener una cultura espiritual, expresada antes que nada en el lenguaje y el arte. seguro que la auténtica *Kultur* del pueblo alemán sería preferible a la artificial *Civilization* de una élite francófona, cosmopolita y materialista (Kuper, 2001, p. 25).

Cuando hablamos del arte y la cultura en un registro antropológico, se debe a la perspectiva que el Romanticismo abre de cuestionar la idea de que todas las sociedades debían alcanzar el ideal que Francia establece.

El Romanticismo alemán aporta al pensamiento de que cada sociedad posee determinadas formas de desarrollo, formas de vida distintas, que responden a situaciones relativas y no universales como proponía el Renacimiento.

Esto abre la posibilidad a volver a vincular con diversas formas de expresión y validar elementos artísticos que no respondían a los establecidos desde los cánones, rindiendo un total homenaje a la individualidad, la subjetividad y la diversidad.

Ahora ya no solo hay que pensar en escenarios exclusivos para el arte que propone el Renacimiento, la lucha por los espacios donde debe entrar el arte o no también hacen parte de la discusión.

El encuentro con el nuevo mundo y la idea de que poseen una “cultura distinta”, ayudan a que aparezcan otras valoraciones para ese otro arte que también

tiene una importancia, pero que claramente no la misma de estas piezas que respondían a la “formación del gusto”, que si lo pensamos aún permea.

Los objetos adquieren cierto valor y uso dentro de ese “sistema moderno del arte y la cultura”. Los artefactos, responden a una idea de una cultura colectiva y tradicional, porque al ser actuales dejan de ser un artefacto con algún valor, mientras las obras maestras son arte al ser únicas, cuando son repetidas y captadas por el mercado pierden su estatus de “obra maestra” (Clifford, 1995).

Así, la sociedad moderna empieza a generar una clasificación de objetos por medio de diferentes valoraciones que van más allá del objeto bello.

Desde principios de siglo los objetos coleccionados a partir de fuentes no occidentales se han clasificado en dos grandes categorías: como artefactos culturales (científicos) o como obras de arte (estéticas). Otros objetos coleccionables, mercancías producidas en masa “arte para turistas”, etc. Han sido valorizados menos sistemáticamente; en el mejor de los casos encuentran su sitio de exhibiciones de “tecnología” o “folklore”. Estas y otras ubicaciones dentro de lo que hemos llamado “sistema moderno del arte y la cultura” (Clifford, 1995, p. 257).

Recordando la dicotomía que se viene trabajando entre arte – artesanía y artista – artesano, podemos decir que la posibilidad de reconocimiento de uno y otro aparece; pero vemos que simplemente entran en un circuito del arte para cumplir una función específica. Es decir, el uso que se hace de ellos sigue sin tener una igualdad. Ese arte es “bueno” e “importante” pero no es “bello” ni “culto”.

Finalmente, aquí el arte y la cultura están totalmente ligados con la idea de expresiones mismas de cada sociedad, sin dejar de lado el uso y las bases del nacionalismo y las implicaciones del arte aquí.

En esta época, no es solo un arte, se sabe que hay otras representaciones, pero por tal motivo se deben crear diferentes jerarquías, estrategias, espacios,

discursos, que nos permitan trabajar con la diversidad que es difícil de comprender, procesos que continúan a lo largo del siglo XIX.

1.1.4 Arte y cultura: proceso de industrialización y reproductividad técnica

A partir de estos diversos procesos, es en Inglaterra, donde se empieza a gestar la necesidad de unificar o consolidar una imagen de sujeto moderno, es allí donde se han establecen mayores avances en relación a la industrialización; se busca entonces que este sujeto, responda y desarrolle el progreso propio de los procesos industriales y también desarrolle el conocimiento, del cual hacen parte las artes.

Todo esto toma forma en un contexto de urbanización y aumento de la población que “trajo hacinamiento, condiciones insalubres de vida, escasez de comida, mano de obra barata, y míseras condiciones de vida para la clase trabajadora, que empezaba a preparar el movimiento sindicalista” (Garnica, 2015, p. 86).

Esto empieza a darnos un marco de referencia que da paso a la ya conocida teoría determinista de Marx donde afirma que todas las estructuras sociales están condicionadas por el factor económico al igual que los modos de producción. Entre los que claramente entra el arte.

Según esta perspectiva, el arte estaba pensado solo para el disfrute de unos pocos (élite), ya que el trabajador, se ve obligado a ocuparse de su subsistencia dejando de lado las necesidades espirituales. De aquí en adelante entran a este campo de la cultura y el arte elementos que abren otros debates en relación a la obra y el papel de los artistas.

Uno de esos debates es propuesto por la Escuela de Frankfurt que con la visión de Adorno y Horkheimer empieza a discutir sobre el valor del arte en medio de la sociedad capitalista. “Los autores establecen un vínculo entre la naturaleza

de la cultura y una acción dirigida a racionalizar eficazmente la producción de bienes culturales con vistas a su consumo” para ellos “el arte se convierte en medio para los fines materiales de la sociedad moderna” (Luengo, 2011, p. 68).

A lo largo de los demás apartados vemos como el arte va modificando su uso al igual que transita el concepto de cultura. Aquí, en medio de la sociedad moderna, tanto los objetos valiosos en el sentido antropológico y los valiosos en el sentido estético entran a la dinámica de mercado.

Así como en un momento se separó a la artesanía del arte por la manera en la que era producida, cuestionando la originalidad. En la época de la industrialización, la reproductividad de las obras también permite afirmar un proceso que modificaba su uso, y que las presentaba como un elemento más de la sociedad capitalista.

El arte entonces, perdía validez e importancia con cada copia que se producía de la obra de arte, esa situación es descrita por Benjamín (2003) con el concepto de aura, que hace referencia a una ruptura de la tradición frente al hacer técnico del arte, llegando a una producción masiva que dejaba de lado la esencia de la creación.

Es así que, dentro de los discursos de la Escuela de Frankfurt entre otros, el arte, ya no es producido y pensado para la contemplación ni la construcción de identidad de las sociedades, es decir ni para una élite (visión universal y evolutiva de la cultura), ni para unos pueblos determinados (visión antropológica y local de la cultura). Por el contrario, el arte responde y está totalmente vinculado a los medios masivos y al consumo, se entiende al servicio del capital (la cultura de masas).

Las tecnologías de comunicación masiva impusieron al arte un fin externo asociado a los intereses comerciales, de modo que los medios técnicos dejan de

responder a las exigencias de la obra. A diferencia del estilo genuino del arte, la artificialidad de las técnicas de masas se impuso a los objetos “a modo de estampa”, y les confirió un valor exclusivamente mercantil (Luengo, 2011, p. 69).

Aquí el campo artístico se enfrenta a un estado que lo ve como una expresión vulgar que ha cedido a las exigencias del mercado, en esta etapa también se puede hablar del fin del arte, no porque este se haya acabado o ya no haga parte de la construcción humana, sino porque ya no responde a un relato histórico como el que venimos desarrollando, rompe totalmente con las concepciones desarrolladas hasta el momento.

Declarar que el arte ha llegado a su fin significa que este tipo de crítica ya no es lícita. Ningún arte está ya enfrentado históricamente contra ningún otro tipo de arte. Ningún arte es más verdadero que otro, ni más falso históricamente que otro (Danto & Rodríguez, 2014, p. 49).

El arte entonces cambia totalmente, no es como se conocía hasta el momento y se produce, por un lado, un rechazo total frente a las nuevas técnicas y prácticas, llegando a denominarse “banales”. Y por otro, la apertura de nuevas perspectivas que permiten un mayor acceso al campo del arte.

Los procesos que surgen en el arte en esta etapa, están ligados a los contextos políticos y sociales de cada territorio, la técnica tal y como se establece en Grecia pasa a un segundo plano. La formación y el interés del arte, ahora tiene un serio cuestionamiento por los cambios que se producen en cada uno de los grupos sociales y las afectaciones que como seres humanos les traen.

Surgen movimientos que cuestionan los escenarios del arte y reflexiones que llevan a debatir que puede ser arte y que no puede serlo, hay mayor apertura

a representaciones y temas diversos, aunque frente sin negar un pasado que pesa sobre todas las dinámicas que de ahí en adelante y hasta la actualidad se desarrollan.

Ya hemos visto cómo el concepto del arte está directamente atravesado con la manera en la que se concibe la cultura, generando determinados procesos formativos, es importante ahora analizar un poco sobre las formas en las que como ya vimos, la cultura en un sentido estético, desde las “bellas artes”, la cultura en un sentido antropológico, con la necesidad de generar elementos vinculados con la identidad, y finalmente la cultura en un sentido sociológico – económico, con las reflexiones frente al consumo y circulación del arte.

1.2 Arte y cultura: una cuestión política

Después del recorrido que se ha realizado a través de la concepción de la cultura y el proceso del arte a través de dichas concepciones, es necesario centrar la mirada en la propuesta que nos vincula directamente a los Estudios Culturales.

Por ello, la investigación se adhiere al concepto desarrollado por Williams (2000) y Hall (1997) quienes han enfatizado la naturaleza incompleta de la cultura, al observarla como arena de lucha, de resistencia, en la cual están en juego un entramado de redes, interacciones relaciones, conexiones y formas de experiencia que para este caso particular se establecen desde un elemento de significación, es decir el arte.

Con esta definición se puede plantear y entender al arte cómo una forma más de significar la cultura, es decir como un elemento que permite llevar a procesos concretos las luchas, resistencias y experiencias que se dan en la vida cotidiana y que permiten dar cuenta de cómo cada sujeto se establece en el mundo.

Cuando hablamos de una cuestión política en este recorrido que se viene realizando, aparecen dos dinámicas importantes:

Primero un escenario donde el arte hace parte de la construcción de políticas culturales, es decir entra ya no como algo que pertenezca a los museos o a un grupo selecto de la sociedad, sino como parte de procesos de formación de ciudadanía, de reglamentación, entre otros, que van de la mano con políticas de gobierno.

Segundo en un escenario que entiende lo político como la capacidad de acción de los sujetos. El arte puede ser un elemento de lucha contante y de resistencia frente a procesos hegemónicos, lo cual también se promueve desde diversas instituciones o desde sujetos puntuales.

Lo importante aquí, es que estas formas en las que el arte se desenvuelve en contextos cotidianos suceden por medio de procesos formativos, es ahí, donde se gestan, construyen y se difunden los diferentes planteamientos que van a acontecer en medio de la sociedad. Por ello centrar la mirada en cómo el arte entra a diversos espacios, y desde que concepciones se impulsan infinidad de propuestas.

Buscaremos desarrollar las dos dinámicas propuestas y entender de qué manera se relacionan en los contextos actuales, teniendo presente que no circulan cada una por su lado, sino que hacen parte un proceso global de lo que pasa con la cultura y el arte en la actualidad.

1.2.1 Políticas culturales: politización y burocratización

Continuaremos desarrollando la primera dinámica que aparece al hablar de la cultura como una cuestión política, momento en el cual es necesaria la construcción de instituciones, tanto de producción como de regularización basadas en los procesos económicos de las ciudades.

Pero ello, es importante pensar cómo se están haciendo presentes en medio de nuestro contexto, los registros de la cultura que se esbozan a lo largo de los anteriores apartados, por lo cual, se retoma lo expuesto por Yúdice:

la cultura está relacionada con la política en dos registros: el estético y el antropológico. En el registro estético la producción artística surge de individuos creativos y se juzga según criterios encuadrados por los intereses y prácticas de la crítica y la historia cultural...En registro antropológico, por otro lado, toma la cultura como un indicador de la manera en que vivimos...asentados en la lengua, la religión, las costumbres, el tiempo y el espacio (Yúdice & Miller, 2004, p. 11).

Los registros de la cultura de los que habla Yúdice, ya los hemos establecido a lo largo del capítulo, primero con el Renacimiento y, posteriormente, con el Romanticismo alemán. La importancia de retomarlos aquí radica en ver las formas en las que las diferentes instituciones empiezan a regularizar y a generar procesos burocráticos en torno a las expresiones del arte y a las concepciones que a lo largo de la historia se han establecido de la cultura.

Es decir, si nos centramos en la manera como las políticas culturales hacen uso del arte, podemos ver estos dos registros de la cultura, cabe resaltar que no se trata de que un tipo de arte y una concepción de la cultura pertenecen a cada época y allí se quedan, es precisamente aquí, donde veremos que coexisten.

Entonces, al hablar de políticas culturales, vamos a pensar en los procesos que se promueven por parte del gobierno en cualquiera de nuestras ciudades, con el registro estético, se puede hablar de la promoción y difusión de todo lo que es “culto” pintura, dibujo, escultura, música... que entran dentro de las “bellas artes”, objetos y acciones que merecen tener reconocimiento y valor pero se encuentran

todavía dentro de cierta élite “alta cultura” y es necesario llevar al resto de la población para que vean y entiendan “la cultura”.

En este registro también encontramos espacios diseñados exclusivamente para ese arte, los museos, las galerías, los teatros, auditorios, entre otros que repercuten en la idea del Renacimiento sobre la exclusividad de la obra, del artista como “gran creador” y los espacios de exhibición.

El registro estético dentro de las políticas culturales genera ciertos parámetros, que permiten tener muy marcada la división entre lo que merece ser llamado arte y lo “otro” (artesanía, objetos tradicionales, objetos emblemáticos, objetos de identidad histórica...), el objeto aquí hace parte de esa cultura que es creada por un selecto grupo y llevada al resto de la sociedad, en la idea formativa planteada en la ilustración.

Como se mencionaba, las políticas culturales no solo apuntan al registro estético. Ahora pensemos en el registro antropológico, y más en contextos como los nuestros con presencia importante de grupos étnicos.

En este registro, al igual que en el anterior, desde las políticas culturales se han creado escenarios, espacios e instituciones que responden a estas expresiones artísticas y que tienen como principal motor o idea “el cuidado y la preservación de las tradiciones de los pueblos”.

Desde el registro antropológico, por tanto, las identidades están pensadas de manera estática, y ven las formas de vida como algo que se deben conservar y reproducir de manera constante, aquí la visión del “genio creador” de artista se diluye, al igual que la de la creación de la cultura o el mundo “culto”, aquí la cultura está dada y los sujetos la reproducen para que no pierda su valor.

La participación del arte dentro de este registro, resalta las tradiciones y expresiones como bailes típicos, escritura, pintura donde se trabaje tanto la idea de lo indígena o lo nacional. Muchas veces, dentro de estas formas de expresión

se cae en ciertos estereotipos o “formas correctas” que se establecen desde la misma necesidad de responder a una única manera de ver determinado grupo o comunidad.

Como vemos las políticas culturales que se crean están entendiendo la cultura tanto estética como antropológica y generan todo un sistema tanto logístico, económico y productivo en torno a estas dos vertientes. Por un lado, escenarios que cumplen con la cuota de llevar el mundo “culto” a las personas y por otro escenario que se encargan de proteger, promover, sobretodo en el campo del turismo, y preservar “nuestras raíces”.

Según lo anterior, parece no ser posible que expresiones diversas logren entrar al campo del arte, es decir o se está en registro estético, o se está en el registro antropológico para encontrar algún valor. Pero, ¿qué sucede con esas otras expresiones que se dan de manera alterna tanto por los escenarios, los temas, la circulación y producción? Tal vez no son determinados como arte y se presentan en un estado de “banalidad” que es pensado al entretenimiento, esparcimiento, uso del tiempo, entre otros asociados a una “masa” que cuenta con elementos difíciles de determinar.

Ahora bien, todo esto para centrarnos en un registro político de la cultura el cual se desarrolla gracias a la aparición de instituciones y formas establecidas de circulación, difusión e incluso formación del arte, en un contexto global en el que se podría decir se democratizó la cultura. “La globalización pluralizó los contactos entre pueblos diversos y facilitó las migraciones, y de ese modo problematizó el uso de la cultura como expediente nacional” (Yúdice et al., 2002, p. 25).

La noción de cultura como recurso implica su gestión, un enfoque que no era característico ni de la alta cultura ni de la cultura cotidiana, entendida en un sentido antropológico. Y para complicar aún más las cosas, la cultura como recurso circula globalmente, con creciente velocidad (Yúdice et al., 2002, p. 18).

En la manera en que la cultura tiene esa apertura y no se queda sólo en estos dos registros, se presenta como un recurso Yúdice (2002) que permite que varios sectores de la sociedad hagan uso de ella en medio de sus procesos cotidianos. Así podemos ver desde instituciones que usan el arte como elemento para generar obras artísticas bellas, hasta ONG que ven en el arte, la posibilidad de generar espacios de dialogo en territorios de conflicto. El panorama entonces se abre totalmente.

La cuestión no estriba en que el poder prescindiera de la cultura sino, más bien, en que ya no lo necesita para dar forma a los sujetos éticos de la nación. La cultura está “liberada”, por así decirlo, para transformarse en un generador de valor por derecho propio. Y se está difundiendo progresiva y rápidamente por los mismos medios utilizados por el capital financiero y, sobre todo, por la nueva economía. (Yúdice et al., 2002, p. 390).

Es decir, la cultura está en medio de todos los sectores que pueden hacer uso de ella, pero, finalmente está regulada en medio de las políticas culturales y del sistema capitalista, por medio de las instituciones. Aunque cabe resaltar que precisamente en medio del hacer cotidiano las luchas pueden generar procesos diversos y significativos.

En definitiva, la politización de la cultura y su proceso de burocratización, permite hacer usos de las diferentes concepciones que se le asignan, buscando una finalidad o uso frente al acontecer cotidiano, que claramente responde a un mercado y a dinámicas hegemónicas, pero que abre el panorama frente a lo que se entendía anteriormente por cultura.

La política cultural latinoamericana apunta, más bien, a la colaboración de los diversos actores que trabajan en las diferentes escalas del espacio social: desde los grupos locales hasta las empresas transnacionales, las instituciones financieras, los medios masivos y las ONG (Yúdice et al., 2002, p. 116).

Como vimos, al pensar los usos del arte, no solo es necesario retomar las formas en las que las discusiones que se han generado sobre la disciplina y sus cambios hacia escenarios de sociedades capitalistas, sino que la cultura, y las formas de entenderla van de la mano con las acciones que se puedan pensar y generar.

Finalmente, es el concepto de cultura lo que establece las expresiones artísticas, procesos, importancia, pertinencia, escenarios, formas y discursos del arte, ya que allí, en “la cultura para todos” que se promueve a nivel constitucional yace ya un objetivo que cumplir desde cualquier institución u organización en el país.

En relación al desarrollo y promoción de las artes, y puntualmente de los procesos formativos que desde ellas se establecen, es necesario resaltar el contexto de la ciudad, porque este proceso de politización de la cultura permite pensar en una cuestión que se da en las ciudades principales o centrales y va disminuyendo a medida que el territorio se encuentra en las periferias.

Si pensamos entre más periferia exista, menos promoción, espacios, propuestas, acciones se presentan referente a lo cultural-artístico. Yúdice (2002) hace referencia a la importancia de este proceso de institucionalización, como una forma de contribución al desarrollo económico; al restaurar museos, casas de cultura e incluso promover para nuestro contexto específico elementos tradicionales que se apoyan desde el turismo, las ciudades encuentran un uso funcional.

Pero no todo radica ahí, la institucionalización de alguna forma también permite regular todas esas expresiones que se concentran en las grandes ciudades y llevarlas a un terreno intermedio que permite que todos hagan uso de ella y se sientan parte. La cultura también se promueve como un elemento necesario para

un estado de bienestar que el Estado debe proveer y va de la mano con un control social.

El proceso de globalización mismo lleva a un sinfín de posibilidades donde la cultura puede estar presente, entonces ya no solo es la cuestión ideológica, sino que se ve como una forma de resolver conflictos sociales, inclusión, socialización y a la vez un factor económico importante.

Por lo que vemos, desde el arte, se hacen presentes diferentes formas de abordarlo, y esto, despliega una serie de prácticas que avalan dichas formas; cuando se habla de la lucha por la significación, se piensa entonces en la manera como los diversos grupos, organizaciones, colectivos, instituciones y sujetos entran por decirlo así, a un campo de juego (Bourdieu, 2003) donde adoptan unos roles y unas formas de establecerse dentro de él.

Se puede pensar entonces en cómo las dinámicas que se desarrollan en torno al arte no están del todo establecidas, sino que se mantienen entre lo dominante, lo residual y lo emergente (Williams, 1997) desde los cánones, las nuevas formas artísticas y demás cosas que incluso en la forma en cómo el sujeto logra interactuar en los diferentes escenarios de este campo se puede reflejar.

Las representaciones y usos que el sujeto realiza sobre lo entendido como arte llevan a generar diversas prácticas, incluyendo la de formación, donde se dan los intercambios entre estos tres elementos (lo residual, lo dominante, lo emergente).

Es precisamente en la politización de la cultura propuesta por Yúdice y el campo de juego de Bourdieu que se da la lucha por la significación, entendiendo que cada uno de los sujetos hace uso de los elementos que brinda la estructura para transformarlos y ponerlos en acción dentro de su cotidianidad.

Así, no se piensa que las acciones que se establecen desde el arte en la ciudad están enmarcadas dentro de una cultura estética o cultura antropológica,

sino desde qué acciones se establecen dentro del discurso de los procesos formativos, desde diversos grupos, asociaciones e instituciones que apoyan los diferentes usos.

Por ahora se podría hablar de procesos formativos que responden a cada una de esas instituciones y a las preocupaciones que surgen desde principalmente los gobiernos que son el centro de esta regulación.

Aparecen entonces, instituciones que forman “artistas” tanto desde los cánones, como desde lo tradicional nacional y local. También asociaciones que pretendan ser fuertes en el campo social y opten por propuestas que vayan de la mano con la memoria, la tradición de los pueblos o comunidades entre otros, pero también procesos que se dediquen más al entretenimiento y el trabajo con procesos sociales de la ciudad y los barrios.

Las posibilidades pueden ser varias, pero en general responden todas a una red de instituciones las cuales son centro para la promoción y difusión y regulan cualquier acción que las demás decidan emprender, se presentan entonces financiamientos por medio de convocatorias, proyectos de redes a nivel nacional, temáticas y propuestas a nivel federal entre otros que responden precisamente a las políticas culturales vigentes.

1.2.2 Lo político de la cultura

Vemos que la cultura y el arte se desarrollan desde las diferentes instituciones, se hablaba de dos dinámicas al pensar la cuestión política de la cultura. Ahora veremos lo político de la cultura como la posibilidad que tiene cada uno cada de los sujetos de hacer uso de la misma y generar escenarios de lucha, pensando en procesos formativos más democráticos.

Al ver lo político de la cultura se acepta la fuerza que tienen las instituciones en relación a todos los procesos que se dan en torno al arte, pero se hace relevante la acción individual que se pueda generar desde dichas instituciones, organizaciones, asociaciones, entre otros.

Los procesos de la globalización (Castro-Gómez & Mendieta, 1998) están inmersos en todas las maneras de significación de los seres humanos, el arte también ha ido teniendo una historia paralela a la cual se va adaptando según el uso y la significación que se le dé y, como afirma Yúdice, ha explotado al extremo de nuestra vida social, se diversifican los espacios, el concepto mismo no tiene una definición... existe, pero es relegado en los procesos formativos, alabado en campañas de gobierno, reconocido en procesos sociales, entre otras cosas que lo hacen un campo de conocimiento complejo.

Precisamente por esta razón es importante ver de qué formas se están estableciendo dichos significados y cómo afectan de manera directa a los sujetos, quienes finalmente son los que las desarrollan y las reproducen.

Si pensamos en las formas cómo se representa o entiende al arte y los comportamientos sociales que surgen a través de ellas, no se puede dejar de lado las decisiones que el sujeto tiene por medio de las identificaciones que va estableciendo a lo largo de su proceso de formación no entendido solo como el escolarizado, sino a lo largo de los encuentros, experiencias y elementos que han hecho parte de su vida y que lo han vinculado con lo artístico.

Las identificaciones son importantes no sólo en medio de los procesos formativos por los intereses y experiencias de quienes aprenden, sino que en sociedades actuales donde el arte, más que la representación o perpetuar tradiciones, hace parte de un mercado, el sujeto como productor, formador, promotor o consumidor es centro de las prácticas que se desarrollen.

Los consumos que se generan a partir de las instituciones que avalan o de los programas de gobierno, también dependen de los procesos de identificación que están desarrollando los sujetos y sus formas de acción; las maneras de hacer que tiene el sujeto en sus actividades cotidianas pueden entenderse desde las tácticas de Certeau (1996), que genera en relación a los usos sobre los productos artísticos que consume.

Las tácticas de consumo se encuentran presentes en las negociaciones constantes que los sujetos tienen tanto con las academias, organizaciones gubernamentales, colectivos, museos, incluso con el público en general de la ciudad; porque es a partir de ellas que las producciones se modifican o se establecen ciertos elementos estéticos que le permiten o no entrar al mercado, pero también proponer en él.

Esto, relacionado a las formas como los sujetos establecen los usos sobre el arte, es decir dependiendo de la significación y el uso que le den, generan posibilidades diferentes a las que se dictaminan desde ciertos espacios legitimadores; que van estableciendo criterios económicos, estéticos, temáticos sobre los diferentes discursos de este campo, que se desarrolla en la ciudad.

Todo ello atravesado por las maneras cómo el sujeto genera una economía, o posibles soluciones a problemáticas específicas del territorio, sus acciones y discursos, hacen parte de una práctica cotidiana que desarrolla, y que incide dentro del campo de forma directa.

Aquí, los sujetos, que en este caso son consumidores y a la vez productores de arte, no desarrollan prácticas solamente desde las estructuras que las establecen, dando principal importancia a los sistemas que ejercen el poder (Foucault, 1990) como las instituciones gubernamentales, procesos de escolarización y los procesos a nivel profesional desde la Universidad, sino que son prácticas que dan cuenta de

cómo los actores hacen una recepción y modificación de lo establecido desde dichos ámbitos.

Retomando lo que establece de Certeau (1996), existen ciertas maneras de hacer y de emplear los productos, que para el tema que nos compete se vinculan con es el arte, donde los actores juegan con los mecanismos que les dan parámetros, cánones, formas de abordar... para apropiarse, resignificar y modificar en este caso el funcionamiento, uso e incluso el concepto mismo de eso que de cierta forma se les intenta imponer.

Lo político de la cultura, permite entonces un escenario donde los diferentes registros que vimos de cultura se relacionan o establecen conexiones en medio de las políticas económicas e institucionales del contexto de cada país o ciudad.

Pero, es precisamente allí en los cruces, negociaciones, encuentro, enfrentamientos que se desarrollan en lo cotidiano, donde los sujetos están poniendo en juego la significación y la forma en que entiende el arte. Cómo se piensa, se apropia y se usa, en relación con las problemáticas del contexto.

Debido a los procesos interrelacionados de la revolución de la tecnología de la información (Castells, 2000) y las globalizaciones económicas, culturales y políticas, vivimos en una época de cambios tan intensos y continuos que podemos hablar de un cambio de época, en la cual diferentes sujetos y proyectos políticos disputan el futuro de sus sociedades y modos de vida (Hoetmer, 2009, p. 87).

En la manera cómo se establecen esos modos de vida en determinado territorio, responden a las realidades que allí suceden. Es decir, las acciones de los sujetos inmersos en ese contexto, serán las que permitan que generen otro tipo de dinámicas en la formación del arte.

Los sujetos entonces, deciden, hacen parte del campo artístico desde su contexto inmediato y las posibilidades del arte se expenden desde lo que promueven, difunden, los procesos que desarrollan y también las posibilidades de negociación que encuentran con la estructura, la institución.

Las artes, ya no restringidas únicamente a las esferas sancionadas de la cultura, se difundirían en toda la estructura cívica, encontrando un lugar en una diversidad de actividades dedicadas al servicio de la comunidad y al desarrollo económico – desde programas para la juventud y la prevención del delito hasta la capacitación laboral y las relaciones raciales- muy lejos de las tradicionales funciones estéticas de las artes (Yúdice et al., 2002, p. 25).

Gracias a esto, ya no tenemos las instituciones que pensaban el arte solo para generar ciudadanos cultos o por otro lado las que piensan que, si no es un objeto tradicional, sino en la medida que los sujetos subvierten el uso del arte las posibilidades que este tiene en el ámbito cotidiano sobran otro valor.

1.3 La interculturalidad crítica y lo político de la cultura

Se viene observando la concepción de las artes a través de la historia y su relación con las formas de concebir la cultura, es pertinente ahora establecer las ventajas y las posibilidades de encontrar desde el arte espacios que permitan generar propuestas y establezcan acciones concretas al hablar de la interculturalidad como proyecto político (Walsh, pedagogías).

El interés por las propuestas formativas que se promueven y generan desde las organizaciones y agrupaciones artísticas, le incumben tanto al campo pedagógico, entendiendo que:

La pedagogía y lo pedagógico aquí no están pensados en el sentido instrumentalista de la enseñanza y transmisión del saber, tampoco están limitadas

al campo de la educación ni los espacios escolarizados. Más bien y como dijo una vez Paulo Freire, la pedagogía se entiende como metodología imprescindible dentro de y para las luchas sociales, políticas, ontológicas y epistémicas de liberación (Walsh, Catherine. Cuevas , Pilar. Quijano , Olver. Ferrao, Vera. Branche, 2013, p. 29)

Y al campo artístico desde una reflexión constante entre las relaciones de poder que se establecen en el arte, dinámicas de acceso, presupuesto, difusión, entre otras que ya hemos visto a lo largo del capítulo.

En medio de esos procesos se encuentran y se tejen una compleja red de relaciones entre los diferentes campos (económico, social, político, cultural) que atraviesan a cada uno de los sujetos permitiendo que construyan procesos determinados tanto individual como colectivamente.

Los diferentes campos que se vinculan con el arte y sus usos, permiten pensar en varias de las premisas de las que hablan la interculturalidad y las pedagogías decoloniales (Walsh, 2013) y en la posibilidad que desde los escenarios del arte se tenga una importante opción frente al dialogo intercultural.

las pedagogías decoloniales... se construyen en distintas formas dentro de las luchas mismas, como necesidad para críticamente apuntalar y entender lo que se enfrenta, contra qué se debe resistir, levantar y actuar, con qué visiones y horizontes distintos, y con qué practicas e insurgencias propositivas de intervención, construcción y liberación (Walsh, 2006, p. 64).

Es importantes ahora desarrollar el concepto de interculturalidad al que se acoge la investigación y su pertinencia frente a lo político de la cultura que ya se desarrolló en el apartado anterior.

Cuando pensamos en la interculturalidad, sobre todo en nuestros contextos latinoamericanos, la mayoría de veces y principalmente en el campo de la

educación, se hace referencia al reconocimiento de grupos étnicos y raciales. Se crean espacios y políticas que promueven una convivencia y tolerancia con dichos grupos, pensando la interculturalidad como un escenario de adaptación, o como la denomina Walsh (2006) una interculturalidad funcional.

En este sentido, la interculturalidad es asumida como estrategia para favorecer la cohesión social, asimilando los grupos socioculturales subordinados a la cultura hegemónica. Se trata de promover el diálogo y la tolerancia sin afectar las causas de la asimetría social y cultural actualmente vigentes. (Walsh, Catherine et al 2013; p.151)

Se pueden pensar entonces los usos del arte en medio de estas dinámicas de adaptación o asimilación que se vinculan con un registro antropológico de la cultura, donde en nuestros contextos el arte queda diseñado para el folklor y el turismo por parte de los gobiernos, como únicas opciones frente a la diversidad existente, o por otro lado el sentido social, donde se generan procesos de resocialización o tolerancia hacia la diferencia.

En la actualidad es casi imposible encontrar declaraciones que no echen mano del arte y la cultura como recurso, sea para mejorar las condiciones sociales, como sucede en la creación de la tolerancia multicultural y en la participación cívica, a través de la defensa de la ciudadanía cultural y de los derechos culturales por organizaciones similares a la UNESCO, sea para estimular el crecimiento económico mediante proyectos de desarrollo cultural urbano y la concomitante proliferación de museos cuyo fin es el turismo cultural (Yúdice et al., 2002, p. 25).

Comprendiendo que las instituciones, es decir la universidad, la escuela, las casas de cultura o museos hacen parte del gran espacio “cultural” y una de las cuestiones que ya veíamos sobre la politización de la cultura, es precisamente donde radica la importancia de analizar qué pasa con el arte allí. Porque, como vemos, muchas de las organizaciones responden a escenarios que recaen en una

interculturalidad funcional Walsh (2013) donde finalmente no se cuestionan los planteamientos hegemónicos.

Entonces la necesidad de ver qué sucede con el arte en medio de las acciones cotidianas de los sujetos que se encuentran inmersos en los procesos y propuestas desde las organizaciones, es ver si realmente dan pautas o no para generar procesos desde la interculturalidad crítica. Todo esto partiendo desde las concepciones y significaciones que tienen sobre el arte y la cultura.

La interculturalidad crítica quiere ser una propuesta ética y política orientada a la construcción de sociedades democráticas que articulen igualdad y reconocimiento de las diferencias culturales, bien como a proponer alternativas al carácter monocultural y occidentalizante dominante en la mayoría de los países del continente (Walsh, et al, 2013; p.152).

Aquí, cualquier dimensión de la sociedad, y para lo que nos compete, la del arte, debe no solamente quedarse en reconocer la diferencia en el grupo étnico o racial, sino que debe llevar al cuestionamiento, reflexión y transformación de las dinámicas de desigualdad, las cuales surgen desde un pensamiento eurocéntrico.

Si recordamos, lo político en la cultura implica la posibilidad en la que todos entren al campo de lucha por la significación, que se puedan hacer usos de la cultura y el arte que permitan no solo acumular a la visión hegemónica, sino que abran las posibilidades frente a las formas de ver, entender y expresar el mundo.

En este sentido, lo político de la cultura y las posibilidades del arte allí, van de la mano con la propuesta desde la interculturalidad crítica, donde se ve necesario, generar procesos que vinculen a todo tipo de sujetos y exista el diálogo desde las diferentes perspectivas.

En medio de dichos escenarios, también se piensa en el cuestionamiento constante por las políticas hegemónicas tanto en el ámbito cultural, social, económico y político. Desde la experiencia que cada uno de los sujetos aporta,

abriendo el interés y espacio por todas las formas de expresión y la propuesta desde los diferentes saberes.

La idea por relacionar lo político de la cultura con la interculturalidad crítica, radica en ver las posibilidades que tiene el arte en relación al trabajo con la subjetividad y las dimensiones con las que se relaciona que hemos desarrollado a lo largo del capítulo.

Además de ver su papel dentro de la sociedad y cómo por medio de los procesos formativos que promueven las organizaciones culturales y las políticas culturales en sí, se continúa perpetuando el discurso colonizador.

Tanto la interculturalidad crítica y lo político de la cultura se encuentran en una constante lucha por generar espacios alternos donde las dinámicas, saberes, elementos, técnicas y demás puedan ser reflexionados y cuestionados, se encuentran en un constante estado de subvertir lo que ya se estipula desde la institucionalización o incluso son cuestionamientos que empiezan a surgir desde las mismas instituciones.

Por lo que vemos, no es un trabajo nada fácil y no se hace de la noche a la mañana, es necesario que se presente muchas veces desde lo local y desde la experiencia de los sujetos, por eso incluir organizaciones y asociaciones civiles, ver las prioridades y discursos que manejan frente a sus propuestas.

Finalmente, lo político de la cultura hace que el arte entre como un elemento importante de significación que puede llevar a usos donde se están cuestionando los órdenes sociales, las desigualdades, experiencias significativas entre otros. Tristemente la realidad del arte en los procesos formativos muchas veces es quedar relegado, por un lado, a las manualidades o el entretenimiento, y por otro a la perfección de técnicas y estilos.

Cabe resaltar que lo político de la cultura se hace posible en determinados contextos, pero los diferentes registros de la cultura que hemos observado siguen

siendo relevantes en los discursos que se dan en torno al arte. de hecho, coexisten, por lo que precisamente se puede pensar un escenario diverso de total negociación.

Con todo esto, no se quiere afirmar que en el arte realmente se dan los procesos decoloniales y se establece una interculturalidad como proyecto político, se quiere abrir un cuestionamiento frente a un elemento que tiene mucho potencial en el campo pedagógico al tener un proceso que implica al sujeto en su integralidad, pero que la misma estructura limita.

Viendo al arte como la disciplina necesaria para la formación integral del ser humano, sabemos que todo proceso formativo está atravesado por las dinámicas del contexto, cuestiones culturales, económicas, políticas y que la práctica del arte no se desliga; tendríamos que observar entonces, siendo una creación humana, si está cuestionando, replicando o simplemente reproduciendo, diversas dinámicas formativas.

Es por ello que ver el arte dentro de los procesos formativos nos permite entender si realmente está siendo un elemento importante para trabajar con la subjetividad y experiencia de cada uno de los sujetos, o si por el contrario se establece dentro de un panorama tradicional donde solo se transmiten determinadas técnicas y visiones del arte que poco le permiten cuestionarse.

si el campo del arte cuestiona profundamente las nociones de realidad, representación, la idea de que el arte sea simplemente un vehículo para ilustrar ideas más o menos morales..., el campo de la educación muchas veces está diciendo lo contrario: que la práctica del arte refuerza concepciones altamente convencionales de la vida social(Unidad de Arte y Educación, 2005, p. 33)

Las diferentes formas en las que el arte es usado permiten ver escenarios donde es un elemento central en diferentes luchas, donde se tienen propuestas, preocupadas por el sujeto y su contexto, es decir de escenarios más democráticos. Pero, la manera como el arte entra a los espacios formativos parece quedarse corta,

tanto el registro estético como el antropológico y la misma forma de concebir lo formativo siguen siendo un gran problema.

Tanto en los niveles superiores de la escuela, como en los campos de la educación no formal, el supuesto rector es el de que la práctica del arte favorece la inserción en la vida social – con lo que ello implicaría de sentido de pertenencia y de construcción de sentido a la vida humana-. Sin embargo, la escisión con las verdaderas problemáticas que debate el campo del arte, no permite ver que esa supuesta inserción a las dinámicas sociales significa simplemente la introducción al sistema económico, a las cadenas productivas y consumistas y –en fin- al mercado laboral (Unidad de Arte y Educación, 2005, p. 33).

La capacidad creativa, la disposición para aprender, la capacidad de trabajar en equipo, claramente son elementos necesarios para todo tipo de convivencia y sobre todo para generar espacios y escenarios más democráticos, pero entonces queda la duda, si desde la visión del arte y los usos que le dan al mismo, realmente se piensa en su impacto y valor en medio de la formación de sujetos; lo cual, finalmente es el reflejo de las formas en las que se transmite y reproduce la cultura, en las condiciones actuales de la sociedad.

Los espacios en los que se gestan o desarrollan discursos y procesos formativos desde el arte, presentan muchas de las prácticas que devienen en problemáticas a nivel mundial y que siguen siendo preocupantes para la convivencia humana, las realidades de desigualdad, pobreza, exclusión, racismo, violencia entre otras, no son ajenas a este campo y menos a sus procesos, formas de difusión, promoción y producción.

Ver los procesos formativos propuestos desde el campo del arte, cuestionando si aportan o no a la interculturalidad crítica, permitirán enriquecer sus alcances y ampliar las perspectivas frente al arte como un elemento importante en las prácticas que trabajan en acortar esa gran brecha que nos tiene en sociedades divididas, desiguales y empobrecidas.

Las políticas culturales que veremos en el siguiente capítulo también hacen parte de este análisis que realizamos, porque es desde estos lineamientos que se piensan las acciones concretas de estas organizaciones, teniendo presente la manera como el arte, se encuentra inmerso en la idea de cultura y en la necesaria diversidad en el contexto mexicano.

Esa cultura como lo menciona López (1995), funcionaría como un telón de fondo, en el cual se encuentra toda acción, valores compartidos, formas de pensar, creencias y demás dimensiones que si lo pensamos están contenidas en eso que desde las políticas culturales a nivel nacional se pretende alcanzar por medio de determinadas dinámicas.

Lo que estas organizaciones pretenden formar en el sujeto, determinará las maneras en las que se inserta e incluso reproduce en su interacción con otros, así, apoya y naturaliza determinados discursos que como ya sabemos tienen implicaciones en todas las dimensiones sociales.

Sabemos ya lo difícil que es modificar o quitar totalmente el sistema capitalista, pero pensar un “horizonte decolonial” desde la formación del arte sería entrar en la necesidad de cuestionar que tanto se hace desde esta disciplina y lo importante que es revisar esto de la mano de la significación sobre la cultura. Dependiendo de esa forma de significación, se establecen acciones o formas de pensar, circular, promover, producir el arte y de acercarse al conocimiento del mismo.

Una insurgencia epistémica; epistémica no solo por cuestionar, desafiar y enfrentar las estructuras dominantes del Estado – las que sostienen el capitalismo y los intereses de la oligarquía y del mercado – sino también por poner en escena lógicas, racionalidades y conocimientos distintos que hacen pensar Estado y la sociedad de manera radicalmente distinta (Walsh, 2008, p. 134).

Es decir, la posibilidad que puede, por un lado, presentarse desde las aulas, pero que posiblemente se gesta también en escenarios alternos, como el de las organizaciones o colectivos vinculados o no al Estado. Ahora, precisamente en el estar vinculado o no al Estado ya lleva a generar una serie de acciones que responden a los poderes políticos, económicos y sociales dominantes. Al fin y al cabo, todos nos encontramos en medio de esos poderes y depende de cada uno y sobretodo en el campo educativo generar otras miradas.

Las formas de pensar y establecer los conocimientos que se pretenden desde las organizaciones inciden de manera directa en lo que las miradas y acciones que la disciplina posibilita; es necesario resaltar que todo esto se piensa teniendo presente el contexto en el que se dan los procesos formativos, porque nos centramos en que cualquier tipo de formación debe ser contextualizada.

El saber y las formas de acercarse a los conocimientos generan no solo las acciones en relación a una técnica o temática, sino que van de la mano con discursos que inconsciente o conscientemente son transmitidos y ejercen tipos de pensamiento y de relación con el mundo, importantes para todo cambio.

“La interculturalidad despeja horizontes y abre caminos que enfrentan al colonialismo aún presente, e invitan a crear posturas y condiciones, relaciones y estructuras nuevas y distintas. Me refiero a este proceso de lucha cuando uso el término “decolonial”” (Walsh, 2009, p. 14); proceso de lucha que posiblemente se pueda observar en los colectivos, instituciones, agrupaciones o artistas independientes al intentar enfrentar un campo artístico hegemónico.

Nuestras escuelas de arte más tradicionales datan de la segunda mitad del siglo XIX. En gran medida responden a la necesidad de definir nuestra sociedad como civilizada; el costo del cultivo de las artes se justificaba porque era el precio para salir de la barbarie. Toda nación que se preciara de ser moderna debía tener escuelas de Música, Bellas Artes, Museos etc.
(Unidad de Arte y Educación, 2005, p. 71)

Capítulo II

EL ARTE EN MÉXICO Y CHIAPAS: ORGANIZACIONES Y SUJETOS

Este capítulo presenta elementos que permiten centrar la mirada en procesos más concretos, dando pautas para hablar de cómo se ha construido la significación sobre el arte y la cultura en México. Además, entender cómo los procesos, tanto nacionales como estatales, fueron presentando una preocupación por institucionalizar los procesos artísticos y desarrollar ciertos registros de la cultura a través de los mismos.

Se exponen los procesos en los que se ha dado relevancia al arte en procesos construcción de la identidad nacional y en la idea de formar a ciudadanos mexicanos desde un ideal civilizatorio. Se presenta la problemática o la mirada constante hacia un pasado y la visión sobre los indígenas y su influencia en la representación y en la visión sobre la cultura.

Después se exponen de manera breve las instituciones y organizaciones que colaboran con la investigación, tratando de hacer evidente su preocupación y aporte a los procesos que se dan en la ciudad en el campo del arte.

Finalmente, se da una mirada a las políticas culturales a nivel nacional desde lo expuesto en la constitución y los cuestionamientos que surgen a partir de dichos artículos. Esto permitirá al lector tener una idea previa para en el capítulo posterior ver los registros de la cultura que imperan en los diferentes escenarios.

La importancia de este capítulo radica, en tener claro que los usos del arte que se desarrollan en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, responden a toda una serie de dinámicas y discursos que se han dado a lo largo de la historia en México.

Por lo cual se entrelazan los procesos formativos que se han dado en medio de los procesos del arte en el país que nos permiten al final revisar algunas dinámicas que se dan de manera general en el ámbito cultural de la ciudad.

2.1 El arte en México y Chiapas

Con este apartado, se busca iniciar desde un contexto más amplio, es decir en la manera cómo se ha establecido el discurso artístico en relación a la formación de los sujetos, a nivel nacional, y las implicaciones y funciones que se han establecido a lo largo de la historia.

Ya hemos visto del por qué determinar lo sucedido en México como un proyecto, pensado desde los diferentes ámbitos de la vida, económica, social, cultural y política. A pesar que nuestro interés tenga mayor énfasis en centrarse en los procesos que se dieron posteriores a la revolución, vamos a establecer de manera general rasgos importantes que valen la pena repasar para llegar a ese punto.

Son impensables los movimientos culturales y artísticos, tanto en su concepción como en su expresión misma, que se dieron en México en los años

20's y 30's, sin remitirse a las expresiones de las culturas que hacen parte de las grandes civilizaciones del pasado.

Sería muy difícil centrarse en las expresiones de cada uno de esos antiguos pueblos, porque cuentan con características muy particulares, y ese no es el interés ahora. Pero si debemos resaltar las expresiones de la cultura Olmeca, Tolteca y Mexicas.

En las expresiones de estos pueblos, se resalta la representación de sus a sus dioses, elementos o funciones de su cotidianidad, y desde sus expresiones se puede ver la forma en que establecían las labores e incluso las jerarquías existentes dentro de la población. Se puede decir, que el arte en estos pueblos, cumplía una función social religiosa. Que estaba pensada no como algo contemplativo, sino como un registro de sus actividades y su cultura.

A este contexto llega todo el periodo de conquista, en el cual precisamente se busca acabar con todas estas representaciones, principalmente con las construcciones logradas a gran escala, se busca modificar la arquitectura con la construcción de iglesias que remplazan los espacios sagrados o templos de estas que estas culturas habían establecido.

Esas modificaciones que van de la mano con todo el proceso de cristianización, replican las técnicas del barroco, que era en ese momento la técnica central en España. Por ello, estas modificaciones empiezan a construirse como espacios ostentosos que cumplían con la función de demostrar la superioridad en relación a las construcciones que se encontraban.

La particularidad aquí, aparece al ser los indígenas la mano de obra que construye estos espacios, dando paso a una representación de total sincretismo, donde se combinaban los dioses y los elementos religiosos de las dos partes. A este arte se le conoce como arte tequitqui (Rodríguez, s.a).

Posteriormente en el siglo XVII, las familias españolas comienzan a asentarse en el territorio mexicano, las representaciones pictóricas que aparecen son de pintores venidos de España y criollos. El barroco ya no estaba vigente en Europa, pero, en América seguía siendo importante. La visión del arte estaba vinculada a lo religioso y contemplativo.

Durante el Siglo XVIII con una sociedad más consolidada, los artistas empiezan a trabajar como tema el retrato, lo que generaba cierto prestigio, ya que no cualquiera mandaba a hacerlo. Aquí, la habilidad del pintor seguía siendo un oficio, el artista empezaba a tener conexión con la clase alta, lo que le permitía tener una mayor categoría, aunque no era visto como artista. También en este periodo son importantes las representaciones que se hacen de Las Castas, con las cuales se presentaba la mezcla presente en el territorio, pero al tiempo la clasificación de toda la sociedad.

Este corto contexto de la situación del arte en México, permite pensar en las relaciones que desde un principio se establecen con el mismo. Las expresiones de las culturas presentes en el territorio son reemplazadas y junto con ello, todas sus formas de pensar y pensarse en el mundo.

Esa dinámica de enfrentamiento continúa a lo largo de la historia del arte en la Republica, y representa muchas de las situaciones y formas de entender el arte, las cuales iremos viendo a lo largo de este capítulo y el siguiente.

La preocupación y la mirada nostálgica hacia el pasado, sus construcciones, sus expresiones y formas de significar y representar el mundo se hacen presentes todo el tiempo en las dinámicas del país, incluso, actualmente varias de las formas de abordar el arte giran en torno a esas culturas originarias y nos acercan a un registro antropológico de la cultura.

Este pasado de las grandes civilizaciones va a ser un elemento central en los posteriores cambios que se ven en el próximo apartado *el proyecto político del*

arte en México, es a través de esos cambios e imposiciones que el añorar e intentar recuperar ese pasado son una constante.

2.1.1 El proyecto político del arte en México

Recordemos que el recorrido que estamos realizando se establece desde los reconocimientos que se han logrado en la manera de concebir el arte en la esfera académica o institucional, tratando de poner las bases que nos llevan a las búsquedas sobre los usos del arte y registros de la en escenarios actuales y concretos.

Después de los procesos de independencia que se vivían a lo largo de Latinoamérica, queda un contexto que necesita formar nuevas bases no sólo relacionadas a su economía, leyes, organización... sino a nivel de generar un pensamiento que guiara su configuración como un “nuevo territorio”. Movimiento que en México marca de forma clara un proyecto político.

En la primera mitad del siglo XIX con la llegada de Porfirio Díaz al poder, se empieza a pensar en la necesidad de consolidar una nación, siendo Francia el referente a quien se busca imitar en todos los aspectos. Este proyecto se hace evidente en muchos niveles, pero la arquitectura es una de las principales muestras, tanto en los materiales de construcción, ya que la herrería ahora es primordial, como en las características del Art Nouveau en fachadas con balcones muy adornadas, entre otras cosas que buscaban dar cuenta de que “la modernidad había llegado”.

Durante el gobierno de Díaz se inicia la construcción del Palacio de Bellas artes y continúan otros espacios que empiezan a dar cuenta de forma muy marcada de una sociedad elitista. Aquí el papel del arte desde lo contemplativo, la mimesis

y las técnicas occidentales se consolidan y es mucho más imperante un registro estético de la cultura.

Debido a la influencia francesa, a los avances y la gran apertura internacional que se desarrolla con el gobierno de Díaz y su afán civilizador, varios artistas tienen la oportunidad de viajar y darse cuenta del ambiente artístico que se vivía en Europa, acogiendo nuevos estilos y técnicas.

Esos estilos con los que se encuentran y los procesos propios de la imprenta y las posibilidades que brinda, dan paso al uso de estos elementos dentro de espacios alternos y dan fuerza a la gráfica, que tiene búsquedas y formas que rompen totalmente con el estilo academicista promovido desde el gobierno y la élite.

Esas nuevas formas de representación y el ambiente que se vive, dan paso a representaciones que dan cuenta de la oposición al gobierno, de las cuales es necesario resaltar al caricaturista y grabador José Guadalupe Posada y los hermanos Gómez Magón, quienes a través de su trabajo crean elementos, pensamientos y reflexiones que, al ser compartidos con el resto de la población, empiezan a gestar los aires de la revolución.

Es allí donde aparece el personaje de La Catrina, nombre que más adelante le otorga Diego Rivera, pues el grabado original realizado por José Guadalupe Posada lleva el nombre de “calavera garbancera”. Con esta



Figure 1 Catrina de Posada. Extraído de <https://www.culturagenial.com/es/la-catrina-de-jose-guadalupe-posada/>

representación Posada hacia una crítica a esa sociedad aristócrata que se había constituido dentro de la República.

Aquí el arte y las posibilidades de circulación dan cuenta de nuevas expresiones que se salen de los cánones establecidos, la gráfica se veía como una forma alterna y no se establece dentro de ese momento como una técnica central, por lo menos desde el ámbito académico, empieza a consolidarse como una técnica representativa en México después de la revolución.

Se puede pensar en ese momento a la gráfica como una técnica que hace parte de “lo popular” establece otras formas de acercamiento, de circulación, nuevas temáticas que dejan totalmente de lado lo contemplativo de las Bellas Artes. Se establece entonces dentro del registro socioeconómico de la cultura.

Ya en el siglo XX, consolidada la revolución, en un ambiente de incertidumbre por las nuevas bases que permitirán que la nación, se piensa en la necesidad de no copiar más ni a España ni a Francia, de encontrar elementos propios en los cuales unificar las luchas y peticiones de toda la población.

Es necesario resaltar que estos procesos surgen, principalmente de quienes se encontraban en las élites o los letrados del momento. Las academias y figuras institucionales empezaban a ser portadoras de los discursos predominantes y de las ideas que se establecían sobre lo que era el arte y su importancia en la formación de los sujetos.

Entre los ejemplos se puede ver *la raza cósmica* escrita por Vasconcelos (1992), donde a través de un ideal de educación, busca generar un progreso y desarrollo de los pueblos y su unificación. Siendo un elemento fundamental las “bellas artes”.

Concebir el arte como base importante para elevar o engrandecer a los sujetos de esas nuevas naciones se empieza a gestar en medio de una sociedad que buscaba “la mirada hacia el interior, el afán por dar a conocer la historia milenaria que

funda la identidad presente, compartió fuerza con la preocupación por estar a la vanguardia en relación a las propuestas del viejo continente” (De la Fuente, n.d., p. 44).

Las artes al igual que la política y filosofía entre otras disciplinas, hacían parte importante de los conocimientos que separaban a las personas letradas de los demás; la formación y el conocimiento por técnicas y temáticas vinculadas a las “bellas artes” separaban al resto de la población que era vista en un estado de barbarie al no tener estos saberes, siendo necesario un proceso educativo que los llevara a salir de allí.

Dentro de este proyecto, el arte va a tener su función, con uno de los movimientos reconocido a nivel mundial que es conocido como muralismo, el cual, aparte de representar elementos que apoyaban la búsqueda de una identidad nacional, también se consolida como una vanguardia propia de México en relación a los procesos que están sucediendo en Europa con respecto al arte.

Este tipo de representación no aparece de la nada, hace parte de una corriente de representación que se establecía a lo largo de Latinoamérica, conocida como el movimiento artístico indigenista desarrollado entre los años 20`s y 30`s, con mayores exponentes también en Perú, Bolivia, Ecuador. Aunque el muralismo si logra consolidarse como el mayor representante, por la técnica misma, es decir elementos como los formatos a gran escala, entre otros.

El muralismo puede verse como un movimiento muy importante y central, porque genera otro tipo de representación totalmente distinta a la academicista, representada principalmente por la ya reconocida Academia de San Carlos, primera escuela de Arte en el continente Americano, fundada el 4 de noviembre de 1781 (Fundación UNAM, 2013) que continuaba una formación basada en los cánones de occidente. Es un cambio total, tanto en la técnica, las formas, las

temáticas, los colores. Busca romper con todos los elementos y precisamente por eso se piensa como una vanguardia.

Los muralistas además de buscar una identidad artística propia, se unen al llamado revolucionario. Obras de gran formato, figuras expresivas, colores intensos desdoblaron un lenguaje que además de reforzar los ideales de la revolución, se manifiesta como un estilo propio (De la Fuente, n.d., p. 45).

Este contexto nos centra en una visión totalmente distinta del arte contemplativo, aquí la función del arte, a través de un proceso formativo empieza a mostrar elementos que van más de la mano con un registro antropológico de la cultura. Es decir, la expresión artística vinculada a una visión de una identidad estática, con elementos tradicionales, trajes típicos, utensilios y situaciones cotidianas, entre otros.

Finalmente, ese registro antropológico de la cultura que se presenta en el caso de México es absorbido por la academia y termina siendo la forma de representación del arte en el país. La academia, busca que todas las expresiones se guíen desde estos preceptos y se convierte en un nuevo elemento importante en este ámbito.

la institucionalización de la ideología del indigenismo significó la solución a las luchas populares emprendidas luego de la Revolución Mexicana. Lázaro Cárdenas centralizó y dio un cariz populista al Estado en la década de 1930, posibilitando verdaderos adelantos en la redistribución de tierras a los indígenas y en la protección laboral para el proletariado industrial emergente (Yúdice et al., 2002, p. 118).

En medio de esos procesos puede rastrearse el registro sociológico de la cultura, es decir las representaciones que se establecen dentro de la categoría de lo popular entran a hacer parte de una clase alta y letrada, los elementos que se

engloban dentro de la idea del México como una nación, entran a un ámbito de intercambio económico e institucional.

Así, en los posteriores ya con una imagen de un país con muchos adelantos y estable económicamente, las expresiones artísticas empiezan a ser otras. Podemos hablar de, los años 50's con la conocida "época de oro" periodo donde la producción cinematográfica era un referente, se contaban con los recursos para este tipo expresiones.

Como se había mencionado, todos estos elementos que consolidan la identidad de México se ven representados en estas nuevas técnicas, incluso la música como el Danzón y Huapango empiezan a pensarse y desarrollarse en instrumentos de la música clásica. Acortando la brecha y poniendo al centro la discusión entre arte popular y bella artes.

Vemos como el proyecto político del arte en México atraviesa todas las dimensiones sociales, se establece desde un proceso formativo nacional y presentan particularidades.

La diversidad existente durante toda la historia, permite pensar en los diferentes usos del arte no como algo de cada época sino con diferentes elementos que confluyen en distintas situaciones. Este panorama permite pensar en unas políticas culturales que parten precisamente de ese mestizaje, de esa disputa entre el canon y las representaciones diferentes. Pero también todo esto bajo el lema de un proceso unificador.

Hasta el momento, vimos todo este proyecto de manera muy central. A pesar de que fue pensado a nivel nacional, la verdad es que los resultados en cada uno de los estados hablan de realidades distintas, tanto por la distancia, el territorio, como por las características de la población.

2.1.2 El arte en Chiapas: un proceso de institucionalización

Al hacer referencia a Chiapas, tendremos en cuenta algunos elementos centrales de las expresiones que se dan en el estado, pero la importancia estará en el proceso de institucionalización del arte en la ciudad. El cual nos permite entender un poco el contexto y las acciones presentes desde nuestros colaboradores.

La institucionalización va de la mano de un proyecto a nivel nacional que ya revisábamos en el apartado anterior, tiene sus conexiones en la iniciativa educativa que se desarrolla posterior a la revolución con las iniciativas de José Vasconcelos, en su búsqueda de llevar ese proyecto a “todos los rincones del país”(J. O. López, 2005). Aunque es necesario pensar que las dinámicas jamás fueron las mismas.

Hay que tener presente que tanto la ubicación geográfica, las dinámicas históricas y las particularidades de la población hacen del estado de Chiapas tener sus propios procesos y generan la necesidad de puntualizar en ellos. Situación en la que ni el arte ni los registros de la cultura se quedan de lado.

Como vemos el proyecto cultural en México apunta a la creación de una identidad nacional y siendo Chiapas uno de los estados junto con Oaxaca que mayor población indígena abarca, las propuestas que se establecían el centro de la Republica muchas veces no tenían las mismas funcionalidades o por lo menos no las esperadas dentro de este contexto.

El afán por generar poblaciones acordes a la “modernización” era lo primordial. Lo que llevo a generar propuestas prontas, pero contundentes frente al proyecto unificador. Vasconcelos propone las llamadas *misiones culturales*, las cuales se fueron desarrollando de manera procesual en los diferentes estados.

Uno de los objetivos de la Secretaría de Educación Pública, reinstalada en 1921 por José Vasconcelos, fue el de impulsar la educación en las poblaciones más recónditas del país. Para lograrlo se organizaron una serie de misiones culturales encargadas de localizar y recorrer diversas comunidades rurales e indígenas, para diagnosticar los problemas de las diversas regiones y actualizar a los maestros de dichas zonas a través de institutos de mejoramiento (Camacho Chacón, 2015, p. 2).

Esas misiones claramente respondían a la idea de generar procesos unificadores dentro de toda la República. Aunque en Chiapas ya se contaba con varias iniciativas a nivel estatal, “antes de la esperada llegada de la misión cultural, se presentaron otros proyectos impulsados por las autoridades estatales que también se fijaron el propósito de capacitar a un magisterio chiapaneco que propiciará la integración de los indígenas” (Camacho Chacón, 2015, p. 29).

Antes de las misiones, la principal iniciativa para la alfabetización era la conocida como maestros ambulantes, “Alberto Correa, un prestigiado educador, sugirió la idea de los maestros ambulantes desde los Congresos de Instrucción en 1889” (Camacho Chacón, 2015, p. 30); propuesta que retoma Vasconcelos siendo rector de la Universidad Nacional.

En noviembre de 1921, los primeros maestros ambulantes fueron enviados a trabajar a poblaciones rurales. El maestro ambulante era egresado de la escuela normal y su plan de trabajo consistía en alistar a los estudiantes de la región para hacerse cargo de las escuelas (Camacho Chacón, 2015, p. 33).

El proyecto educativo propuesto, no funcionó del todo, aunque alcanzó avances tanto en la cantidad de maestros formados, como en la construcción de escuelas. El que el maestro fuera una persona del área urbana, siendo normalista, no tenía los conocimientos necesarios o acordes al área rural y a los trabajos que allí se desarrollaban.

Precisamente por esas deficiencias que aparecen en la propuesta de los maestros ambulantes, se propone por “José Gálvez, diputado agrarista por Puebla”

el proyecto de las misiones culturales con el cual afirmaba que “se debería proceder a retomar los datos y experiencia de los dos años de actividades de los maestros ambulantes para constituir un proyecto que cumpliera íntegramente el postulado de civilizar al indígena” (Camacho Chacón, 2015, p. 33).

Como vemos hasta ahora, las pautas que se establecen en la formación de la población están guiando a una visión del registro estético de la cultura (Yúdice et al., 2002), recordemos que con el proyecto que se establece desde Vasconcelos aún permanecían las academias de arte que impartían procesos según los cánones occidentales, mismos que intenta romper el muralismo.

Así, al pensar en la formación de la población, la alfabetización, el cambio de costumbres, y finalmente en “civilizar” al indígena, entra también la necesidad de mediar con las expresiones con las que contaban estos pueblos, las cuales hacían parte de sus procesos de vida cotidianos.

Es por eso que es importante aquí retomar las formas en que el discurso institucional va entrando a este tipo de territorios, en particular en Chiapas que contaba con una gran población indígena.

Ahora veremos la idea como se establece el arte en medio de esas misiones culturales, lo que nos ayudará a entender qué discurso se va consolidando a través de estos procesos. Las “misiones culturales” ya no solo pretendían alfabetizar abarcaban todas las dimensiones de la vida, así que las iniciativas estaban desde aprender a leer hasta procesos de higiene.

Vasconcelos, en ese momento siendo secretario de Educación Pública, adopta totalmente el modelo que se plantea, y en el siguiente fragmento de uno de sus discursos. En el cual menciona el personal que desarrollará dichas misiones, se puede observar claramente el discurso sobre las Bellas Artes, separándola de las artesanías, pensadas como oficios.

Nosotros empezamos a mandar grupos de maestros: uno de artesanías que enseñara a labrar la tierra y a forjar el hierro; otro que fuese artista y pudiese inspirar a la población el gusto de la belleza (...), y otro más para que incitase a la acción social y a la colaboración en la obra patriótica; otro, finalmente, para las primeras letras y las matemáticas. (Camacho Chacón, 2015, p. 33)

Es importante retomar que dentro de estas misiones culturales clasificaban ya las artesanías y las ponían al igual que los oficios como conservación de alimentos, curtiembres, fabricación de jabón entre otras, estas entraban dentro de la categoría de “pequeñas industrias” (Camacho Chacón, 2015); las cuales estaban dentro de las actividades establecidas para la formación de la población.

Así, la división entre arte y artesanía se empieza a ser clara y la artesanía se ve como parte de los procesos económicos que desarrollaban las poblaciones, pero no como expresiones artísticas. “Las misiones culturales consistían en grupos de expertos con diferentes conocimientos y habilidades: economía doméstica, agricultura, industrias, música, arte, educación física y enseñanzas académicas” (Camacho Chacón, 2015, p. 26).

La división que se establece dentro del proceso de institucionalización nos acerca a un registro antropológico de la cultura (Yúdice et al., 2002) en el contexto de Chiapas, vemos cómo el arte de los indígenas empieza a ser desplazado hacia la simple productividad al no estar al corriente con las técnicas artísticas que ya estaban muy fuertes sobre todo en el centro de la República.

Ahora empezaremos a central la mirada sobre el proceso en el que se desarrolla la institucionalización puntual de la disciplina del arte y las modificaciones que esto tiene en la diferenciación entre las “pequeñas industrias” y educación estética a la que hacía referencia Vasconcelos.

Después de ver de forma rápida un contexto histórico de los proyectos que se desarrollaron en el estado, vinculados al proyecto nacional, se puede empezar a pensar de forma directa, en la creación por el decreto emitido por el gobernador

Juan M. Espinoza en 1945, del ICACH (Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas) “Ahí confluyeron las escuelas de enseñanza preparatoria y normal con especialidades de normal rural, normal superior y de postgraduados” (Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2015).

Esto se da después de la existencia de la Escuela Militar e Industrial, creada en 1892. En ésta se impartían “estudios correspondientes a la primaria elemental y la superior”. Años más tarde cambiaría su nombre por el de Escuela de Artes y Oficios que cierra sus puertas en 1914 (De J. Araujo, 2017).

Más adelante en 1945 Jorge Olvera Hernández llega a Tuxtla para fundar la Escuela de Artes plásticas de Chiapas, institución que junto con el Instituto de ciencias y artes de Chiapas empiezan a incentivar a los nuevos talentos.

Por mencionar a algunos de esos talentos, se encuentra Franco Lázaro Gómez Hernández (1920-1949), Ramiro Jiménez Pozo (1934-2011), Isauro Solís Mendoza (1931-2016). Lo importante aquí es resaltar la manera como estos artistas trabajaban el grabado y fueron haciendo parte de los procesos de institucionalización relacionados al campo artístico.

Cabe resaltar que las temáticas a las que hacían referencia estaban relacionadas principalmente por el paisaje y los habitantes chiapanecos.

El grabado ya hace parte de las técnicas artísticas que tienen aparición durante el periodo del porfiriato, recordemos el auge de esta técnica relacionada a los elementos que dan antelación a la revolución.

En el estado la técnica tomó gran importancia, pero las representaciones eran basadas en lo local y en escenas cotidianas. Que iban acordes con las temáticas que a nivel nacional imperaban.

La institucionalización y los procesos nacionales habían dado sus frutos y se establecían muy bien dentro de la población, obvio sin dejar de lado los rezagos de las poblaciones rurales, la pobreza y desigualdad que aún atraviesa al estado.

Todo lo anterior para realizar un pequeño recorrido y llegar al espacio por donde inicia esta investigación, que es la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, UNICACH. Esta es el espacio central o hegemónico en el que se establece la formación de las artes en el estado.

Cuando se habla de Chiapas, se pueden generar diferentes conexiones con el Ateneo de la juventud al inspirar procesos de los que se desarrollaban dentro del estado en relación a las propuestas, búsquedas y aspiraciones de la construcción de la nación.



Figura 2 Grabado Franco Lázaro Gómez. Extraído de <http://www.espacioimasd.unach.mx/pdf/Franco.pdf>

A partir de 1945 se crea un movimiento cultural con el apareamiento de “El Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas”, la Escuela de Artes, la Escuela de Danza, la Escuela de Música, Grupos de Teatro, El Jardín Botánico, el zoológico y se termina de construir el Palacio de la Cultura (Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2015).

Las propuestas que se establecían desde esta nueva institución dan cuenta de las formas como se estaban pensando establecer las artes en un espacio que hablara del crecimiento de las ciudades y de la formación que necesitaba la población para unirse a ese discurso unificador que se había establecido a lo largo de la República.

Dentro del espacio institucional, empezaban a ser relevantes las representaciones que identificaban particularidades o elementos propios del estado. Desde aquí se puede rastrear un poco el predominio de una representación que se vincula al registro antropológico de la cultura. Desde donde se ha buscado presentar una identidad en relación con el territorio, lenguaje, costumbres... donde las formas de arte que se avalan deben dar cuenta las formas de vida de la población.

Por otro lado, se vinculan hacia la idea canónica de “Bellas artes” es decir se transmiten o se presentan el Arte desde figuras, piezas, obras, acciones, que responden a estilos tanto de figura, técnicas, materiales, incluso temas que se han generado a lo largo de la historia, y van configurando cierta élite, que va de la mano con imaginarios de “civilizar” o educar a una población que tiene que aprender del “verdadero arte”.

Pero son cuestionamientos que surgen al acercarse al contexto y que como se ha venido reflexionando no dependen sólo de un factor sino de la integralidad o negociación posible que se pueda dar entre éstos.

Así, lo que se lleva a los espacios que podemos decir, avalan el arte, como museos, casas culturales, teatros... depende de estas maneras de concebir lo

artístico, y las prácticas que se generen a partir de ello, lo cual en un contexto como el de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; que se encuentra en un estado que ya a nivel nacional e internacional se establece desde la presencia de indígenas y el cuidado y promoción de las culturas originarias, es algo que es importante tener en cuenta.

Observar en un contexto como este, atravesado también por problemáticas de desigualdad, pobreza, marginación, discriminación tanto positiva, entendida hacia las políticas asistencialistas, como negativa hacia los grupos indígenas, y la manera cómo estas situaciones trascienden al tema que nos compete.

Se puede ver cómo tal vez discursos desde las organizaciones a nivel gubernamental sean donde se busca un tipo de indígena, ilusorio o engrandecido, desde la mirada histórica, pero se pretende acallar, negar o invisibilidad a su población que se adscribe como indígena.

Se puede ver esta situación cuando las instituciones gubernamentales, buscan desde su promoción cultura, responder a procesos globales donde la forma en que “pueblos y ciudades enteros... son convertidos en museos a cielo abierto por el turismo mundial, transformando la identidad y cultura de sus habitantes en objetos mercantiles.” (Hoetmer, 2009, p. 88)

Entonces, podemos ver que los intereses aquí presentes, exponen una perspectiva del arte, vinculada también a lo económico y a elementos, o procesos del Neoliberalismo (Hoetmer, 2009) con los que pretende una reorganización del mundo basadas en la idea de progreso por medio de instituciones y políticas que reproducen las problemáticas ya mencionadas.

Estas cuestiones entran a ser relevantes precisamente en un estado que, según fuentes del INEGI, es tercero con el 40% más de su población indígena desde las variables de la lengua y adscripción o pertenencia a una etnia; entonces el cuestionamiento sobre si esto se reflexiona o no desde alguno de los escenarios

que se proponen o en qué medida, si recordamos la propuesta desde las artes frente a la interculturalidad.

Actualmente, el arte a pesar de en ocasiones hacer parte del simple entretenimiento o incluso ser parte del ocio y estar estereotipado con un tipo de sujetos despreocupados y poco productivos, siguen siendo muchos los imaginarios o calificativos que se le dan al arte, y por ende a la relación con el mismo, procesos que hablan no solo de una disciplina más, sino de dinámicas sociales más amplias.

Como hemos visto, pensar la sociedad, las problemáticas allí presentes, las dinámicas de los sujetos y las realidades en las que se inscribe el arte son los que hacen que sea usado de determinada manera y para nuestro planteamiento, son los desde los que se desarrollan diferentes procesos de formación.

2.2 Desde donde y por qué pensar en las luchas por la significación.

La investigación de manera constante ha hecho referencia a todos estos cambios que se dan en los procesos del arte y se puede ver de manera clara su conexión con los procesos sociales, con los cambios de pensamientos frente a las construcciones de las poblaciones y sus formas de establecerse dentro de determinado territorio.

Por eso, cuando se decide centrar la mirada en el contexto que se están pensando estas luchas por la significación, y teniendo presente que es en un escenario cotidiano.

Es necesario pensar en el contexto de la ciudad, donde finalmente se han construido todas estas instituciones, organizaciones y asociaciones. Pensar en un espacio urbano no solo nos remite a un espacio físico donde estas personas están desarrollando sus propuestas, sino también de un espacio que ha permitido formar

cierto tipo de relaciones y de pensamientos que responden a unas formas de habitar, transitar y accionar en dicho contexto.

Recordemos que a lo largo de la investigación hemos hecho referencia a entender la cultura como esa lucha por la significación (Williams, 1997), misma que se da a través de entender el concepto de cultura y el arte.

Para pensar cómo se han establecido estas luchas dentro de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, es necesario, no solo abordar algunos elementos que nos permitan entender este territorio, sino, se convierte en algo relevante contraponer elementos frente a su histórica rival, la ciudad de San Cristóbal de las casas.

Contraponer elementos de estas dos ciudades, no solo es necesario por una historia de disputa por contener la centralidad de los poderes políticos y económicos del estado. Sino, que al hablar de la cultura y el arte los discursos enfrentas a varias de las dinámicas que se dan en cada una de ellas.

Por un lado, se tiene a San Cristóbal de las casas, como una ciudad más “cosmopolita” o a la vanguardia frente a los discursos artísticos, lo que afecta de manera directa al imaginario sobre los procesos que se puedan establecer en la ciudad de Tuxtla o los discursos que se dan sobre el arte. Algo a lo que se han enfrentado las organizaciones que han desarrollado procesos desde la actual capital y que describen en los siguientes apartados:

Estaba en una casa típica Tuxtleca, que son de teja una sala grande, de un patio, cuartos, pero de un solo piso, entonces ahí pusimos la galería, por ahí en la página puedes ver algunas fotos. Y pues mes a mes teníamos exhibiciones duraba un mes cada muestra, ¿y sabes? eso fue bien complicado porque al inicio los compañeros me decían: ¡ay! Pues cómo voy a exponer aquí en Tuxtla, es que voy a exponer en San Cristóbal o voy a exponer en el Jaime, porque antes el Jaime Sabines era más bonito. Ves, la casita chiquita tuxtleca, entonces no le hacían mucho caso (comunicación personal, marzo, 2018)

Hay un sub universo en San Cristóbal, no sé si conoces, en el que llegan extranjeros básicamente de Argentina, saltín vanquís de medio vuelo, a tirar

pelotas a echar fuego y a ponerse “marihuanos” y eso es lo que es un teatro efímero, sin fondo, sin compromiso, tampoco social me parece, porque ese es el otro punto, me parece. ¿A qué obedece el arte contemporáneo, o qué tendría que obedecer? (comunicación personal, abril, 2018).

Por otro lado, los procesos que se desarrollan en San Cristóbal y la importancia de cada una de las ciudades, hace que muchos se piensen en una necesaria alianza que logre avances frente al sector cultural y artístico. Sin dejar de lado la mirada un poco “malinchista”, que se tiene frente a la presencia de extranjeros.

Recientemente la gente que está haciendo teatro, se está otra vez reuniendo, y no nada más con gente de Tuxtla, sino también con gente de San Cristóbal que digamos que es donde más movimiento hay y pues también por la proximidad; al sumarse, tendrían que darse cuenta que no es lo mismo que tú fulanito vayas y le pidas al estado, a que digas somos el gremio teatral y mira estas son nuestras necesidades, y también esto es lo que podemos ofrecer (comunicación personal, abril, 2018).

Como los extranjeros llegaron a volver a colonizar San Cristóbal, entonces, ellos son los que trajeron su modelo artístico, pero era de ellos no era de la gente Chiapaneca. ¿Se cree que hay más movimiento en San Cristóbal que aquí? pues es una realidad, ¿por qué?, porque como allá está más organizado, porque lo organizaron y lo siguen organizando mayoritariamente extranjeros pues está mejor (comunicación personal, marzo, 2018).

Esto es solo una muestra del enfrentamiento constante entre los discursos, imaginarios, situaciones y formas de abordar y de actuar en el escenario del arte que hacen que se deba pensar en estos dos contextos, aunque donde se desarrolla la investigación y donde haremos mayor hincapié es la ciudad de Tuxtla Gutiérrez.

Para empezar, es preciso mencionar y entender a San Cristóbal de las casas como una ciudad de conquistadores, fundada en 1528 con el nombre de Ciudad Real (Bermúdez Hernández, 2005) los procesos que allí se han vivido en relación a interacción no solo entre españoles e indígenas, han hecho de la ciudad un espacio de total diversidad.

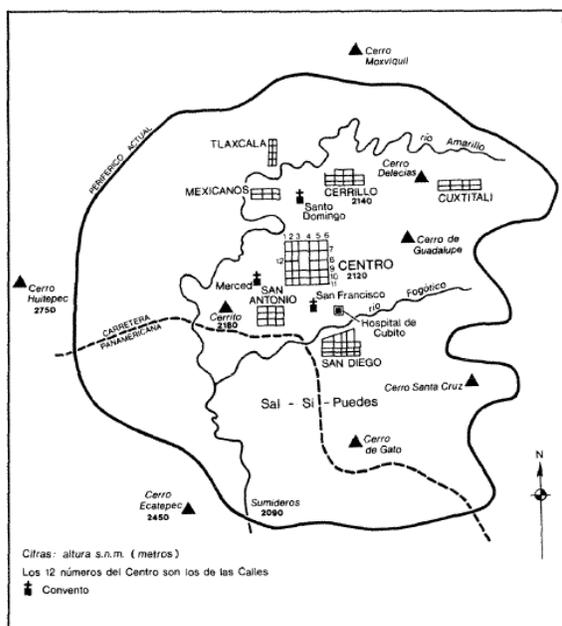


Figura 3 San Cristóbal ciudad dual. Extraído de “Miedo urbano y amparo femenino: San Cristóbal de las casas retratada en sus mujeres. Aubry André. p. 309

Esa diversidad no solo se establece entre estas dos poblaciones, La misma construcción de la ciudad llevo a que creciera y se fuera estableciendo como una ciudad dual (centro español y periferia indígena) en la que tanto conquistador como conquistados tenían que coexistir si querían permanecer y generar un progreso.

La ciudad misma fue construida y pensada para prevenir cualquier ataque de las poblaciones aledañas, de forma

natural pero estratégica se encontraba limitada por ríos, las diferentes colonias se empezaron a construir por alrededor del centro y estaban clasificadas por las poblaciones que iban llegando al lugar.

El centro se encontraba la residencia de los españoles, los más cercanos eran grupos indígenas aliados y así sucesivamente se iban distribuyendo los terrenos buscando la protección, además de prohibir las construcciones entre los terrenos que dividían y la construcción de puentes que conectaran.

Durante la construcción de la ciudad y debido a los trabajos a los que eran sometidos los indígenas, sumándole las plagas y desastres naturales, hicieron que la población indígena disminuyera, por lo se trajeron negros como esclavos para

así fortalecer la mano de obra. Lo que trajo consigo otra población totalmente distinta a las que ya habitaban.

Más adelante durante el proceso mundial de expansión capitalista. Entre 1870 y 1820 llegan a la ciudad extranjeros de Alemania, Italia, norteamericanos, franceses entre otros. “esta afluencia extranjera contribuyó desde entonces al aspecto cosmopolita que se manifiesta hasta nuestros días en la ciudad, al tiempo que influyó en la importación de ideas y modernos avances europeos en las artes” (Bermúdez Hernández, 2005, p. 41).

Esta pequeña parte de la configuración de San Cristóbal de las casas nos deja ver las maneras en las que la ciudad se ha construido y pensar en los posibles elementos que hacen que ésta, para muchos siga siendo referente tanto de la tradición como de los cambios, sobre todo en relación a las expresiones artísticas. “San Cristóbal se ha constituido desde entonces como ciudad plural y mixta” (ibídem, p. 24) y esa diversidad hace que tanto los contrastes como las formas de abordar el arte sean totalmente distintas.

El legado histórico, tradicional, las configuraciones de la población hacen que los registros de la cultura que allí se manejan y la significación misma sobre el arte sea distinta, por eso tenerla siempre como referente tanto negativo o positivo como veíamos en los apartados de las entrevistas.

La diversidad existente, también permite construir el imaginario de ser una ciudad más “cultural” allí los intercambios y la forma de coexistir de diferentes expresiones artísticas establecen una mayor “libertad” en relación a las posibilidades del arte, que lo ponen de frente a Tuxtla Gutiérrez, “la ciudad moderna” que cuenta con espacios establecidos para las artes y por ende con un imaginario de menos posibilidades de acción por medio de los sujetos que hacen parte del campo artístico.

Ahora viendo la contraparte nos situamos en el contexto que nos compete, la ciudad de Tuxtla. Se convierte en la capital del estado de forma definitiva en 1892 bajo el gobierno de Emilio Rabasa. Se trasladan los poderes estatales que se encontraban en San Cristóbal de las Casas, después de varias luchas y desacuerdos por tener la centralidad y el poderío. Todo en medio de un proceso de modernización (Bermúdez Hernández, 2005)

Desde entonces Tuxtla ya estaba pensada en contraposición a los procesos que se generaban en San Cristóbal. Se trasladan los poderes por su posición geográfica con mayor facilidad de acceso hacia el centro de la república y por dejar de lado la burocracia que se había construido a través de los años en San Cristóbal.

Así, esta ciudad se establece desde dejar de lado la tradición y con el imaginario de empezar a construir escenarios modernos característicos de toda capital. Por estas razones puede pensarse como una “ciudad sin historia en la medida que se proyecta hacia la ruta trazada por un discurso modernizador y progresista que responde más a criterios nacionales y transnacionales” (Cruz, 2018, p. 61).

Durante esta nueva imagen, la ciudad tiene varios cambios, sobretodo en la arquitectura que se hace evidente en los cambios del parque central. Una de las pocas construcciones que aún se conserva y no sufrió esos cambios, es el Museo de la ciudad (figura 4), con las dos imágenes es posible ver la gran diferencia que existe entre un espacio y otro, los cuales simplemente se encuentran a unas cuerdas de distancia.

Las narraciones hablan de un cambio total, en las fachadas, edificios y en la misma urbanización. Lo que hace que también en el acontecer de varias de las organizaciones se tenga presente esa mirada al pasado local que no se pudo conservar.



Figure 4 Fachada del museo de la ciudad - Extraído de <https://www.facebook.com/pg/MuseoDeLaCiudadDeTuxtla>

Hablar de lo tradicional entonces, se establece desde otras dinámicas, viendo que la ciudad físicamente no habla de ese proceso de construcción. Es decir, no permite leer algún tipo de historia desde su espacio físico.

El proceso que se vive en relación a los cambios y a todas las modificaciones que se realizaron, hacen que algunas de las organizaciones del escenario independiente tengan presente el proceso de “rescatar” eso que les daba identidad. Proceso vinculado al registro antropológico de la cultura, que en este caso genera una mirada de lo local.

Hemos luchado mucho ahí en el barrio para que la feria no muera, ya no le conviene a la ciudad tener estas feriecitas, porque cierras una calle y se vuelve un caos todo, quieres hacer algo y todo el mundo se desquicia. Lo entendemos hemos crecido mucho; el tuxtleco dejó, nos dejamos generaciones y generaciones dejamos que hicieran lo que quisieran con nuestra arquitectura, es falta de

educación, de información, fue mucho desinterés por parte de todos en general, no voltear a ver nuestra historia y rescatarla (comunicación personal, abril, 2018).

Los procesos por la tradición llevan a pensar en espacios alternos que en medio de esa ciudad “moderna” lleven a pensarse dentro de un espacio que los identifique y donde se pueda volver a procesos que hacían parte de las expresiones locales.

Se puede decir que gran parte de las expresiones que se desarrollan en la ciudad se encuentran en la dinámica de no lograr entrar totalmente a escenario donde predomina el registro estético de la cultura. Su trabajo, reflexión y acción desde el arte buscan una conexión constante con eso que un día fue la ciudad y los cambios acelerados a los que se ha enfrentado, que han derivado en modificar totalmente la urbanización de la ciudad, con afectaciones hasta en el ámbito ambiental.



“Hugo Huitzi, también coordinador del área del nuevo proyecto que recién inauguró la Secretaría de Medio Ambiente municipal, “Sabinal, porque te quiero, te rescato”, dijo que son pocos los apoyos que en la entidad se acredita a esta división del arte urbano, “no obstante existe una minúscula apertura, la cual es suficiente para que los interesados en esta temática nos esforcemos por hacer más y mejores cosas”, puntualizó. (Zambrano, s.a.)

Figura 5 Noticias Cuarto poder. Extraído de <http://www.cuartopoder.mx/talentosinreconocerENCHIAPAS-150661.html>

El anterior apartado, que hace parte del artículo: “Talento sin reconocer en Chiapas” (imagen 5), nos permite ver que las expresiones del arte también se vinculan con algunas de las instituciones gubernamentales de la ciudad, en este caso la Secretaría de medio ambiente. Así, el arte también hace parte de las iniciativas de la participación ciudadana, políticas socio económicas que se desarrollan en la ciudad.

Además, es necesario pensar que no todas las expresiones son bienvenidas en todos los espacios, en este caso el arte urbano, no tiene un espacio o posicionamiento dentro del arte en el estado, pero si es pensado y acogido por parte de estas otras iniciativas que van más de la mano con los procesos sociales.

Los usos del arte entonces al ser diversos parecen estar constituidos dentro de diferentes planos, o en este caso registros y según el registro en el que se encuentren entran a competir o a luchar dentro de las dinámicas de la ciudad. No todos en igualdad de condiciones.

También es importante resaltar que Tuxtla y los procesos que se dan allí, se establecen entre un pasado que es difícil de identificar y entre ser la cara del estado al ser la capital, pueden verse así los procesos que se viven desde los escenarios. Esto permite que las mayores expresiones se encuentren en el arte popular que abarca tanto escenarios independientes, como gubernamentales e institucionales.

A nivel gubernamental actualmente se ha fortalecido, “El bulevar de las artes, la fiesta cultural de Tuxtla”, una iniciativa que pretende llevar a las calles varias de las expresiones, artistas, propuestas y acciones que se están desarrollando desde el arte en la ciudad. Las opiniones frente a esta propuesta son divididas, las cuales también dependen de las formas de concebir el arte. Pero se puede decir que se pretende generar un escenario desde el registro socio-económico del arte.

Se busca que todos tengan la opción de mostrar su trabajo, de tener contacto con mayor cantidad de población y sobre todo llevar el arte a otro tipo de espacios.



Figure 6 Noticia Cuarto poder. Extraído de <http://www.cuartopoder.mx/bulevardelasarteslafiestaculturaldetuxtla-173437.html>

Pero “El bulevar de las artes”, es una iniciativa que vale la pena reflexionar en relación a las propuestas que se establece, si son o no del interés de la población y si realmente se logra generar procesos de formación de públicos, una preocupación de todos los que se vinculan con el campo artístico en la ciudad.

Otra de las expresiones que se resalta en la ciudad, y que da cuenta del registro antropológico muy importante que se desarrolla en el estado, es la música de marimba. Este instrumento es un elemento que hace parte de la configuración



de identidad. Se piensa desde todos los escenarios, desde el institucional, hasta el independiente y genera gran relevancia.

Figure 7 Noticias cuarto poder. Extrido <http://www.cuartopoder.mx/parque-de-la-marimba-cumple-25-anos-258173.html>

Con estos ejemplos y viendo la histórica contraposición que tiene la ciudad de Tuxtla Gutiérrez con San Cristóbal de las Casas, se puede decir que realmente se presentan variedad de expresiones artísticas, pero siendo una ciudad capital, que pretende siempre mostrarse en como moderna, las dinámicas de todos los escenarios del arte, responden a esa idea de formas distintas, unos, principalmente los independientes, contraponiéndose totalmente vinculándose con una idea nostálgica, de recuperación y preservación.

En el institucional por un lado tratando de consolidar el arte en el sentido estético desde espacios con poca afluencia de públicos, poca difusión e incluso interés, por diferentes elementos que veremos en el próximo capítulo. Por otro lado, pensar en espacios donde la diversidad sea posible.

En cuanto al ser la capital, hace que muchas de las expresiones alternas al registro estético parezcan diluirse, al contar con mayor población y extensión hace que la difusión, los intereses y los diálogos de los diferentes sectores sean menos posibles o sólidos.

Entonces lo cultural que parece en el imaginario desarrollarse en San Cristóbal y no en Tuxtla, responde a diferentes formas de abordar y de hacer visible el campo artístico, y de las luchas y dinámicas a las que se enfrentan aquí los sujetos de los diversos escenarios.

2.3 Escenarios en contexto

Para ver los diferentes escenarios donde se presentan procesos desde el arte, se identifican varias instituciones, la principal, o por lo menos desde donde parte este proceso, es desde la Universidad, entendiendo que, de cierta forma es el espacio legitimador, desde el cual se presentan una serie de modelos

epistemológicos (Santiago Castro-Gómez, 2007) que hablan desde determinada estructura y pretenden ser las formas de abordar cualquier disciplina.

Es desde allí que surgen planteamientos y procesos vinculados al arte de academia, desde esa visión occidental o que conocemos como “bellas artes”, pero que, al centrarla en un contexto puntual, pensamos debe tener algún tipo de relación con los colectivos, organizaciones o formas de circulación que se desarrollan en dicho contexto.

Siendo el contexto la ciudad de Tuxtla Gutiérrez en Chiapas, este planteamiento encuentra la necesidad de ampliarse y por ello se propone también dirigir la mirada hacia espacios como los museos, casa de cultura, entre otros que son finalmente regulados por el estado, al igual que otras organizaciones como en el caso puntual el Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas (CONECULTA) y organizaciones desde donde se generan también circulaciones y procesos desde el arte.

Por otro lado, no se pueden dejar de lado asociaciones o grupos de personas que estén trabajando de manera independiente, porque finalmente es a partir de ellos que se pueden hallar procesos fuera de lo institucional, pero desde los cuales no se descartan vínculos con las estancias gubernamentales estatales e incluso nacionales.

Como se puede ver, son muchos los espacios que en la ciudad están generando y hacen parte de la formación que puede facilitar el arte, no se trata entonces de juzgar quienes generan procesos buenos o malos, sino de lograr comprender como un campo como el arte es un elemento central para la comprensión de otras dinámicas de exclusión, discriminación, diferencia, diversidad... que se generan en la ciudad y que son transmitidas en los procesos formativos.

Los espacios y los sujetos vinculados a dichos procesos están generando diversos tipos de acciones que inciden en el contexto y en quienes lo habitan, teniendo determinadas experiencias que, finalmente, son las que lo construyen, lo sitúan y lo llevan a establecerse y relacionarse con su entorno.

Pasamos a ver los escenarios que permiten que esta investigación se desarrolle; asociaciones civiles, instituciones y organizaciones que aportan su colaboración y muestran sus acciones desde las luchas y encuentros que promueven día a día desde su hacer en varios espacios tanto físicos como virtuales.

De antemano, vale resaltar que no son las únicas organizaciones, pero si algunas de las relevantes; ha sido un proceso arduo en relación a la búsqueda y las posibilidades de encuentro que se han dado con estos escenarios; la apertura no ha sido igual desde todos y han sido ellos los que de manera desinteresada deciden aportar a este proceso, dando a conocer su opinión, trabajo, cuestionamientos y preocupaciones en relación al campo artístico y su desarrollo en la ciudad.

Hablaremos de los escenarios en general y no de las personas a las que nos acercamos, son coordinadores, directores, docentes y colaboradores de cada uno de estos espacios; se describe aquí el recorrido que se está realizando y las maneras cómo fueron surgiendo los intereses por cada uno de estos lugares.

2.3.1 Escenario institucional

Como un momento inicial, el acercamiento se ha desarrollado al espacio hegemónico (Castro-Gómez, 2007) del conocimiento, por lo cual acudimos al escenario que legitima y forma a los artistas en la ciudad, la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH); allí, se pretende tener acercamiento a un espacio que pertenece a la formación tradicional y cuestionar que se está realizando o pensando desde aquí, en relación a lo que pasa con el arte en la ciudad.

La historia de la formación artística está por talleres, durante mucho tiempo funcionaba como talleres libres o talleres y esto surge posterior a la revolución cuando empiezan a estructurarse los ministerios de educación, que se fueron orientando a programas formales de educación superior (comunicación personal, agosto, 2017).

Es importante mencionar un poco de la historia de este espacio, ya que anteriormente era denominado Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas (ICACH), donde se desarrollaban varios talleres libres de pintura, grabado entre otros. Como eran varios los artistas o las personas vinculadas al campo del arte, pero muchos no tenían formación formal, valga la redundancia, la UNICACH se crea, con el ánimo de que varios de los artistas que ya trabajaban en el estado, pudieran certificarse y así entrar como docentes de esta área a las demás instituciones, secundarias y primarias. La preocupación era entonces que quienes ya ejercían como docentes tuvieran un reconocimiento frente a la secretaria de educación.

Se puede ver la manera como para validar los conocimientos y estar a la vanguardia la preocupación por el proceso de institucionalización era lo primordial. Generando ya un escenario de validación y de separación frente a las otras expresiones.

De acuerdo con un diagnóstico realizado por la Secretaría de Educación del Estado se identificó que un gran porcentaje de profesores activos de educación artística (aproximadamente 1500 plazas en esta área), apenas tienen nivel técnico en algunas de las áreas del arte que comprende el programa de educación artística, por lo que se le solicitó a la UNICACH que realizara una propuesta para la profesionalización de dichos profesores (comunicación personal, abril, 2017)

Vale la pena detallar que las preocupaciones del gobierno en ese momento eran establecer un espacio para fomentar la cultura que se vinculara con los museos, casas de la cultura, entre otros que estaban abandonados. Es decir, ya se

piensa en este lugar como el líder frente a lo que se establecerá en cuanto a las artes, vinculado a la cultura que se debe promover desde el gobierno.

La historia de la universidad en su generalidad se puede decir que se instituye desde las artes, empieza primero ya había un espacio que prácticamente se empieza a generar en lo estatal en este caso la Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH), en el momento que entra la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas en un momento en el que no podía ser igual a su par, si no tener esa diferencia ¿qué era lo que la iba a diferenciar? el arte, a la universidad se le denomina así por el proceso que se le va incorporando a esos lugares que han sido abandonados, desde los programas municipales cuando tenían las casas de cultural, y tenían los talleres técnicos una serie de aspiraciones, digamos hacia un desarrollo de la cultura, un poco a lo que proponía Vasconcelos (comunicación personal, agosto, 2017)

De alguna manera ya se le encarga al espacio universitario desarrollar programas que se vinculen con el crecimiento de la formación, pensamiento y reflexión en torno al arte y su desarrollo cultural en la ciudad. No era el espacio central para la educación superior, pero si, representaba la manera en la que el arte debía entrar dentro de las políticas del estado. Al ser una Universidad de apoyo solidario de la Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH), su estructura también representa la manera en que las artes se piensan como un adicional necesario en relación a otras áreas del conocimiento.

Las estructuras prácticamente no lo permiten. Son la forma en la que están constituidas, entonces, los apoyos no son iguales, por ejemplo: a la Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH), son diferenciados y menores. Es casi casi decir que con un profesor de la UNACH la diferencia en su sueldo prácticamente a la mitad o más de la mitad la diferencia. Sin embargo, sigue habiendo estas cuestiones de producir las cosas con la fuerza del trabajo, no creo que se situé en ese sentido en la cuestión únicamente económica. pero lo que, si es que, por ejemplo, los apoyos que tiene una universidad federal a la de apoyo solidario, también tienen una serie de una estructura dentro del campo de la Secretaria de Educación Pública (SEP) (comunicación personal, agosto, 2017)

Así se ha desarrollado el interés por un espacio formal, donde la formación que se establece repercute en muchas de las situaciones que se desarrollan a nivel local, en un momento inicial ha guiado los cuestionamientos de este proyecto y permitió cuestionamientos por otros espacios que se vinculaban como ya vimos, con problemáticas e iniciativas gubernamentales, pero también buscar escenarios independientes.

2.3.2 Escenario Gubernamental

El proyecto Alas y Raíces: pertenece al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), se desarrolla a nivel nacional, con coordinadores y procesos diversos en cada uno de los estados. Su enfoque principal está en la infancia y en propiciar actividades que fomenten la lectura y los valores.

Las actividades que desarrolla responden a proyectos pensados para la infancia que se establecen a nivel nacional y se replican en cada uno de los estados, trabajan con escuelas tanto públicas como particulares, así como también generan vínculos con los artistas independientes para determinados procesos.

Alas y Raíces es un programa abierto a todas las niñas y los niños mexicanos, más allá de pensar en niños con inclinaciones artísticas o “con talento especial”, consideramos al arte fundamental para la exploración y desarrollo integral de todas las infancias, a la cultura como un derecho de todos y a los niños todos con el potencial de explorar, crear y construir... El programa nació en 1995 como “Alas y Raíces a los niños” (Garza, 2013)



Figure 8 Exposición Baúles con Alas y Raíces. Extraído de <https://www.nvinoticias.com/nota/89819/en-chiapas-baules-con-alas-y-raices>

Ahorita vamos a tener una exposición que se llama baúles con Alas y Raíces que en el 2014 fue un proyecto federal. Aquí en Chiapas el proyecto se trataba de hacer un baúl típico del estado (figura 8), que enseñara la riqueza que tenemos como estado, entonces lanzamos una convocatoria para que los niños y niñas de Chiapas nos dijeran que era lo que más identificaba su estado de ahí se hizo una convocatoria para que un Artista pintara el baúl lo que todos los niños habían plasmado en los dibujos en sus escritos qué era lo más representativo. En este caso fue Hugo Huitzi. Él se dedica mucho al grafitti, es un artista plástico aquí en Chiapas, él fue quien hizo el baúl (comunicación personal, abril, 2018)

Museo de la Ciudad: Trabaja como una fundación vinculada al consejo cultural “El Museo de la Ciudad de Tuxtla Gutiérrez es un espacio cultural que busca difundir las costumbres, las tradiciones, el modo de vida y la historia de las y los tuxtlecos. El Museo tiene la finalidad de presentar las diversas manifestaciones culturales y el desarrollo histórico de la ciudad desde su fundación hasta la actualidad”

(extraído de <http://www.mexicoescultura.com/recinto/67671/museo-de-la-ciudad-detuxtla-gutierrez.html>. 2018)

Se presenta como un espacio institucional, pero sus labores responden a dinámicas independientes, que también luchan constantemente con problemáticas de gestión y presupuesto. Son un vínculo para el resto de escenarios y buscas hacer parte de las diferentes iniciativas que se establecen en la ciudad en torno al arte.

El Museo de la Ciudad, ellos son una fundación, no reciben subsidio de gobierno, son independientes y ahorita han estado haciendo eventos para recaudar fondos y arreglar el espacio. Hace dos años lograron bajar un recurso federal, y con eso lograron arreglar poner focos para las salas y pues estuvo muy padre, pero pues el temblor (comunicación personal, marzo, 2018)

2.3.3 Escenario independiente

El proceso se desarrolla entre lo formal y lo no formal como se ha venido mencionando, pero en este caso, es decir que partimos de la institución formativa universitaria, pero entran también las organizaciones tal vez no con un reconocimiento de formación de las artes, pero que hacen parte de las políticas estatales.

En medio de esos escenarios se piensa observar a partir de las entrevistas a varios de sus coordinadores y participantes, la manera cómo se están desarrollando los procesos, por un lado, que nos hablen de lo que se está pensando y significando cómo arte, pero por otro lado las propuestas que tienen en relación a la formación de posible desde el arte. Todo esto para tener un panorama general sobre la forma en que se usa el arte desde distintos escenarios y sus implicaciones dentro del campo de la cultura.

Se puede decir que todas las organizaciones se encuentran de determinadas formas vinculadas a los procesos gubernamentales, pero los procedimientos y tal vez las formas de accionar y promover son distintas, algo que también permitirá ver el proceso que se está desarrollando. Mencionaré entonces de manera breve los escenarios que colaboran con la investigación.

Caleidoscopio galería taller: es una asociación civil, actualmente no cuenta con un espacio físico, pero sigue con acciones no solo desde su portal virtual, sino con espacios alternos.

Decido abrir el espacio, y nuestra necesidad de que fuese en Tuxtla, ya sabes ¿por qué no en San Cristóbal? ¿aquí no funcionará?, pero bueno, nuestra agenda fue tan conocida, tan basta que inclusive, por parte del mismo consejo tuvimos como mucha presión al grado que no les quedo de otra que en lugar de hacerse enemigos se volvieron nuestros amigos porque les ganábamos público” (comunicación personal, abril,2018)

Desde su coordinadora, se establecen enlaces tanto con el espacio gubernamental con la participación en las propuestas como el Bulevar de las artes. Sus intereses por los procesos formativos se establecen desde la recuperación de la memoria y la identidad de la ciudad.

La Puerta Abierta Teatro: Es una organización independiente, que nace por la necesidad de que existieran espacios para el teatro en Tuxtla; es un espacio escénico y de formación de teatro y danza. Fundada en el 2008.

Este espacio es importante en la medida que sus búsquedas responden a los vacíos que existen en la ciudad y prácticamente el estado frente a los procesos de teatro. Genera espacios tanto de exhibición de obra como de formación.

“Tenemos es un proyecto del festival, aquí en La Puerta Abierta se hace un festival cada año que es el Festival Internacional de Teatro Independiente otra Latitud, que es un festival que ya vamos por la novena edición que se hace justamente para celebrar la fundación de La Puerta y para fomentar y crecer nuevos públicos, porque de repente ese es nuestro gran talón de Aquiles, con esas acciones nosotros mantenemos el espacio” (comunicación personal, junio, 2018).

Tramando Sueños: Surge como asociación civil en el año 2015, surge de la necesidad de generar espacios alternos o independientes a los espacios gubernamentales para los artistas y para el arte en la ciudad.

Surge a través de otra actividad que se llamó conejo de Troya, un festival callejero un encuentro de artistas, llegaron alrededor de dos mil artistas (comunicación personal, marzo, 2018)

La Nube Roja: Organización independiente dedicada al fomento de las artes en la ciudad por medio de acciones en las escuelas y escenarios públicos, teatro, música y danza.

Berenice Jiménez, quien forma parte de este grupo, explicó que los principales ejes de acción del nuevo centro son, en primer lugar, el fomento de la cooperación y la dinamización de la comunidad artística; en segundo, la asesoría y capacitación en proyectos culturales y artísticos, y en tercero, la inclusión de la población en el desarrollo de actividades culturales y artísticas (cuarto poder <http://www.cuartopoder.mx/lanuberojaseexpandelcentrodetuxtla-151975.html> 2018)

La Nube Roja es una compañía multidisciplinaria que se dedica a generar estructuras humanas a través del arte, entonces nosotros desarrollamos por medio de estrategias artísticas elementos de vinculación social a partir de la problemática de cada estructura de cada espacio. Principalmente en las áreas en las que desarrollamos este trabajo, es en el área visual, en el área escénica y en el área musical, combinando distintas metodologías dentro de los procesos de enseñanza y también los procesos de creación, tenemos como público digamos especial, donde hemos desarrollado la mayoría de nuestro trabajo es en el sector infantil,



Figure 9 Propuesta Nube Roja. Extraído del portal de Facebook.
https://www.facebook.com/pg/SomosNubeRoja/photos/?ref=page_internal

niños y niñas de 5 a 11 años más o menos, ha sido nuestro trabajo pues en distintas partes del estado, eso es como parte de nuestro trabajo (comunicación personal, junio,2018)

2.4 Políticas culturales en México y Chiapas

Es imposible ver la manera en la que se presentan los procesos formativos desde las artes, sin tener un acercamiento a las políticas culturales que se promueven a nivel constitucional y la manera cómo se está estableciendo el uso y la significación del arte en relación a lo que desde estas políticas se plantea.

Por un lado, vemos cómo el arte se establece desde diferentes formas de entender y significar el mundo, y no sólo porque sea un proceso que el ser humano desarrolla, sino que se le adhieren imaginarios sobre sus posibilidades y acciones en relación a los procesos de la sociedad.

Es importante entonces ahora ver los contextos cercanos a cómo el arte sigue estando en medio de la idea que se tiene sobre la cultura y los diferentes intercambios que se dan en ella.

Lo que nos ayudará a entender las maneras en que el arte es usado, y sobretodo ver la relación de dichas políticas con las acciones puntuales que están desarrollando las organizaciones e instituciones a las que fue posible el acercamiento.

Para iniciar se puede resaltar lo mencionado en el artículo 2° de la Constitución ((México), 2016), en el cual se reconoce que México se compone desde una forma pluricultural, sustentada en los pueblos indígenas; aquí, también se menciona que las formas culturales de estos pueblos son diferentes y reconocidas.

Se pretende “IV. Preservar y enriquecer sus lenguas, conocimientos y todos los elementos que constituyan su cultura e identidad” es decir sus formas de representación y de comunicación, entre los que podemos pensar se encuentran las artes hechas desde ellos; o buenas artesanías para ser más puntuales. Pero se vale preguntarnos de qué forma se promueven o no los escenarios donde la cultura e identidad indígenas se establecen; y si probablemente sólo se encuentren como forma de entretenimiento y exhibición turística.

Esas iniciativas y cuestionamientos por la identidad indígena pensada como estática y representativa responden a un registro antropológico de la cultura, que finalmente desde las políticas culturales a nivel nacional hacen parte de la visión y de la imagen que presenta México hacia el resto del mundo.

Desde siempre se ha tenido en cuenta los elementos la cultura e identidad indígenas, pero si lo pensamos desde siempre sus creaciones han quedado relegadas del campo de arte, incluso al aprendizaje de técnicas vistas o pensadas dentro de este campo.

Hoy todavía el arte popular indígena es la reproducción invariable de un mismo modelo, que se transmite de generación en generación. El indio actual no es un artista; es un artesano que fabrica sus obras mediante una actividad aprendida por tradición (p.36, Ramos,2001)

Aquí ya tenemos una primera situación y se relaciona a qué es y qué no es arte, pero no es lo único, más adelante esto nos servirá para pensar hasta qué punto las artes o artesanías son usadas y si realmente los procesos institucionales las tienen en cuenta.

Otros elementos enunciados en la Constitución en los que se hace referencia al acceso y las acciones en pro de la cultura o los bienes culturales son:

Artículo 4º Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.

Aquí el registro socio-económico de la cultura se ha ce presente por medio de las diferentes propuestas que ven en el arte un espacio de entretenimiento que pretenden responder a la generalidad de la población. Aquí los usos del arte están vinculados de manera directa con generar procesos que aporten a la economía encontrando en las posibilidades de producción y difusión.

Se puede decir que, las instituciones gubernamentales deben cumplir con la obligación de dar acceso a la cultura y a su difusión; esta investigación permite ver las formas en la que esto está o no ocurriendo y las maneras o discursos en las que se están generando las difusiones o expresiones de la cultura pensadas y descritas a nivel constitucional.

Son de resaltar y reflexionar las maneras cómo desde el artículo 4, se tiene presente una diversidad existente y un necesario trabajo por realizar frente al acceso y participación de cualquier manifestación cultural, cosa que evidentemente podemos empezar a cuestionar, o más bien a buscar en medio de las propuestas de las organizaciones, instituciones y asociaciones que colaboren al proceso.

Por otro lado, al hablar de manifestación cultural, el artículo hace pensar que desde cualquier sector de la población o escenario puede surgir, al igual que al hablar del acceso; pero, qué escenarios tienen una promoción y un apoyo real, qué se está haciendo en relación a que todas las manifestaciones tengan opción, entre otras preguntas aparecen cuando iniciamos a reflexionar sobre el campo de las artes y para el caso puntual, la cultura en la ciudad.

Se puede decir que desde las políticas culturales en México y que se replican dentro de las dinámicas de la ciudad de Tuxtla, son las tensiones constantes entre el registro estético de la cultura y el registro antropológico. Los procesos institucionales promueven un discurso desde las bellas artes que defienden y dan cuenta de un campo del arte elitista, pero a la vez se promueve el reconocimiento de expresiones artísticas que se vinculan con la identidad como país.

Aunque esto se establece desde las propuestas y planteamientos que se buscan desde el escenario institucional y gubernamental, lo importante aquí es lo que sucede desde lo político de la cultura que se establece en las acciones cotidianas y en las propuestas que los sujetos buscan desde opciones alternas a las propuestas descritas por las políticas culturales. Sin decir que no hagan uso de ellas o se vinculen de alguna manera.

Es decir, para la investigación es claro que existe un elemento constitucional que habla sobre la cultura y las manifestaciones artísticas, y se tiene totalmente claro, que quedarse en lo institucional o gubernamental, daría una mirada sesgada de la situación, así, que se acerca a escenarios independientes y observa que tanto se vive lo dicho en este artículo por sectores formales tanto no formales, incluso públicos y privados.

Todo esto teniendo claro que dentro del marco de la Ley como tal todos tienen el derecho de manifestarse y generar un escenario cultural desde su diversidad y desde su pensamiento; pero en medio de un espacio como el de la ciudad la lucha por esos escenarios, por las formas en las que se es manifestada la cultura claramente están presentes y delimitadas tanto por las formas de accionar como por los espacios físicos destinados y pensados para cada evento.

En medio de esas dinámicas el arte como parte de esa manifestación cultural se ve atravesado de manera directa por cada una de las propuestas que se tengan

hacia la relación de la cultura como un elemento básico de los mexicanos y las maneras como las instancias gubernamentales acogen las leyes.

El arte y su multiplicidad de manifestaciones y acciones debería entonces promover escenarios más democráticos si se piensa desde la ya existente diversidad y la inclusión de toda la población, lo importante aquí es ver si realmente sucede y la manera en que los usos del arte desde los espacios formativos permiten o no el logro de este objetivo.

Todo esto para terminar desarrollando lo que se establece desde el gobierno por medio de la constitución y las maneras como el arte hace parte de todo un gran escenario que viene a hacerse concreto en las instituciones, organizaciones y asociaciones civiles con las que tuve cercanía desde la investigación.

Lo importante entonces es tener presente que el arte que se estableció en este primer capítulo es una manifestación del ser humano atravesada por diferentes factores, económico, social, político y cultural. De aquí parte todo el debate que se desarrollara en los siguientes capítulos.

Puede suceder que el arte dé alivio, pero no adormece, que atribuya sentido a la existencia, pero no la elude y que tenga la capacidad de redefinir el mundo al redefinir la mirada que lanzamos hacia él, pero si tiene tales poderes, también pueden éstos ser ejercidos en el sentido contrario, nada garantiza la ética del arte automáticamente
.(Unidad de Arte y Educación, 2005, p. 36)

Capítulo III

CONCEPCIONES, USOS Y PROCESOS FORMATIVOS EN TORNO AL ARTE: UN ANÁLISIS CULTURAL DE LAS ORGANIZACIONES

Este capítulo pretende, después del recorrido realizado, presentar al lector los diferentes usos del arte vinculados a las concepciones sobre la cultura, cuestionamientos que se establecieron en medio de las observaciones, búsquedas y reflexiones en los escenarios concretos de las organizaciones e instituciones a las que se tuvo acceso, así como de un acercamiento general al escenario cultural de la ciudad.

También pretende reflexionar sobre la manera en que los registros de la cultura se encuentran inmersos en procesos actuales y cotidianos, en un panorama de encuentros y desencuentros entre las organizaciones, instituciones y asociaciones civiles que trabajan en el sector cultural, con el ánimo de mostrar un panorama del campo artístico en la ciudad.

Se describirán las acciones que vinculan los diferentes escenarios con los registros de la cultura que hemos desarrollado a lo largo de la investigación, con lo que se busca cuestionar las posibilidades del arte en los procesos formativos y por ende en los discursos que hay en la ciudad con relación al arte.

A lo largo del capítulo, también se harán evidentes las diferencias, tal vez no necesariamente tan marcadas, entre los espacios institucionales, organizaciones y asociaciones civiles con iniciativas independientes, llegando a reflexionar sobre las posibilidades de cada uno de estos escenarios frente a los usos del arte en el contexto de Tuxtla Gutiérrez. Ciudad que, normalmente ha sido marcada, al menos en el imaginario cotidiano, por su aparente alejamiento tanto del registro estético de la cultura donde las “Bellas artes” representan el impulso principal, como del registro antropológico de la cultura al no presentar una población indígena tan notoria que le impide generar estrategias para la promoción de sus formas artísticas.

Finalmente, se verán los usos del arte que se establecen desde dichas instituciones, organizaciones gubernamentales y asociaciones civiles, en un espacio general que presenta, al mismo tiempo, oportunidades de colaboración y disputa. El papel de artistas, promotores, gestores, estudiantes, docentes, entre otros, nos sitúa en un contexto específico, donde el arte se usa dependiendo de la significación que el sujeto le dé. Es desde allí desde donde se construye su acción, y las maneras en las que incide en un contexto específico.

No se pretende con lo hallado a lo largo del proceso hacer una clasificación de los espacios o llegar a la conclusión de dónde se da más qué registro de la cultura y el arte; pero sí, entender que los registros que se han construido a lo largo de la historia siguen vigentes de diferentes maneras en los discursos y traen consigo formas de acción que permean los procesos de lucha constante por entrar

a determinados circuitos; ya sea de circulación, significación, mercados, aprendizajes entre otros en los que el sujeto se desenvuelve.

Se busca que esta investigación, de pautas para cuestionar los discursos que siguen vigentes desde el arte en los espacios formativos, para generar una reflexión constante de todos los sujetos que se encuentran en el campo artístico.

Un espacio, donde los sujetos vean la importancia de generar aperturas y nuevas perspectivas interculturales y/o decoloniales de abordar el arte, sobre todo en contextos latinoamericanos, que lleven a un escenario donde la cultura entendida desde una perspectiva política, es decir en términos polemológicos (De Certeau, 1996), tenga prioridad y llegue a todos los procesos formativos de los sujetos, donde el diálogo por el arte realmente funcione para construir escenarios más democráticos. Esto comienza partiendo de que no existe una concepción universal ni un uso único del arte; de tal manera que los procesos formativos tampoco pueden ser uniformes, sino múltiples, heterogéneos e incluyentes.

3.1 Procesos formativos, concepciones y experiencias

Esta investigación se acerca a los usos del arte a través de los procesos formativos que promueven las instituciones, organizaciones y asociaciones independientes. Esto se basa en la firme creencia de que es a través de dichos procesos que se reproducen discursos y pautas donde el arte parece, en muchos casos, no cuestionar o transformar el contexto en que se inserta, sino simplemente conservarlo y mantenerlo tal y como está.

Como hemos podido ver a lo largo de los capítulos, observar o tener un acercamiento a los usos del arte es posible desde varias dinámicas, es decir desde la circulación de las obras, formatos, presentaciones, cantidad de artistas reconocidos... entre otros. Pero este proyecto permite no sólo cuestionar el papel

del arte en el contexto social, sino lo que pasa con él en medio de los procesos formativos; es decir, la manera cómo se piensan los sujetos, las acciones y propuestas frente a determinados discursos del arte y la cultura.

Cabe resaltar que de los escenarios de los que se obtuvo colaboración comparten su experiencia en relación a las propuestas, gestiones, espacios y dinámicas en general posibles en medio de las particularidades de la ciudad. Cada uno de ellos genera un discurso desde diferentes expresiones artísticas, pero resaltamos la perspectiva de su labor en relación a las formas de pensar y pensarse en el campo del arte.

El que el discurso artístico sea el centro en estos escenarios, permite de entrada tener presentes ciertas búsquedas y enfrentamientos, al ser el arte algo relegado en todo sentido. Sabemos ya que las artes son usadas en diferentes campos desde las instancias a nivel de gobierno para la participación ciudadana, desde las posibilidades de resolución de conflictos en una determinada comunidad, hasta el arte solamente para motivos de entretenimiento. Pero cada uno de estos usos está determinado totalmente por el contexto y no se podría pensar que estas apropiaciones sucedan de una manera exacta a nivel global. En términos de Abad.

No podríamos definir en la actualidad unas funciones universales de las artes, sino más bien, una serie de estrategias de cómo cada persona o colectivo las aplica y contextualiza en su propio proyecto de “construcción de la realidad” (el arte, como mediador de significados, se produce en un contexto de relación y estos significados se construyen de acuerdo con esta necesidad de interpretar la realidad) (2009, p. 18)

Es por ello que la manera cómo se establecen los usos en Tuxtla Gutiérrez, aunque tengan elementos que tal vez se encuentren ligados a otros contextos sólo suceden deber ser vistos y reflexionados desde este contexto.

A lo largo del capítulo se retoman algunos fragmentos de las entrevistas que nos permiten conectar los diferentes registros de la cultura con las experiencias formativas y las percepciones del escenario al que se haga referencia

Cada una de las organizaciones, instituciones, asociaciones y los sujetos que participan allí, responden a su propio proyecto de “construcción de la realidad” que les ha permitido abordar y proponer espacios formativos con el arte y la cultura como ejes primordiales. Sin embargo, aún el proyecto propio nunca se genera en una especie de solipsismo de los sujetos, sino que siempre se encuentra en relación con proyectos de otros; proyectos que responden tanto a relaciones locales como relaciones globales.

No se pretende hablar de qué procesos formativos son buenos o malos, ni valorar qué tan bien se desarrollan con relación a la visión sobre los sujetos y sus propuestas. Se pretende ver en medio de cada discurso el registro o la concepción que tienen sobre la cultura y lo que se impulsa desde allí, lo que nos permite ampliar las perspectivas frente a las acciones que debemos desarrollar todos los que de alguna forma pertenecemos y creemos en el arte como un elemento importante para la vida como una forma de “construcción de la realidad” o un modo de significar el mundo.

Entonces no se trata de evaluar si los procesos formativos funcionan o no, por lo cual no se ahondo en ellos por sí mismos, sino en empezar a pensar si realmente los procesos formativos donde está presente el arte, están en función de los contextos propios de sus impulsores o promotores o se quedan en la reproducción de discursos, técnicas, elementos, pensamientos mismos que contribuyen a reproducir realidades de desigualdad y exclusión.

3.1.1 El escenario institucional: entre lo estético y lo antropológico

A lo largo del proceso, se puede ver que el registro estético de la cultura basado en el presupuesto de la existencia de un criterio universal que nos permite establecer un canon que regula el ingreso de ciertas creaciones al ámbito de la cultura, con “C” mayúscula única y verdadera, permea en gran medida la mayor parte de las dinámicas del campo artístico; aunque es preciso resaltar que las estructuras institucionales, a partir de su participación en un criterio de organización pretendidamente universal son las que tienen en su discurso gran parte de las dinámicas vinculadas a este registro.

Sabemos que lo institucional se relaciona en México de manera directa con la idea de nación y las dinámicas que llevan a “unificar” un pueblo. Así, lo institucional habla de determinadas formas de acercarse al conocimiento, de pensamientos, formas de vida y de acción establecidas.

Hemos visto entonces que cuando hablamos del arte en este escenario, pareciera que el registro estético fuera algo evidente. Y sí, de alguna manera va relacionado con la idea misma del arte que entra en los diferentes recintos para tener a una población “cultura” que se diferencia de otra, más numerosa, que se considera “inculta” por no tener acceso ni conocimiento por determinadas formas de expresión.

Por ello el campo institucional, ha tenido como principal tarea tener ese conocimiento “culto” que debe ser llevado al resto de la población y donde la formación se vincula de manera directa con las bellas artes. Un escenario donde se forman los artistas, los maestros, los críticos y de manera más reciente los gestores. La intención del arte es, en este sentido, potencializar las capacidades que, según esta concepción, hacen al ser humano un verdadero ser humano.

Es necesario formar la técnica, la visión, la apreciación por las “formas bellas” y un discurso que permita dar cuenta de los conocimientos que se tienen sobre el arte. Eso se puede vincular con el escenario institucional al solo nombrarlo, aunque es necesario ver qué sucede realmente y desde que practicas este discurso sigue inamovible o se ha cuestionado de alguna forma.

Hablaremos de la perspectiva institucional remitiéndonos fundamentalmente a la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH), donde las dinámicas que se hallaron en medio de las entrevistas y experiencias de los diferentes sujetos permiten pensar el escenario institucional como un elemento central para el interés de la investigación.

Este escenario institucional es clave no sólo en el campo local, sino que es uno de los referentes principales en lo que se refiere al ámbito de la formación artístico en el estado de Chiapas. Las prácticas que allí se establecen dan la pauta para muchas de las actividades en torno a la cultura que se desarrollan en la ciudad, sobre todo si recordamos su función inicial. Esta fue precisamente la profesionalización de todos aquellos artistas que, antes de su fundación, ejercían su labor sin un reconocimiento institucional, y que tenían como campo laboral de manera prioritaria el ámbito educativo escolar.

La UNICACH sigue siendo un espacio de referencia para la formación en artes de la región sureste, es el lugar de donde egresan o están vinculados como docentes muchas de las personas que se encuentran en las organizaciones y asociaciones culturales de la ciudad, y de donde salen la mayoría de los presentes y futuros profesores de arte para los diferentes niveles educativos: educación inicial, educación básica, educación media superior y educación superior.

Así, que cuando se hace referencia a este espacio institucional, se puede imaginar como uno de los ejes centrales que establecen los discursos y formas hegemónicas de concebir el arte y la cultura en la ciudad.

Los espacios formativos que allí se promueven y la forma en la que se concibe el arte en los mismos, dan cuenta de las diferentes dimensiones, lo formativo, lo económico, lo social y hasta lo político, es por ello su importancia y centralidad al reflexionar el discurso que allí se maneja.

Se irán viendo, diferentes elementos como la formación, los espacios, gestiones, prácticas y preocupaciones desde la experiencia de docentes, egresados y estudiantes que nos permiten construir dichos discursos mismos que se irán conectando con los registros de la cultura que ya hemos abordado.

Los temas que se abordan en los procesos formativos que se desarrollan en el escenario institucional, nos remiten principalmente al registro estético de la cultura (Yúdice et al., 2002). Procesos donde se establecen ciertos cánones relacionados a las expresiones artísticas, técnicas y formas de hacer que buscan estructurar la mirada de quienes se encuentran inmersos en este tipo de procesos.

Una línea de acercamiento, son los temas que se priorizan y las formas de acercarse al campo del arte. Si hablamos del escenario institucional, los temas continúan siendo permeados por la mirada occidental y es la que prima a la hora de abordar desde cualquier espacio el arte. en palabras de uno de los agentes directivos de la Universidad

Es muy marcada la idea de la concepción del arte occidental, eso está muy muy marcado, o sea permea nuestros programas y nuestros contenidos. La historia del arte es casi vista desde occidente. Entonces un poco la idea de querer cambiar esta cuestión tiene que ver con mirar desde aquí, desde esta visión más local o desde esta parte del continente, entonces creo que va cambiando un poco esta idea de no quererse parecer a lo europeo (comunicación personal, octubre, 2017)

Se puede observar una clara afirmación y referencia a la mirada occidental, cuando se pregunta qué temáticas ven o desarrollan en los espacios formativos. Si el discurso sigue siendo externo, la “construcción de la realidad” que permite el

arte, está siendo algo totalmente ajena a la ciudad. En el fondo sigue operando la fuerza de los discursos europeos en torno a la definición del arte y su utilidad práctica.

Una de las formas de abordar el arte en el escenario institucional es fundamentalmente la historia, lo que podría, desde una mirada crítica, enriquecer las miradas que se tienen sobre el mismo, y cuestionar las formas en las que ha sido nombrado y valorizado, algo importante para las expresiones artísticas en un contexto como el de Chiapas. Pero lo que pasa realmente es que:

Ven historia del arte, como si fuera una licenciatura en historia del arte además una visión de la historia del arte súper anacrónica, súper aburrida, súper eurocéntrica, cero contextos latinoamericanos, por ejemplo, un tipo de perspectiva que los ayude a aterrizarlo al contexto, entonces terminan viendo una versión súper maniquea así de la historia del arte donde prácticamente les dicen abre la boca y chútate así las mil imágenes de la historia de arte de Europa, porque nada sucedió aquí. “No se observa o se pretende entender la historia desde lo local, sino que se ve el arte realizado en este país desde categorías europeas al denominarlo como prehispánico” Igual cuando se analiza contexto se ve prehispánico; prehispánico sigue siendo esta visión desde afuera. (comunicación personal, octubre, 2017)

En historia, que pareciera la manera más simple pero importante de abordar el arte, se encuentra un discurso que poco se ha cuestionado en el campo institucional, al ver la historia desde las grandes obras y artistas y no pensar su relación con los contextos sociopolíticos donde se desarrollan o sus implicaciones cotidianas. Esta situación no permite que el arte lleve a los sujetos a otro tipo de procesos frente a su realidad inmediata. El arte, por motivo de sus pretensiones universales, permanece alejado de su contexto social, sin mayor utilidad que la diferenciación entre sectores poblacionales bien formados y mal formados.

En este esquema, la historia del arte también se ha ido construyendo como un apéndice “culto” e ilustrativo de la formación educativa. Siempre oportuna, la

historia del arte en la comunicación masificada no implica un cuestionamiento fuerte y contundente del presente. (Unidad de Arte y Educación, 2005, p. 22)

Esta visión sobre la historia, no sólo se da a nivel profesional, sino que a lo largo del proceso escolar se empieza a tener la idea de que cuando hablamos del arte hacemos referencia a las “grandes obras de grandes artistas”. Y este discurso definitivamente sale de las aulas formales y, acompaña a la población en general cuando se dicen cosas como: “es que aquí no hay arte” “aquí no hay artistas” “la gente no se interesa por el arte” entre otros que solemos escuchar. Expresiones que acompañan el campo cultural y artístico de Tuxtla Gutiérrez, al compararse con la ciudad de San Cristóbal de las casas, es el espacio cultural y artístico por excelencia.

Los procesos generados desde el registro estético de la cultura permiten crear escenarios formativos aislados del contexto, no sólo por una historia lejana, sino por la poca conexión con procesos, expresiones y acontecimientos cercanos que permitan a los sujetos encontrar posibilidades en el arte frente a su realidad, es decir, donde puedan cuestionar y nombrar el arte sin necesidad de remitirse a los criterios establecidos por la racionalidad europea.

La forma en la que se aborda el arte desde la disciplina histórica, no puede quedarse en una lista de las obras, técnicas y periodos, que precisamente se validan desde el registro estético de la cultura.

La historia del arte es una práctica social discursiva como lo es toda la producción cultural y, en consecuencia, contribuye a desplegar el entramado de relaciones y descripciones que la humanidad realiza, cada vez, sobre el mundo. Desde esta perspectiva, la historia del arte no es la ilustración historicista, no es la documentación de grandes creaciones o de personalidades y, por lo tanto, la enseñanza de la historia del arte buscaría evidenciar los procesos de producción de sentido, independientemente de la coincidencia con la producción artística validada. (Unidad de Arte y Educación, 2005, p. 23)

Se puede decir que no se trata de dejar de lado esos grandes artistas y obras que se establecieron en la historia del arte occidental, pero sí de cuestionarlas como las únicas válidas y bellas. Con esto es posible reconocer que tanto el arte, los artistas y sus obras, pertenecen a un periodo histórico con determinadas situaciones y dinámicas específicas. Siendo así, la forma de abordar la historia no permitiría la totalización del arte en el registro estético de la cultura.

No solo eso. El hecho de que el registro estético y la mirada de occidente sigan siendo lo principal en los procesos formativos, replica de fondo un discurso de discriminación frente a las diversas expresiones artísticas que no han sido ni son reconocidas como importantes para entrar a un espacio de formación profesional, o que son valoradas como expresiones que persiguen otro tipo de propósitos no artísticos.

La problemática no concluye allí. Poner a occidente como eje central, no permite visualizar y pensar las diferentes expresiones que se desarrollan a nivel local como arte. Éstas son o pueden ser artesanía, diversión, juegos, manualidades entre otros, pero jamás arte. Entonces dónde quedan o cómo pensar en torno a las “manifestaciones culturales” de las que se hace mención en el artículo 4 de la Constitución, en donde se establece que éstas deben ser respetadas y promovidas.

Estas “manifestaciones culturales” como veremos a lo largo del camino, encuentran su función en otros registros de la cultura. Según el registro estético, si no responden a una forma “bella”, no llevan a un ejercicio contemplativo, o no dependen de ciertas esferas sociales, no pueden denominarse arte y, no es factible ni necesario que entren al escenario institucional.

Varios docentes, estudiantes y egresados en sus discursos tienen claro que estas formas de abordar el arte no permiten generar procesos que cuestionen una

realidad dominante y que atiendan a las demandas de un estado particular como el de Chiapas.

Pero las prácticas y dinámicas del escenario institucional siguen generando el discurso desde el registro estético de la cultura en todos los sentidos, tanto en la forma de abordar los temas, como de gestionar espacios, encuentros e interacciones con la población en general. Parece que los sujetos que están en ese escenario son conscientes, pero que las acciones dentro del mismo sistema institucional y las opciones que se buscan desde cada uno de los sujetos inmersos allí se quedan cortas. Es posible cuestionar teóricamente el campo, pero no resulta sencillo salirse por completo de él en cuanto a su dimensión práctica. En palabras de un directivo universitario.

El cuerpo docente en el cual depende mucho, del individuo y de la formación que ha recibido. Hay gente que incluso tiene la formación occidental y logra otro tipo de técnicas y formas, pero no el porcentaje alto de la gente que colabora en una institución. Generalmente el porcentaje alto, trae cierto peso, la comodidad, el confort implica no moverte de tu centro y considerar que eso es lo que debe de perpetuar. Es muy raro el perfil que logra este plus, que es poder tener una formación sólida que también puede tener una visión no tanto hegemónica y una formación propia construcción de los saberes para generar otro tipo de conocimiento consigo mismo y con los alumnos, es muy raro (comunicación personal, abril 2017)

Muchos de los docentes del escenario institucional como se expone en la cita, anterior, logran separarse con dificultad de esta formación eurocéntrica y generar otro tipo de procesos o reflexiones desde el arte. La situación de quedarse en la zona de confort, muestra también la necesidad de entender que el conocimiento se construye de forma conjunta.

Las posibilidades de que el docente entre en un tema que no conoce totalmente, y apueste por acercarse a los temas incluyendo los saberes de los estudiantes, enriquecerían los procesos.

El registro estético de la cultura que permea en mayor medida los discursos que se establecen desde el escenario institucional, no permite ver otras formas del arte, no permite establecer conexiones con un contexto ni con unas expresiones que hablan de la experiencia de cada ser humano. Limita la visión del arte a las academias, formas bellas y técnicas establecidas. En cierta forma, destruye la espontaneidad creativa al trazarle límites aparentemente bien trazados que juzgan las expresiones humanas. Aunque el problema no es el trazado de límites, sino la tendencia a pensar que esos límites, luego de ser trazados, se vuelven naturales, universales y, por lo tanto, inmutables.

Resulta importante aquí retomar lo que dice Shiner (2014) sobre las posibilidades de observar el arte como se concebía en la antigua Grecia, pues, si está fuera la forma de abordar cualquier dimensión del arte, las posibilidades por llevar al campo institucional y cuestionar y reflexionar las expresiones artísticas de pueblos indígenas, por ejemplo, sería abrir la perspectiva sobre lo que muchos siguen concibiendo como arte y artesanía. Esto se lograría al poner énfasis en la capacidad del ser humano de transformar la naturaleza, vinculándolo a su contexto y pensando en una funcionalidad frente a la población.

Como ya se había mencionado, el escenario institucional que asume de manera fuerte el registro estético de la cultura, lo hace no sólo desde las formas de abordarlo, la manera en la que se propone la difusión y promoción del arte también se hace evidente.

El registro estético de la cultura permite tener una idea de que ciertas obras de arte, propuestas artísticas, técnicas y espacios, deben ir de la mano. Desde este registro se piensa que el arte se encuentra encerrado en determinados espacios tales como los museos, las galerías, los auditorios, no en un mercado, por ejemplo, Así va también construyendo los escenarios a partir de lo que debe ser apreciado.

Si trasladamos esto al acontecer cotidiano, el escenario institucional y cualquier escenario que conciba la cultura desde el registro estético va a pretender que todas las exposiciones, muestras y encuentros se desarrollen en este tipo de lugares. De ahí que una de las maestras universitaria exprese lo siguiente:

No quieren salir de sus espacios, o sea hacen un espacio de concierto...haz de cuenta lo hacían en el auditorio del Centro Universitario de Información y Documentación (CUID), lo hacen ahí, y les va a pasar lo mismo, no le hacen difusión, llegan solo familiares, algunos estudiantes a veces ni los maestros llegan. Un poco artes visuales, las exposiciones a veces las hacen ahí en la escuela, a veces si logran salir y ocupar espacios como este (Jaime Sabines), a veces otros, pero volvemos a esto, no salen de estos recintos que son como, no sé, como intocables, ¿no? entonces para la gente eso es una barrera. (comunicación personal, abril, 2018)

Este tipo de acciones, permiten pensar en que el arte está pensado para un grupo determinado de la población interesada de antemano en este tipo de expresiones y con un gusto formado para disfrutarlas de la manera adecuada. Esto también nos enfrenta con la importancia de reflexionar en las formas de significar los espacios por más que se piense que se está difundiendo para todo público, el espacio mismo genera unas dinámicas que restringen las posibilidades frente a espacios del arte con mayor apertura.

Precisamente, los espacios y los grandes artistas o creadores son propios de una mirada sobre la cultura y el arte estéticos, que nos han dejado como legado la idea de que solo unos pocos tienen ese poder de genialidad frente a la labor artística. Donde aparte del espacio, la preocupación por la autoría y el reconocimiento aparece como otro elemento característico.

Esto permite entender, que, desde el escenario institucional, la formación desde la mirada eurocéntrica, afecta muchas de las dinámicas que se instauran en relación al campo artístico en la ciudad. Las formas de circulación, la perspectiva

que se tiene sobre el público, el valor que se le asigna a determinadas acciones y objetos, las posibilidades de apertura frente a un contexto concreto entre otras.

Otro de los elementos importantes es la manera en la que la institución piensa un tipo de sujeto, idealizado desde ese registro estético de la cultura, el estudiante es en quien recae finalmente el discurso y puede reproducirse o modificarse. La carga vinculada a lo que piensa la universidad sobre el sujeto que ingresa y egresa es importante y trae consigo varias dinámicas.

Si el registro estético de la cultura predomina en el escenario institucional, se puede pensar que la visión que se tenga sobre el estudiante sea el de alguien que debe aprender la técnica a la perfección y no desde un espacio reflexivo, algo que además también repercute en la idea que los mismos estudiantes tengan sobre su acción o en sus posibilidades de desarrollo frente al campo laboral. La formación entonces, se ve representada en la idea del gran artista y la producción de obras ajustadas a los estándares de lo bello; siendo ese el contexto, tanto el proceso como el campo de acción laboral parecen poner muchos retos.

Pues tal como se da, pues a mí me parece un fraude, en el sentido que no sirve la educación de las artes es pretenciosa, o sea, pretender que van a salir como artistas los chicos, ni siquiera como profesionales, porque no se dan las herramientas, se dan las herramientas fragmentadas y se espera a que el estudiante haga todas las conexiones... en ese sentido, es fraudulento, pensar que efectivamente van a salir como esos profesionales de las artes que se espera, cuando de entrada lo que se crea, se forman son burócratas de las artes (comunicación personal, octubre, 2017)

La idea de artista repercute en un contexto donde los espacios para el arte y las valoraciones sobre el mismo son pocas. A un contexto donde hay diferentes medios de apoyo pero que hacen de la acción del artista algo contemplativo y acumulativo de premios y reconocimientos. El arte es algo fundamentalmente individual, no una práctica colectiva.

El discurso sobre el arte a través del escenario institucional y de quienes participan en él, se convierte en algo repetitivo y memorizable, pero no reflexivo y cuestionable, donde los procesos parecen atender al objetivo económico de producción, dejando de lado la intersección social básica de la acción artística.

El registro estético de la cultura y la acción que tienen los sujetos a través de esta forma de concebir el arte, repercute de manera directa en todo el campo artístico y cultural de la ciudad. Como venimos viendo, los procesos están alejados del contexto, los temas y formas de abordar también, y por ende el egresado muchas veces se enfrenta a un escenario que no reflexiona ni conoce. El desinterés generalizado del arte en la ciudad se encuentra en relación directa con la desvinculación del arte con los procesos cotidianos de la misma ciudad.

No hay una acción social que oriente a la facultad, es decir están sacando generaciones sin sentido, las están preparando para un ambiente cultural de Nueva York, que no está mal porque de eso se trata de que vayamos y regresamos, si me voy regreso, enriquezco mi estado, lo que sea, pero una de las cosas que siempre he dicho, tú no puedes andar adoptando modelos de otras partes, la condición política, económica, social de nuestro estado, ya no digo del país, no permite adoptar modelos. (comunicación personal, octubre,2017)

Hemos visto ya algunos elementos que nos permiten ver el registro estético de la cultura en el escenario institucional, pero, esa perspectiva formativa a pesar de ser la más relevante, no es la única. Debido tanto al contexto con una población diversa, y a las dinámicas propias de las sociedades que viven procesos de globalización (Castro-Gómez & Mendieta, 1998) donde el acceso al proceso institucional de población perteneciente a comunidades indígenas es un poco más posible, las instituciones ven la necesidad de transformación. Las mismas disciplinas y los temas a desarrollar permiten iniciar cuestionamientos frente a su hacer.

Desde lo institucional puntualmente el ámbito universitario, cuando no se habla de un arte occidental ¿qué se puede decir?; citaré algunos apartados de entrevistas que presentan lo que ocurre al reflexionar y al generar otro tipo de formación en las artes y, desde allí aparece cercano un registro antropológico de la cultura (Yúdice et al., 2002).

Las luchas o negociaciones que empiezan a aparecer en medio del escenario institucional, ponen de frente el registro estético y el antropológico de la cultura. Los procesos que allí se desarrollan, se ven actualmente cuestionados debido a las posibilidades que muy pocos, estudiantes que vienen de pueblos originarios tienen de acceder a estos procesos.

Digamos que hay más flexibilidad, hace años era muy estricta la historia, lineal, occidental, eurocéntrica, pero últimamente se han dado más aperturas; por tener alumnos que son digamos de comunidades originarias y porque vienen de visiones distintas de ver el arte, no de ese parámetro establecido, sino se están planteando como re significaciones para su práctica, y en su momento quizás si se satanizaba esta idea de folklorizar estas cuestiones en la plástica, pero creo que últimamente si está habiendo más flexibilidad para poder que los alumnos desde su origen resignifiquen lo que quieren hacer con su capacidad artística y no parecerse a los cánones europeos únicamente, quien lo quiera hacer pues tiene la libertad, pero creo que si se está abriendo más una posibilidad de una re significación personal por la historia de vida que cada uno trae” (comunicación personal, Abril 2017)

Se puede decir, según esta cita, que las reflexiones o cuestionamientos en relación a los procesos desde occidente se dan sólo en el sentido en el que aparecen en el aula o en el escenario institucional estudiantes que pertenecen a “comunidades originarias”, porque traen consigo diversas formas de acercarse y entender el arte.

El escenario académico aún no tiene de forma sólida un proyecto que permita ver procesos del arte conectados entre las diferentes formas de expresión artística, sino que se guía por el dualismo “bellas artes” contra “arte popular”

poniendo de entrada una división que es resultado de la forma de entender la diversidad cultural.

Cuando se habla de la diversidad cultural en los ámbitos artísticos, se insiste en mirar al otro como alguien externo y lejano, como si el otro no viviese en nosotros y como si el ser “otro” hubiera quedado restringido solo para quienes asumen alguna forma de identidad étnica. La diversidad cultural es mucho más que un sentido identitario vinculado a lo indígena. Más bien está presente aun entre quienes aparentemente se consideran menos heterogéneos o no indígenas (Aguirre, Imanol; Jiménez, 2009, p. 31)

Desde dicha división se presentan elementos para abordar la cultura, y de generar formas de representar el mundo, remitiéndonos al arte como mediador de significados. Entonces tanto el registro estético de la cultura, como el registro antropológico entran en un espacio institucional que empieza a reflexionar y no tiene nuevas perspectivas sobre sus concepciones y posicionamiento frente al hacer artístico.

La aceptación de la diversidad cultural supone la consideración de que el arte occidental no es sino una de las manifestaciones de la inquietud estética del género humano. En consecuencia, desde esta perspectiva, se propone incorporar a los contenidos curriculares las producciones estéticas tradicionalmente marginadas, a los circuitos selectos del arte y de la educación (Aguirre, Imanol; Jiménez, 2009, p. 31)

Cosa que como vemos aún es un reto institucional que poco a poco intenta la apertura, pero siguen teniendo como eje central el arte occidental; no se piensan o se establecen formas de acercamiento al conocimiento desde esta existente diversidad con relación a sus propias manifestaciones sino desde la diferencia con relación a lo que se establece desde las bellas artes. En otras palabras, la diversidad no es vista como una muestra de la creatividad humana, sino como una desviación con respecto a la norma estética establecida. Como expresan Aguirre, Imanol y Jiménez

A las grandes obras de la historia del arte se añaden ahora para su estudio aquellas producciones que residían en los márgenes de las artes, arrinconadas por denominaciones tan excluyentes como “arte popular” o simplemente “artesanía”, aunque todavía en América Latina no se ha logrado profundizar el debate respecto a cuales son los mejores recursos educativos para hacer transferible el conocimiento tradicional del quehacer artístico de pueblos y comunidades indígenas o no indígenas, y aún son predominantes las escuelas de arte que solo enseñan las artes “clásicas” desvinculadas y sin contacto alguno con las “tradicionales”. En Brasil y Colombia, por ejemplo, se han ampliado las escuelas de samba, de marimba o de otros elementos culturales tradicionales. En México, en cambio, a pesar de la gran riqueza musical, existen muy pocas escuelas de arte que forman también en los géneros tradicionales. (2009, p. 33)

Cabe resaltar que nos encontramos frente a una de esas universidades que, en México ha pensado desde algún punto incluir estos géneros tradicionales, con la Licenciatura en Jazz y Música Popular. La manera cómo allí se desarrollan los procesos es otro elemento que valdría la pena reflexionar; por ahora diremos solamente que hay cierto reconocimiento o inclusión en el campo institucional. Pero esto sigue siendo más fácil desde la música; mientras que la plástica aún genera cierto conflicto.

La cuestión aquí, es poder observar cómo la visión desde el registro antropológico de la cultura permea en la organización, en las dinámicas, formatos y temas para abordar el arte en un espacio formativo. El concepto de folklor, que vimos en apartado de entrevista anterior, vinculado a los procesos de expresión de los “pueblos” o “culturas originarias” sigue siendo pertinente en la medida que no es considerado como arte, o es un arte alterno. De ahí que aún resulta difícil establecer un concepto que lleve a pensar en esas expresiones que aún no caben del todo en la formación institucional.

Vemos cómo el arte se establece desde diversas formas de entender o significar la cultura. Como se ha mencionado, el registro antropológico va muy de la mano con las formas de clasificar diversas expresiones dentro de la categoría de

lo popular que a continuación se ejemplifica dentro del campo institucional universitario.

En el caso de la música la marimba prácticamente se vuelve un referente ya no solamente regional, ahora tienen alumnos del interior del país de Suramérica y alguno que otro asiático... un poco este re significación de lo cultural local con un instrumento en este caso con la marimba que trasciende, porque hay una tradición de la marimba aquí, y al volverse Chiapas un referente de la marimba, voltean muchos a ver esto (Comunicación personal, abril 2017)

La importancia de estas expresiones artísticas radica en el referente tradicional y se empiezan a gestar otras dinámicas relevantes en relación no solo al instrumento o a su expresión estética, sino en el proceso que se desarrolla, la posibilidad de abordarlo dentro de los procesos formativos y culturales a nivel del estado, incluso en el campo turístico cultural.

Las diferentes formas de expresión al llegar al espacio del aula institucional, logran generar escenarios diversos, que, como sabemos, falta fortalecer, pero que son una muestra clara de las búsquedas a las que la formación artística debe apostar en miras de procesos desde una perspectiva intercultural e incluso, decolonial.

En relación a esta discusión que se da entre el arte occidental y el arte popular, o entre el registro estético de la cultura y el registro antropológico, es necesario traer a colación la discusión que se ha establecido entre la validez o no de ciertas expresiones artísticas.

En la anterior cita se piensa la importancia de una expresión artística a través de un instrumento musical. El objeto o pieza musical se encuentra entre ser un elemento tradicional e ingresar a un espacio institucional, que intenta ver en él una forma de re-significación en contraste con modelos occidentales. Si pensamos el valor desde el registro antropológico de la cultura, éste se encuentra en dar

reconocimiento a un territorio determinado y a hacer evidentes unas tradiciones , no por el instrumento mismo y su valor expresivo.

Se puede ver que hay en estos procesos formativos espacios de intersección entre procesos que quizá en mayor medida se han desarrollado desde la tradición familiar o de comunidad, pero que se encuentran con la necesaria profesionalización frente a un campo laboral y comercial que demanda dimensiones artísticas, pero que ha generado a lo largo de ese proceso un cuestionamiento entre su valor simbólico y comercial.

El campo comercial es importante también dentro del proceso que nos compete y se retomará en apartados posteriores, Por ahora pensemos entonces que la manera en la que las expresiones populares entran al ámbito institucional generan otras miradas y formas de acercamiento al arte que se hacen evidentes en los procesos formativos.

La enseñanza, cuestionamientos y reflexiones que se logren suscitar desde el espacio hegemónico universitario (Castro-Gómez, 2007) implica precisamente hacer evidentes las maneras en las que se están desarrollando los diálogos en torno a la disciplina. Finalmente es en este espacio desde donde se legitiman el resto de acciones que forman parte del campo artístico en la ciudad. Con esto se establecen formas de pensamiento y de acción desde los egresados a la comunidad en general.

La intención de la facultad de artes no es generar nada más estudiantes que reproducen obra artística, o que reproducen técnicas occidentales que es la mayoría de la formación que todavía perdura un poco en las universidades en artes, o sea copiar los modelos artísticos occidentales, este, o cómo llevar los procesos por ejemplo también locales hacia la obra artística, o sea aprender sobre las propias localidades de como producen su obra artística, y entonces como llevarla a obra contemporánea en cuanto al arte (comunicación personal, abril 2017)

A lo largo de los elementos que hemos desarrollado sobre el espacio institucional vemos que el registro estético de la cultura predomina tanto en sus propuestas formativas como en las diferentes dinámicas que se dan en torno al arte.

También la manera en la que el registro antropológico entra poco a poco cuestionando las formas de abordar el arte, pero sigue siendo observado desde la barrera del no ser parte de y limitado a los grupos indígenas pensados en su idea de identidad estática y necesaria conservación.

Finalmente, si se pudiera establecer un registro en escenario institucional se diría que es inamovible del registro estético de la cultura. El discurso de los diferentes sujetos que interactúan en dicho escenario, parece estar lejano a esta concepción del arte, pero las acciones concretas que allí se desarrollan establecen, que aún queda mucho por hacer en estos espacios si se quiere realmente reflexionar sobre el arte y su acontecer en la relación del ser humano con el mundo.

3.1.2 Escenario gubernamental: entre lo antropológico y lo socioeconómico

Vimos ya desde el escenario institucional universitario cómo se vincula el registro antropológico, pero vamos a desarrollar a lo largo de este apartado la manera en cómo este registro se vincula en el ámbito institucional a nivel gubernamental, es decir procesos que se desarrollan vinculados a planes de gobierno y políticas culturales.

Cuando nos referimos al escenario gubernamental, aparte de ver las experiencias de los diferentes sujetos frente a las propuestas a nivel estatal, vamos también a incluir proyectos tales como el caso de *Alas y Raíces* y espacios como el *Museo de la ciudad* que se manejan en términos intermedios. Trabajan con artistas y organizaciones independientes, pero o son financiadas y regularizadas

por el sector institucional gubernamental o tienen un acercamiento más cercano al mismo.

Trabajamos siempre la verdad de la mano con los talleristas independientes. De hecho, cuando tenemos la fortuna que haya recurso obviamente también los invitamos, por qué ellos también cuando nosotros hemos necesitado apoyo, la verdad que, si nos han ayudado a impartir sus conocimientos y a impartir sus talleres (comunicación personal, abril,2017)

Este escenario nos permite ir abriendo el panorama tanto en la forma en que se piensan los procesos formativos, hasta las maneras en las que se aborda el arte y se promueve en la ciudad.

La diferencia tácita, es que aquí ya no se busca la profesionalización, aunque en determinados casos se promuevan en conjunto con la instancia universitaria cursos, diplomados o talleres para la actualización de los artistas o de las personas que trabajan de diferentes formas en el sector cultural.

Pero aquí, el registro estético del arte parece quedar en un segundo plano o, al menos, subordinado en cierto sentido Las propuestas están vinculadas a la población en general y pensadas para cumplir con las propuestas que se desarrollan a nivel constitucional con el campo de la cultura.

Las luchas parecen ser otras. En el escenario gubernamental se presentan importantes cuestionamientos frente a la financiación de los eventos culturales y las formas de validar o valorar determinadas expresiones artísticas. Es un escenario donde el acuerdo de las diferentes dimensiones, económica, política y formativa entre el sector independiente y el institucional parece ser el elemento que más dificulta los procesos.

Se presenta desde los artistas que ven en los escenarios gubernamentales pocos apoyos, espacios limitados y en general técnicas y temáticas establecidas

para las participaciones y acceso a cualquier estrategia de fomento de la cultura. Como lo menciona una de las coordinadoras de una asociación civil:

Las políticas, estas políticas públicas que son dadas al desarrollo y la permanencia de las artes en México cada vez están peor y las comunidades se mueven lentas y luchamos contra todo contra el imperio, el manejo del consumo (comunicación personal, abril, 2018)

Es precisamente por esa lucha presente en la circulación de la obra, su producción que se centra el uso del arte en el escenario gubernamental entre el registro antropológico y socioeconómico de la cultura. Donde, por un lado, aparece como necesario el fomento de las expresiones tradicionales y por otro las expresiones que se piensan para el entretenimiento, formación en valores o tiempo libre.

Los sujetos que en la cotidianidad generan negociaciones con este sector son conscientes de las convocatorias que se desarrollan a través de diferentes entidades, aunque sobre todo por parte de los artistas se generan ciertas resistencias, ya que el escenario gubernamental plantea unas formas de hacer y de gestionar con las que la mayoría de veces no están de acuerdo. A pesar de ello, se ven en la penosa necesidad de inmiscuirse en sus redes.

Dentro de esas convocatorias o estímulos se encuentran ciertas dinámicas que responden a un sector cultural poco cambiante y con poca apertura a nuevas expresiones y nuevos procesos por parte de artistas jóvenes. Como expresa uno de los informantes.

Lo que hace el FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes) por ejemplo,[es] tu aplicas un proyecto, te seleccionan, te financian pero sigue siendo la misma política de estímulos donde te pongo estrellitas si pintas bien, si te sales de la rayita pues estas mal, aunque tienen bastante autonomía aparentemente estos programas en realidad son espacios pues súper cooptados ya por mafias, que son nuestras generaciones anteriores, que podían tener mayor pujanza, pero ahorita mismo están engordados. (Comunicación personal, octubre,2017)

Muchas de las convocatorias también responden a ciertos intereses que el escenario gubernamental encuentra por parte del registro antropológico y el registro

socioeconómico de la cultura. Por ello generar también ciertos estándares y formas de pensar el arte y de generar un discurso en torno al mismo para la ciudadanía.

El registro antropológico tiene un papel central, sobre todo en cuestiones que permiten vender al estado en un aspecto turístico, sobre todo en Chiapas, donde la población indígena es un número importante. De ahí que el caso de San Cristóbal de las Casas, parezca ofrecer una mayor dinámica cultural, en sentido antropológico, que el caso de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez.

El discurso que se maneja se vincula con la idea de pueblos inmutables que se deben conservar y por ello promover sus expresiones artísticas es la prioridad. Ese discurso repercute de manera directa en la producción de las obras que circulan y los temas que se priorizan al abordar el arte, en este caso, indígena. Los discursos de la preservación y del rescate hacen de la dinámica cotidiana propiamente cultural, una suerte de inercia por parte de los pueblos indígenas que es preciso proteger.

Seguimos lidiando con esta idea de la tradición como algo inmutable o algo que necesitan medirlo ahí con un indigenómetro, así, a ver que tanto tiene, si tiene un porcentaje grande ahí de indigenismo quiere decir que es original, el problema de eso es que asumes que ya se murieron los pueblos originarios y es un doble juego ahí como macabro porque además implica que tú los rescates, o sea como que si están vivos pero hay que rescatarlos porque se están muriendo, entonces no tienen derecho a cambiar, no tiene derecho a reconocerse ellos mismos, siempre tiene que ser como la mirada desde afuera (comunicación personal, octubre, 2017)

Entonces, por un lado, o eres un artista que presta sus conocimientos frente a las propuestas de apoyo a los valores, la lectura y el entretenimiento, o eres un artista que tiene la capacidad de explotar la imagen de los pueblos indígenas que representan o constituyen el modo de proyección del estado a nivel nacional, algo característico del registro antropológico de la cultura. Como afirma uno de los informantes

Es una mirada a mi parecer como colonizadora, y en ese sentido es una mirada de las artes como elitista cuando muchos de los jóvenes no provienen de ese contexto, entonces lo que hacen estos programas es cooptar en buena medida, la producción” (comunicación personal, octubre, 2017)

Todo esto de la mano con lo que se revisó en el apartado anterior a propósito de la música de marimba y los eventos vinculados a la misma. Que llegan a ser relevantes incluso a nivel internacional. Con esto se genera un proceso identitario propio del nacionalismo. Al igual que en el registro estético de la cultura solamente unos cuantos pueden ser artistas, en el registro antropológico de la cultura, unos cuantos tienen cultura y, con ello, la capacidad de ofrecer una expresión artística considerada única, no por su alianza con un criterio de belleza universal, sino por su exotismo.

El arte en la ciudad a través del escenario gubernamental, se ve limitado. En la mayoría de las ocasiones, los artistas lo ven como una pérdida total del sentido del arte, algo propio de la idea que se instaura sobre la vulgarización del arte (Danto & Rodríguez 2014) vinculada al registro socioeconómico de la cultura. Pero los artistas terminan siendo parte de la economía y de las prácticas de consumo, les toca para sostener proyectos y para vivir entrar en la dinámica.

El problema es que el perfil está más vinculado a un contexto burocrático. Es que es una cuestión sistémica, pero, por ejemplo, aquí en México hay muchos apoyos, bueno apoyos en general, hay todo un sistema de captación del imaginario, de la energía creativa, dependiendo allí desde donde concibas las artes, pero básicamente lo que hace es pues como canalizar toda esa energía creativa que puede tener un pueblo, y hacerlo como funcional o servil, en este caso al nacionalismo mexicano que aunque ya está como trasnochado y se supone que rebasado desde la ruptura, sigue permeándose esta idea así como patriota del buen mexicano así que lucha por su nación por preservar sus tradiciones (comunicación personal, octubre, 2017).

Tanto las expresiones de pueblos indígenas como las que dan cuenta de la identidad mexicana, que abarca hasta un espacio local son elementos que le sirven

al escenario gubernamental para cumplir con el lema que promueven de una cultura para todos.

Es decir, se ofrecen varias temáticas y espacios para que la mayoría de la población participe, pero no hay una reflexión o diálogo frente a las acciones o intereses de las personas. Se trata al espectador como alguien que no es capaz de generar o entrar a otros circuitos del arte y que lo que se promueve es lo que puede “entender”. Arte para las masa informe y amorfa (Luengo 2011).

Se puede pensar que debido a todas esas dinámicas el escenario gubernamental, al igual que el institucional genera una dualidad y así piensa los espacios y los discursos. Retómenos ahora lo mencionado por Clifford (1995) viendo recintos donde se encuentran los artefactos culturales, que serían para el caso: el ¹Museo de la Marimba, el ²Museo del café, incluso el ³Museo de la Ciudad, aunque este último ya presenta apertura a otras expresiones no precisamente tradicionales.

La otra clasificación mencionada por Clifford (1995) es la de los recintos para las obras de arte. Entran aquí, las casas de la Cultura, el ⁴Teatro de la Ciudad Emilio Rabasa, ⁵El Centro Cultural Jaime Sabines, auditorios universitarios que estarían vinculados de manera más directa con el registro estético de la cultura.

A nivel del escenario gubernamental, la propuesta y la idea de inclusión está pensada en iniciativas que se tienen como por ejemplo el denominado Corredor de las Artes. Allí, es posible encontrar desde propuestas de entretenimiento,

¹ Museo de la marimba, ubicado en la Av central con Calle Novena Pte. Esquina. Se encuentra a un costado del parque que lleva el nombre de Parque de la Marimba, espacio con gran importancia para la música tradicional en la ciudad.

² Museo del café ubicado en Calle 2a. Oriente Norte 236, San Marcos. Antes conocido como el museo Regional de Chiapas, reabre sus puertas en el año 2009. (Secretaría de Cultura , s.a.)

³ Museo de la Ciudad, ubicado en la Av. Central Pte. 288, Santo Domingo.

⁴ Teatro de la Ciudad Emilio Rabasa, ubicado en la Cal. Hombres Ilustres. Inaugurado el 20 de noviembre de 1982, diseño del Arquitecto Abraham Zabudovsky. (Secretaría de Cultura , s.a.)

⁵ El Centro Cultural Jaime Sabines ubicado en Av. Central Oriente s/n, Centro. Aquí se encuentra también la Biblioteca Pública Central del Estado (inai, s.a.)

consumo, hasta elementos tradicionales, en una mezcla aparentemente no problemática. A pesar que hay sentimientos encontrados frente a la iniciativa es la opción de este escenario encuentra a manera de “inclusión”. Aquí algunas reacciones frente esta iniciativa.

Pues es que creo que pasa lo mismo, es que creo que las instituciones públicas no dejan de ver a las personas como receptores, aquí en México, pues como la constitución dice que el estado tiene que garantizar el acceso a la cultura, pues las instituciones públicas se dedican a eso, a generar servicios, pero servicios pensados desde la misma institución, no desde la necesidad que tienen las personas en Tuxtla, entonces eso es un problema (comunicación personal, abril, 2018).

Creo que, si todo el medio artístico cultural de la ciudad apoyara estos festivales, estos eventos; podríamos entre todos hacer presión para que se mejorara la calidad de los eventos y se mejorara la calidad al tratar a los creadores. Pero muchos dicen, yo no participo porque es el museo o porque es el instituto, por eso no participan porque son el gobierno y hay que ir en contra, y si, esta chido ir en contra, yo estuve mucho tiempo así estando en contra, y sigo estando en contra, y cuando tengo oportunidad se los he dicho, pero yo participo con ellos (comunicación personal, marzo, 2018).

La situación y los usos del arte en la ciudad tocan a cada uno de los sujetos, docentes, artistas, gestores, estudiantes, egresados, consumidores, compradores, todos los que de alguna forma estén involucrados en el campo; los registros que están en juego en el escenario gubernamental genera ciertas disputas que están vinculadas a lo económico, social, y el sentido político vinculado a la concepción misma del arte que tenga cada sujeto. Esta dificultad vivida en el campo artístico en general la posibilidad y la necesidad de un movimiento táctico por parte de los sujetos: no es ni resistencia frontal ni reproducción pasiva, es un modo de subvertir desde adentro, de jugar con las armas del enemigo apropiándose de las fuerzas del otro (De Certeau, 1996)

Como se mencionó anteriormente, el principal reto en este escenario son las posibilidades y acuerdos que se puedan tener entre artistas independientes y las propuestas que se hacen desde lo institucional, resulta esto difícil cuando hay tantos registros de la cultura en juego y por ende distintas formas de acción.

Una de las principales características de los creadores que viven de su obra en el estado, en Chiapas, tienes que ser gestor y promotor; para poder llevarla, no digo vivir, para poder llevarla. Tienes que ser estas tres cosas, promotor, gestor y creador, al mismo tiempo todo si no lo hago no como (comunicación personal, marzo, 2018)

Aquí cabe recapitular la otra de las conexiones del escenario gubernamental con el escenario institucional, el cual piensa en la necesidad de que los egresados ingresen a un campo laboral y cómo veíamos finalmente es insertarlos en un proceso económico. Volvemos a esto, porque forma parte de ese encuentro ilusorio del registro estético que se presenta en la formación, y el contexto real, donde el registro socioeconómico de la cultura parece imprimir sobre cualquier acción. Al final como se observa en la cita anterior, los artistas, gestores, docentes entre otros tienen que vivir de lo que saben, conocen y les interesa. Aunque la concepción del arte pueda llevarlos a un uso del arte en términos de la pura contemplación, en ocasiones ésta termina convirtiéndose en una mercancía para el consumo.

lo que va buscando dentro de su incidencia son las posibilidades o mayores posibilidades de la inserción laboral de sus alumnos, esa sería la formación formal en cuanto a las artes en una institución, lo cual la lleva a un compromiso mayor con la sociedad, por ejemplo, cómo se generan las empresas culturales en el mismo estado, que ese sería uno de los primeros objetivos que tuviera la facultad o la universidad en relación a lo social para ser pertinente, para verdaderamente estar incidiendo en ese sentido (Comunicación personal, abril 2017)

Pensar en las “empresas culturales” dirige nuestra mirada a los procesos que hablan de una cultura de masas, la cual mencionábamos en párrafos anteriores viendo las transformaciones y las nuevas perspectivas frente a los objetos artísticos. En este sentido, este escenario también se caracteriza por la mercantilización de la cultura sustituyó las cualidades estéticas de la obra de arte por el valor de intercambio propio del artículo de consumo” (Luengo, 2011, p. 70)

Sabemos que esto realmente no sucede de modo absoluto. No se desarrollan acciones que sean impartidas totalmente por la economía sin hallar en ello una reflexión o un tipo de cuestionamiento por parte de cada uno de los sujetos que deciden generar acciones desde el campo artístico. Es pertinente entonces entender que “la economía como cualquier otro ámbito de la existencia humana, es un fenómeno cultural” (Luengo, 2011, p. 72)

Son los sujetos por medio de sus acciones quienes desarrollan tácticas (de Certeau, 1996) en la forma como hacen uso de los elementos y objetos, llegando muchas veces a modificar su significación; habrá quien decida quedarse en el registro estético, quien se sienta cómodo y vea una necesidad desde el registro antropológico, muchos otros que excluyan las expresiones artísticas populares etcétera; todo parece ser válido, pero la reflexión constante en relación a las búsquedas u objetivos es prioridad.

La mayoría de los colaboradores coinciden en la falta o diversificación de los públicos y el conocimiento o difusión de las acciones, exposiciones, acciones y eventos que se desarrollan desde el arte, y a pesar de que las causas parecen diferentes es algo que enfrentan y no ayuda a un sostenimiento a nivel económico, elementos que se desarrollarán en próximos apartados.

Es importante mencionar que desde todos los anteriores el mayor trabajo está dirigido a la infancia, también en parte a la juventud. Desde esta mirada la cuestión formativa ya cambia; los procesos que se establecen son distintos al igual

que las preocupaciones e intereses. Finalmente se puede pensar que si hablamos de un campo del arte en la ciudad, vincular a todos los sectores depende de un trabajo conjunto de los escenarios independientes e institucionales, sin dejar de lado artistas, docentes, estudiantes y gestores.

Mucho es el fomento a la lectura en los niños, o sea Alas y Raíces lo que quiere es fomentar la cultura y la lectura desde pequeños, sembrar la semillita de la cultura enseñar a los niños todo lo que son las diferentes artes. Entonces hay mucho acercamiento a la música al teatro a las artes visuales todo eso, de hecho, antes era a partir de los cuatro años hasta los 12 y de 4 años para acá ya es hasta los 17 años entonces es primera infancia y adolescencia” (comunicación personal, marzo 2018)

Se piensa en el arte como un medio para la comprensión lectora, para el trabajo de convivencia, se puede decir que no hay una preocupación del arte como disciplina, sino por diferentes experiencias o procesos que éste posibilita, aunque no como un campo de conocimiento en sí mismo. El arte se convierte en un recurso (Yúdice et al., 2002)

Lo que se propone desde aquí vincula al arte con un proceso que va más allá del producto, aunque muchas veces se sigue manteniendo como una especie de evidencia frente a las estancias institucionales; sin embargo, es la participación y los procesos de los niños y adolescentes lo que vale la pena rescatar.

Cuando no se tocan temas relacionados a la convivencia, se desarrollan espacios donde los niños pueden hablar sobre su experiencia en un contexto y cotidianidad determinada. Aquí el arte se vincula más con la visión socioeconómica, donde el trabajo en conjunto con organizaciones como la UNICEF ya sea económica o participativamente permiten generar cierto tipo de lineamientos y objetivos que no son puramente disciplinares.

Por ejemplo, por parte de la UNICEF el año pasado tuvimos una exposición que estuvo itinerando por muchos países y viene a Chiapas por medio de alas y raíces y fue una suma de esfuerzos de alas y raíces, secretaria de cultura, CONECULTA y la UNACH porque la UNACH nos dieron el espacio y nos ayudaron a poder llevar a cabo la exposición (comunicación personal, marzo 2018)

Los procesos que se desarrollan desde estas instancias son criticados desde otros escenarios por la aparente instrumentalización de las artes. Es necesario ahondar en los procesos para ver la manera en la que se desarrollan y los objetivos a los que llegan; por ahora desde lo que nos compete, y basándonos en lo que proponen, se puede ver su acción desde “el reconocimiento de la educación artística como importante herramienta para el desarrollo humano” (Abad, 2009, p. 22). A pesar de esto, lo interesante es cómo se reconoce el papel de las artes en los espacios cotidianos, mientras que en las escuelas, la educación artística permanece como un simple relleno, una materia sin mayor relevancia, que genera una ambigüedad sobre los usos del arte.

Aunque el desarrollo que se plantea muchas veces es desde cuestiones puramente económicas y una mirada exterior, fuera de contexto, donde hay poco consentimiento de los verdaderamente implicados, se puede decir que el escenario gubernamental trabaja por una mayor inclusión frente al arte, pero, se queda corto frente a unas posibilidades donde el arte ejerza verdaderos escenarios de diálogo, reflexión y cuestionamiento frente al contexto.

Hay varias acciones e iniciativas por lo menos por dejar de pensar el arte para unos pocos, pero la mayor dificultad aquí son los escasos acuerdos entre los diferentes registros de la cultura que se ven disputados en las pequeñas acciones, donde no se ve la posibilidad de coincidir, sino que se deslegitima la acción que el que piensa distinto desarrolla.

3.1.3 Escenario independiente: entre el registro político y antropológico de la cultura

Después de ver un panorama más amplio de las artes en la ciudad, volvemos a otro escenario que va a presentar también ciertas particularidades. Es importante recordar que ninguno de los escenarios se desvincula del otro, tienen relaciones constantes pero los apartados nos ayudan a intentar comprender el registro de la cultura y las acciones que predominan en cada uno de ellos.

Sobre todo, es el escenario independiente quien en mayor medida debe mediar con los otros escenarios- Por un lado, la mayoría de los que allí se encuentran son egresados del escenario institucional o se relacionan de alguna manera con este, y por otro, la cuestión económica muchas veces hace que dicho escenario esté obligado a buscar y recurrir a los posibles apoyos que puedan aparecer desde el escenario gubernamental.

Precisamente por esa mediación y negociación constante que se da en el ámbito cotidiano, y en acciones concretas es que el registro político de la cultura es muy importante para el tema que nos compete, y aunque vale la pena adentrarse en sus dinámicas particulares, por ahora es importante ver por qué situar este registro en este escenario en particular.

Cuando hablamos de escenario independiente, nos referimos a las organizaciones y asociaciones civiles que nacen desde iniciativas participativas, autogestivas y como su nombre lo indica, independientes. Allí, podemos encontrar a *Tramando sueños*, *Caleidoscopio*, *La puerta Abierta* y *La nube roja*. Quienes fueron las que accedieron a colaborar con la investigación. Uno de los participantes de estas asociaciones expresó lo siguiente:

Hace como unos seis años empezaron a surgir estas organizaciones independientes aquí en Tuxtla, mucho por la falta, digamos de apoyo por parte de las instituciones estatales, entonces empiezan a surgir estos espacios, y empiezo

a acercarme a ellos colaborando y asesorando de alguna manera, y he pasado por varios, conozco a lo mejor no en procesos tan largos, pero si conozco a varias organizaciones. Todas coinciden en la falta de apoyos por parte del estado (comunicación personal, marzo 2018)

Cabe resaltar que son muchas más las organizaciones que se encuentran en la ciudad y que éstas son solo una muestra de los procesos que se desarrollan en el escenario independiente. Se puede decir que todas, tienen un trabajo constante, con muchas dificultades y que aún parecen tener muchos vacíos, pero forman parte importante de los usos que se hacen del arte en la ciudad, aportando perspectivas más amplias.

Son escenarios que no cuentan con espacios propios, donde el factor económico es central y que encuentran un trabajo constante por gestionar, ubicarse, consolidar escenarios, generar procesos y abrir perspectivas para el arte en la ciudad.

No se trata de decir que las asociaciones u organizaciones independientes logran desligarse totalmente de una mirada elitista o masificada del arte, pero sí, que por lo menos generan iniciativas que apuntan a procesos que se sostienen desde el registro político de la cultura, es decir desde ser parte de la burocratización de las artes, como “empresas culturales” pero también de trabajar en procesos con iniciativas transformativas a partir de una mayor implicación de los sujetos.

Aquí lo político implica la manera en la que desde cada una de las organizaciones y asociaciones presenta determinado uso y significación del arte y logra llevarlo a la acción ya sea por medio de los procesos formativos que promueven, la promoción de obra que realizan o su participación tanto en el escenario institucional como en el gubernamental.

Tanto el registro estético, antropológico y el sociológico de la cultura repercuten de manera directa en las formas que va obteniendo el registro político dentro del escenario independiente. Es decir, la manera en que los artistas tienen ciertos conflictos frente al uso mismo del arte y el llegar a acuerdos entre la significación que le dan al mismo y a la cultura no permite generar esas conexiones necesarias para una lucha conjunta.

El escenario político parece aglutinar todos los registros de la cultura, es allí donde en las acciones cotidianas de cada uno de los sujetos debe mediar entre las diferentes formas de significar el mundo. Eso implica incluso tener conflictos entre los mismos artistas y gestores, además de que sea el gran reto unir esfuerzos para enfrentar un escenario gubernamental e institucional.

Mira, cuando empezó todo esto nos dimos cuenta de que no podíamos seguir mamando todos de CONECULTA que es la estancia gubernamental perfecta dígame no, que tiene el pago, las inscripciones, no, pero en realidad es una institución con muchísimos problemas y muchísimas carencias, por qué, porque no está dirigida realmente por artistas ni por personas que realmente puedan ver la problemática del contexto (comunicación personal, marzo, 2018)

En Tuxtla no hay espacio donde tú puedas ir de manera más o menos continua y que sean espacios del estado para que fomenten la formación escénica entonces, nosotros teníamos una fundación teatral que se llama Confines Teatro, entonces nosotros habíamos, pues, padecido esa situación de no tener donde ensayar y donde presentar nuestros trabajos entonces así empezamos (comunicación personal, abril, 2018)

El escenario independiente busca opciones frente a un escenario gubernamental que muchas veces no cumple con las expectativas de artistas, gestores entre otros, frente a escenarios formativos, promoción, divulgación y diferentes dinámicas que aportan al escenario cultural de la ciudad.

Los sujetos que se desarrollan dentro de este escenario, son conscientes que deben generar procesos que establezcan otro tipo de formas de abordar el arte, que se quede en el ámbito del entretenimiento y el utilitarismo, pero que a partir de los

procesos que desarrollan y los esfuerzos que hacen, convierten el arte en su forma de sustento.

Todo esto, se menciona, porque es importante para ver los procesos que proponen las organizaciones independientes, entender un poco las dinámicas con las que surgen y se mantienen dentro de la ciudad, es un escenario con muchas particularidades las cuales incluso es imposible retomar en su totalidad ahora.

Las asociaciones, describen su acción como una lucha y un trabajo constante donde intentan generar mayor diversidad de espacios, difusión y afianzamiento por unas artes más participativas. Se ven en un escenario poco alentador en relación a las posibilidades del arte y tienen de forma constante un discurso de poca apertura frente a las políticas culturales tanto a nivel estatal como nacional.

Yo creo que podría definir al arte en mi ciudad, en mi resistencia, ahí estamos todos, resistiendo, no dejándolo morir, lo bueno de todo esto es que impera creo en todos mis compañeros una actitud de crítica, si hay unos que se conforman, pero todos son críticos para con las acciones que está haciendo la política oficial cultural en el estado. Todos la critican, no estamos como de acuerdo en muchas cosas” (comunicación personal, abril 2018)

Todas coinciden en la falta de apoyos por parte del estado, pero también estas organizaciones, principalmente quienes están a la cabeza son artistas que vienen haciendo las cosas conforme van adquiriendo conocimientos (comunicación personal, abril,2018)

Es decir, tanto los recursos, como las planeaciones que se desarrollan desde el escenario gubernamental, generan en el escenario independiente un constante movimiento que los lleva a buscar todas las formas y recursos posibles para abrir las perspectivas y acciones del arte en la ciudad.

Se puede decir que el escenario independiente es central para el desarrollo del arte y la cultura que se establece, porque es por medio de ellos que se hacen negociaciones y vínculos con los otros escenarios. Aquí suelen encontrarse tanto artistas (con formación académica y autodidactas), maestros, gestores, y público

más amplio de un terreno de mayor igualdad y participación, además de lucha y esfuerzos.

Sin embargo, si en el escenario gubernamental el mayor conflicto se presenta al intentar mediar con el escenario independiente; en este escenario, a este conflicto se suma la posibilidad de que los artistas, gestores y demás personas que se encuentran aquí, se pongan de acuerdo y generen propuestas conjuntas.

Fíjate que aquí a los artistas les cuesta mucho trabajar en conjunto, dicen que también es una constante en todos los lugares, pero si les cuesta mucho, ha habido esfuerzos, ha habido iniciativas, pero por una u otra razón no logran concretarse (comunicación personal, abril,2018)

Mencionaba que todos los registros de la cultura repercuten en este escenario, precisamente en las formas de significar que tienen los artistas y que media todas sus acciones, lo que les hace seguir teniendo limitantes para pensarse en otros espacios, con otras formas de difusión, pensarse para otros públicos.

Por un lado, se vinculan a un registro socioeconómico al ser parte de empresas culturales y empezar a trabajar en el campo económico e de intercambio del arte, porque finalmente de eso viven.

Pero, por otro lado, tienen siempre la idea romántica del registro estético el cual hace que su significación sobre el arte sea que al entrar al mercado o al hacer parte de políticas de gobierno se banaliza y pierde su sentido.

Así, se genera un constante conflicto frente a las propuestas que desarrollan desde diferentes puntos y llegar a acuerdos se ve como un gran reto. Sin dejar de lado que este mismo conflicto no les permite pensarse junto con otras personas del campo cultural, como los gestores, por ejemplo, o pensar su acción en otras dimensiones. Conflicto que no se puede negar, viene desde el escenario institucional. En palabras de un informante:

Asusta de pronto que un artista visual te diga que se va a dedicar y que va a vivir de hacer exposiciones y de vender obra, o que un músico va a vivir de sus conciertos, creo que también es que ellos piensen en la necesidad de diversificar su producción y en el contexto obviamente” (comunicación personal, abril, 2018)

Otro informante agrega:

La situación de los artistas es que se la pasan por lo mismo de que somos muy dispersos no ponemos atención en la profesionalización ni en la mercadotecnia que es el arte entonces todos están en una etapa romántica del arte de no cobrar, de amor por el arte (comunicación personal, marzo, 2018)

Uno más agrega una reflexión más amplia:

Es una corresponsabilidad, primero sumarse entre ellos, organizarse, establecer planes de trabajo, objetivos hacia donde quieren ir, creo que también tendrían que ir sumando a la sociedad o sea por esto que te decía, si no reconocen que necesitan de la sociedad sus productos siempre van a estar circulando en este primer círculo, entonces acercarse más a la sociedad, porque a la gente si le gusta, lo que pasa es que te digo, o sea como no salen de estos recintos, y no nada más es llegar a presentarse, es llegar a hacer lo que te decía hace rato, que ellos exploren estos procesos creativos, porque con esta cuestión del centralismo, o sea que todo sucede en el centro de la ciudad, todo sucede en los centros culturales que están en el centro, pues qué pasa con las periferias (comunicación personal, abril, 2018)

Finalmente, un último informante reflexiona sobre la situación actual del arte de la manera siguiente:

Yo creo que la situación actual del arte es la misma de hace muchos años, que siempre tiene que ver con un constante conflicto entre los procesos centralizados e institucionales de una visión de lo que el arte debe ser para la población, creo que hay creadores y espacios que están tratando de generar propuestas desde su contexto, pero hay muchos que estamos todavía bajo esa visión si no patriarcal, si centralista de copiar modelos y no diseñar propios modelos (comunicación personal, abril, 2018)

A esto se le suma una constante preocupación y falta del mercado del arte en el estado y en la ciudad, para lo cual muchos describen diferentes factores, cosa que también hace parte del escenario gubernamental y afecta a todo el sector en general.

Los factores por la falta de público, primero van de la mano de temas, piezas o acciones que tal vez no sean del interés del público, que desde el escenario gubernamental poco se hace por pensar que en realidad interesa a la población.

Mientras para el escenario gubernamental y estatal en ocasiones simplemente es un mero espectador, en el escenario independiente el público es el elemento central. Por un lado, coinciden en que es necesario formarlo para poder construir un mercado del arte que les permita a estos espacios consolidarse, además de crear desde este proceso de mayor apertura frente a las posibilidades de la disciplina. Por lo tanto, se busca generar procesos que lleven a una mayor comprensión de los procesos que se desarrollan a través del arte y que los temas también surjan por parte de la misma población. En palabras de uno de los informantes:

Una vez una reunión concertada con CONECULTA donde el director del consejo nos llamó a diez personas nos aseguró, así delante de todos nos dijo: Es que al Tuxtleco no le interesa el arte. ¡ay! Como me dio coraje y dije: no es que no es eso, si le interesa el problema es que no se entera (comunicación personal, abril 2018)

Aún son pocos los esfuerzos o y deben seguirse revisando las estrategias que implementan de manera constante, lo importante es que las acciones están y van caminando.

Los procesos que aquí se desarrollan buscan conectar con muchos de los contextos inmediatos en los que se encuentran, además de lograr procesos, aunque sean cortos, con grupos que permiten tener una conexión con la población y con sus intereses, algo que no pasa dentro del escenario institucional universitario o, incluso, el gubernamental.

Mientras para esos escenarios la importancia de su acción radica, por un lado, en la profesionalización y, por otro, en el entretenimiento, para el escenario

independiente entender el arte como un proceso y una experiencia para cada sujeto, le permite generar otro tipo de reflexiones y cuestionamientos frente al quehacer del arte.

Las escuelas se convierten con mucha frecuencia en lugares en donde los estudiantes se presionan para producir obras de arte, olvidando que en general el artista llega a serlo porque tiene unas preguntas hacia la vida y el mundo, unos deseos de responderlas, unas cosas que expresar para hacer conciencia sobre ellas y no específicamente para insertarse en algún circuito comercial o responder a una tarea predominada. (Unidad de Arte y Educación, 2005, p. 34)

La mayor población a la que se dirigen las asociaciones que pertenecen al escenario independiente es al público infantil, y van encaminados a llevarlos a reflexionar sobre su contexto y sobre sus experiencias dentro del mismo. Así, se acercan aún más a “una educación en la cual su cuerpo, su memoria, sus acciones y decisiones, incluso sus nacionalidades sean relevantes. Hacemos arte para situarnos en el mundo, no para evadirlo” (Unidad de Arte y Educación, 2005, p. 28). Aquí algunos apartados que hablan de las propuestas que desarrollan:

Busco eso formar público. Busco que las personas que lleguen a mi taller, primero que se den cuenta de las posibilidades que hay con la pintura con el dibujo, con las artes plásticas en general, y que empiecen a valorar toda esta riqueza escultórica y de cerámica que hay en el estado (comunicación personal, marzo, 2018)

Talleres de iniciación al teatro la danza, es como abrir estos horizontes a los chicos a los jóvenes que en algún momento están pensando estudiar alguna carrera relacionada con las artes escénicas, o que quieren hacer teatro a nivel local, aquí por ejemplo la agrupación se nutre de gente que entrena con nosotros. (comunicación personal, abril,2018)

El caso de la bienestar social es que nosotros hemos logrado crear una red de vecinos, empoderar a partir del arte, ciudadanías, y tenemos un grupo de trabajo con una población de 12 niños y niñas específico que tienen talleres constantes, y eso nos genera un impacto alrededor de 12 familias, hogares en los cuales

generamos un sistema de red, te puedo decir que tenemos una población de 80 personas en la calle donde vivimos, donde desarrollamos distintos temas, y donde buscamos crear respuestas a nuestros problemas, a veces no tiene que ver nada con el arte y hay que ir a tapar la calle porque va a llegar un candidato y no queremos que pase por ahí, entonces son otras formas. (comunicación personal, julio,2018)

Si vemos las formas en las que se narran los procesos que se desarrollan desde el sector independiente, las perspectivas sobre el arte abren las posibilidades donde el arte ni es algo contemplativo, ni se queda en procesos efímeros.

Muchos de los procesos apuntan o van encaminados a una reestructuración o búsqueda de la identidad local, ya sea en relación con lo arquitectónico, las costumbres de los barrios más antiguos o populares o una reivindicación de las prácticas artísticas de pueblos indígenas, por lo que sigue presente el registro antropológico de la cultura, Aunque podría decirse que con una mayor participación y menor mirada colonizadora, más bien aparece como algo pertinente en relación a la necesidad de cuestionar el contexto y de situar a cada sujeto en el mismo.

También en estos escenarios, el arte empieza a ser un elemento que ayuda a desarrollar o trabajar procesos que tienen que ver con problemáticas sociales; donde a pesar de que falta, el acercamiento frente al interés de los participantes es más evidente.

En el escenario institucional y el gubernamental “pocas veces se aprecia su posibilidad de formar públicos, ciudadanos críticos o de constituir un pensamiento político” (Unidad de Arte y Educación, 2005, p. 17) se limitan a realizar esfuerzos por generar “artistas” o sujetos que puedan ingresar al ámbito profesional y a un campo del arte y la cultura poco reflexionado, sino al servicio de la economía.. Todo lo contrario, sucede en estos lugares donde cada una de sus acciones debe ir encaminada a esa formación de públicos y ciudadanos. He ahí el registro político

de la cultura que se observa esta última como el proceso de lucha por la significación, lo cual implica la existencia de visiones diferentes en torno a, en este caso, el arte. De ahí que sus perspectivas logran tener un mayor alcance.

Las organizaciones y asociaciones que pertenecen al escenario independiente, por medio de sus procesos, los avances y luchas que hasta el momento han alcanzado, son un elemento de conexión con los otros escenarios. Aunque esa pareciera ser su debilidad, es también su fortaleza o, la mejor posibilidad que se encuentra en este escenario. La conexión que de alguna forma han alcanzado por medio de los procesos vinculados con escuelas, con gente de las colonias y al mismo tiempo, con las entidades reguladoras, les permiten proponer desde la acción cotidiana.

Todo esto sin dejar de lado que no es fácil alcanzar las condiciones propicias para, el diálogo, así como el logro de acuerdos. La perspectiva del público, de los procesos, del arte mismo y su papel dentro de la ciudad que tiene sus entidades reguladoras, sólo parecen tener sentido cuando pueda desarrollarse un verdadero vínculo entre los tres escenarios. En esa lucha está la posibilidad.

El reto de los artistas es este, saber conectar con la gente, y tiene mucho que ver, por ejemplo, con los artistas plásticos creen qué, bueno no todos, pero muchos dicen yo voy a hacer exposiciones, pero la gente no va a las exposiciones, entonces hay que pensar cómo cambiar estos formatos. Se puso muy de moda esto del espacio público y está bien, creo que aquí hace falta mucho contacto con la gente, entonces si es arte al espacio público, pero a la vez hay que ir, hacer lo de la formación de públicos, pero formar público no es nada más que los hagas ir a tus espacios sino también es ir formando los propios códigos estéticos, pero también en torno a posibilitar que ellos mismos experimenten con el arte, o sea no nada más ver a las personas como espectadores sino también reconocer el potencial creador que tienen y hacerlos que experimenten con el arte, vaya creo que aquí varios, no todos, está el artista y esta el público, entonces no hay como entrar, creo que ese es uno de los principales retos que tienen” (Comunicación personal, marzo 2018)

Todo esto permite ver que el registro político de la cultura pocas veces logra evolucionar de un escenario de burocratización a un espacio donde lo político de la cultura sea más fuerte, donde las diferentes expresiones encuentren cabida en el contexto y éste lleve a un plano transformativo. Expresiones que, aunque puedan entrar en conflicto, puedan ser resueltos sin la imposición violenta de unas sobre otras.

No es que lo político de la cultura, esto es, el carácter agonístico propio del reconocimiento de las expresiones diversas, no se presente en ningún momento, pero en el contexto de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, sigue siendo un gran reto y un panorama de mucho trabajo.

Los esfuerzos desde el escenario independiente son muy importantes, pero todos los elementos que deben enfrentar no les permiten llevar a otro nivel su acción, empezando desde el necesario diálogo y organización de los sujetos que se encuentran en él.

Efectivamente usamos el arte, de mil maneras, pero ir más allá, pensar, cuestionar y reflexionar esas maneras en escenarios concretos, nos permitirá cuestionar el papel que el arte desarrolla en medio de la sociedad. Así, hacer evidentes los discursos que siguen perpetuando la exclusión y los que están trabajando día a día por ver en el arte un dispositivo para generar otros escenarios de lucha frente a las desigualdades presentes.

Vimos cómo el arte y su uso mismo ha ido abriendo su campo frente a un contexto que no puede omitir, que el reto de artistas, gestores, docentes, espectadores entre otros es grande y el cuestionarse qué forma de significar el arte moviliza cada acción es primordial.

A pesar de todas las dificultades, reconocer el registro político de la cultura, permite a cada sujeto hacer uso libre, para este caso, del arte, y ubicarse en un contexto específico. Es probable que, dentro de este escenario, las búsquedas que

realizan cada uno de ellos desde las diferentes organizaciones hablen de diversas posibilidades del arte, abriendo la perspectiva y la concepción sobre el mismo.

Tenemos claro que:

Las artes permiten realizar una interpretación de la cultura en cada contexto, que no solo es verbal o visual, sino que vincula procesos interpretativos que ponen en relación la historia de los productos culturales realizados desde todos sus ámbitos (oficiales y no oficiales) en una dinámica que produce cultura como resultado de la acción de personas concretas que se organizan en formas singulares de vivir y que se representan mediante diferentes sistemas investidos de simbología que es posible compartir mediante su transferencia” (Abad, 2009, p. 22)

Así, son los procesos propuestos desde la *Nube Roja* asociación que ya habíamos mencionado, donde se pueden encontrar algunos de los elementos que permitirían tener un acercamiento a lo político de la cultura en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez.

Como veíamos las problemáticas más relevantes del escenario gubernamental y aún más del escenario independiente radica en lograr negociar sus acciones y formas de pensar el arte para llegar a acuerdo que les permitan avanzar. Desde la propuesta de esta organización se hace pertinente el necesario trabajo conjunto de los tres tipos de escenario.

La propuesta desde esta asociación apunta a un trabajo conjunto de los escenarios que permita abrir las posibilidades, aprovechando el conocimiento de los artistas y gestores, los incentivos gubernamentales y la reflexión y cuestionamiento constante para enriquecer y modificar el escenario institucional.

Nosotros hemos trabajado con instituciones, Secretaria de Desarrollo Social, con Secretaria de Educación Pública, los Institutos de Cultura tanto federal, estatal y hemos generado buena vinculación. (comunicación persona, julio, 2018)

El proceso que desarrollan habla de diferentes ámbitos, trabajan desde las escuelas de gobierno, hasta su espacio independiente, al igual que participan en las propuestas del escenario gubernamental. Lo político de la cultura aquí, no implica solo su acción, sino los vínculos y capacidad de acción que todos los participantes de sus procesos obtienen a través del mismo, llegando precisamente a esa perspectiva transformativa, de acción y encuentro que las artes permiten.

A pesar de todos los esfuerzos y con propuestas sobresalientes como la de la *Nube Roja*, en general se puede decir que el escenario independiente es en el que más se logra establecer un registro político de la cultura, pero que éste con mucha dificultad transita hacia posibilidades del arte en relación con el contexto, con los sujetos y con escenarios diversos. Los otros registros de la cultura siguen siendo fuertes y vigentes y las posibilidades de una acción social, que invite a la acción y participación aún son muy pocas. Esto, sin embargo, no quita la posibilidad de alcanzar procesos más dialógicos, interculturales y, por qué no, decoloniales.

Conclusiones

Es necesario reconocer que éste es solo un primer acercamiento al campo complejo del arte y que vale la pena seguir observando las necesidades de una disciplina que tiene grandes posibilidades frente a la acción de los sujetos con relación a las estructuras, posturas y formas de pensamiento hegemónicas.

Cabe puntualizar que aunque estas reflexiones aplican a un contexto concreto, posiblemente coincidan con escenarios similares. A pesar de eso, las reflexiones que aquí se presentan atañen a un escenario particular que presenta características, prácticas y dinámicas determinadas.

Se hace evidente la manera en la que, a lo largo de la historia, la formación en medio del arte es la que hace posible generar y pensar procesos dentro de este campo. El concepto mismo ha sido acuñado a representaciones que el ser humano concibió por la simple relación que establecía con su entorno, pero la disciplina misma fue generando los escenarios, cuestionamientos, procesos y dinámicas que siguen haciendo del arte un concepto cambiante, ambiguo, pero al parecer necesario.

Desde los Estudios Culturales es necesario pensar el campo de la cultura y el arte como formas de significación diversas y en conflicto. Esto permite cuestionar no solo las concepciones del arte, sino entender lo que en la escena cotidiana se lleva a cabo por medio de la acción del sujeto; un sujeto que no simplemente consume o concibe el arte de manera pasiva, sino que genera prácticas y propone transformaciones desde su experiencia particular y situada.

El arte entonces en un contexto como el mexicano, el chiapaneco y específicamente, el de Tuxtla Gutiérrez, sigue sirviéndose de los procesos formativos para continuar manifestándose en medio de la sociedad, pero parece

que ha llegado a un momento en el que frente a las dinámicas sociales actuales parece quedarse corto o sin mayores posibilidades de actuación. La no valoración del campo de las artes y las humanidades por las nuevas tendencias económicas, va de la mano con las sobrevaloraciones que se le asigna en algunos sectores a este campo como una posibilidad de revertir las problemáticas humanas actuales.

Afirmo lo anterior porque las instituciones y organizaciones, a lo largo del proceso, hacían referencia de manera constante a la falta de públicos o de interés hacia este tipo de procesos formativos ligados a lo artístico. El arte no parece tener un panorama muy esperanzador, pero tal vez lo que en verdad sea necesario es la vinculación de los espacios institucionales con las perspectivas de los sujetos que actúan desde las organizaciones más independientes. Esto implica que la institución se acerque más a lo cotidiano y, a su vez, que lo cotidiano se aproxime a lo institucional, con todos los riesgos aparentes que esto conlleva.

La mirada sobre el arte aún sigue vinculada a un reducido grupo de la población y los procesos alternativos son categorizados como inferiores o irrelevantes. El cuestionamiento entre los artistas y gestores debe ser una constante para las propuestas que emprenden, si se quedan en una visión desde el registro estético de la cultura, los procesos no pueden enriquecerse ni abrir el panorama a nuevos discursos. Son necesarios otro tipo de procesos contestatarios, contextuales, experienciales, que ya se han dado a lo largo de la historia, pero, parece que es muy difíciles que ingresen o por lo menos se conecten con el espacio institucional.

Siguen siendo pertinentes los procesos formativos para un movimiento del arte más amplio dentro de la ciudad, pero, los espacios son limitados y tienen que luchar contra el presupuesto, la falta de público y la falta de unión. Dinámicas que también responden a las problemáticas propias del estado frente al resto del país,

También se debe resaltar, como los datos han dado cuenta, que desde varias de las organizaciones se pretende llevar el arte al escenario cotidiano. Pero esto se realiza desde una mirada estética de las artes que es promovida a nivel institucional a pesar de saber que esas acciones han sido, por lo regular, fallidas. Este acercamiento es adecuado, pero requiere un esfuerzo por una reformulación, no de lo institucional hacia lo cotidiano, sino de este último hacia el primero. Esto implica abrir las perspectivas institucionales a otras expresiones no la subordinación de éstas a las primeras.

Se pretende en la mayoría de los escenarios reproducir un discurso que tal vez no sea el que genere el vínculo con la población. No se puede negar, que cuando se habla del arte lo primero que aparece es el registro estético, pero es necesario pensar en el contexto, en los intereses de la población y en las formas en las que se está trabajando en la formación de públicos, empezando por cuestionar qué públicos se quieren y por qué se quieren. Si es públicos activos que encuentren en el arte formas de acción o si se quiere un público pasivo y contemplativo. Esto implica interculturalizar la mirada sobre el arte y, en cierta medida, decolonizar lo que se dice y se hace sobre ella. Romper con la mirada occidental no es hacerla a un lado, sino colocarla al nivel del diálogo entre expresiones diversas.

La técnica en muchos casos sigue siendo la mayor preocupación de los diversos escenarios, aunque no se busca lo mismo desde este tipo de procesos. Es decir, desde unos la técnica se vincula con la idea de formar un gran artista, mientras que para otros es el conocimiento de las herramientas y sus posibilidades más hacia la experiencia, incluso, también en unos casos es necesaria para ingresar a los procesos del mercado. Entonces finalmente la centralidad de la técnica tendría que cuestionarse.

La preocupación por la profesionalización también aparece como un elemento importante, por un lado, frente a las posibilidades de entrar en un campo laboral y las acciones que como egresados se ejercen en el contexto, pero por otro desde todos los sectores sigue siendo pensada como el proceso necesario para que las artes puedan tener un reconocimiento y una importancia en la sociedad.

Esta preocupación sigue hablando del mismo proceso que se desarrolla en todas las disciplinas, donde finalmente el paso por el escenario institucional resulta ser lo primordial. Pero, al ver las dinámicas que se dan en el espacio institucional se puede pensar que el discurso del registro estético continuara predominando. Incluso los escenarios independientes ven la profesionalización como lo más importante, restando importancia a los procesos que logran desde fuera

Dentro de las organizaciones gubernamentales prima la visión sobre lo solicitado a nivel constitucional de una “cultura para todos”, relacionando la cultura con los procesos desde la “cultura de masas” en la cual se queda en el entretenimiento, con cierta formación frente a la ciudadanía de procesos sociales pero poca reflexión en sí hacia el campo del arte.

La economía sigue siendo un factor determinante que enfrentan los diferentes escenarios, se dan situaciones más agudas unas que en otras, pero también median las acciones y procesos que se puedan promover. En el campo independiente cuando no hay un recurso permanente y los espacios en los que se encuentran en su mayoría no son propios, dependen de un ingreso medianamente estable para continuar. Lo institucional universitario tiene un recurso más estable, aunque esto limita ciertas cuestiones frente a las posibilidades que se proponen; aunque a nivel general desde la importancia de lo cultural y artístico de las políticas tanto a nivel estatal como federal, se designan pocos recursos.

Esas son algunas de las dinámicas puntuales que se logran observar a lo largo del proceso y que permiten construir las siguientes conclusiones.

La lucha por la significación sobre la cultura y el arte que se presenta en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, nos pone frente a un panorama en el que en mayor proporción es atravesada por la división entre la “alta cultura” y la “cultura popular”. De este modo, una constante disputa entre lo que promueve el sector gubernamental y las organizaciones independientes, entre las cuales se puede decir que se encuentra en un punto medio la universidad.

La universidad con este papel legitimador, sigue limitada en relación a los espacios y la apertura a la población en general. Esto se hace evidente desde la forma en que plantea los programas entre la distinción clara entre lo música clásica y la música popular. Es cierto que hay que resaltar que las expresiones populares entren a este escenario, pero el discurso que se promueve no permite generar procesos que logren vínculos entre una y otra.

Es necesario pensar y resaltar los procesos que reflexionan a mayor profundidad el hacer de las artes en un contexto como el de Tuxtla Gutiérrez, es decir que piensan en procesos de mayor inclusión y apertura, sin dejar de lado la especialización técnica, pero si por una función tal vez no solo contemplativa para una población en la que se generan pocos procesos formativos frente a esta dinámica.

La mayor parte de los procesos que se proponen desde la universidad están enfocados a un público selecto, conocedor o familiarizado con el campo de las “bellas artes”, puede que se piensen para la población en general, pero la logística se queda muchas veces en un grupo reducido, debido a las temáticas, las formas de exposición y los espacios donde se presentan; el arte se encuentra aún y de

manera muy fuerte directamente relacionado a la idea de “alta cultura” y de generar públicos, espacios, propuestas, piezas y obras “cultas”.

Los programas a nivel gubernamental se dirigen principalmente a la población infantil, lo que se busca es el uso de arte como una herramienta para ocupar el espacio del tiempo libre y reflexionar en torno a dinámicas sociales que los niños experimentan. Se podría pensar que falta la exploración frente a las posibilidades del arte como proceso formativo y como disciplina necesaria para la formación integral de los sujetos.

Desde las asociaciones o agrupaciones, también el público al que en mayor medida están dirigidos es el infantil, hay un poco más de balance entre la preocupación técnica y las posibilidades de la formación desde el arte, pero es un trabajo que presenta las mayores dificultades en relación a los espacios, economías medianamente sólidas, conexiones hacia lo institucional entre otros.

Es de resaltar que quienes desarrollan procesos desde las organizaciones son sujetos que han pasado por una formación dentro de la Universidad, tienen un referente y una preocupación por el contexto en el que se encuentran; sujetos que después de recibir cierto proceso formativo, tienen la capacidad de aterrizar lo aprendido en su experiencia cotidiana.

En relación al registro antropológico se presenta de manera clara, en el campo de lo institucional, desde los programas gubernamentales, los espacios donde se fomenta la “cultura” están diseñados, desde lo que ofrece el estado en relación a música, bailes típicos y elementos tradicionales, aunque paulatinamente hay apertura a diversas expresiones artísticas, no hay un eje central que permita generar un discurso frente al arte, su acción y su acontecer en la ciudad, se piensan los espacios en un sentido de esparcimiento para la población.

Con relación a los procesos formativos desde una mirada intercultural, falta trabajar en ver las acciones y posibilidades del arte desde más escenarios y con menor preocupación por la cuestión estética, sino por las posibilidades de sentido crítico, de reflexión y de creación a través del arte.

También sería necesario el vínculo entre el escenario institucional y el independiente, para ver procesos más amplios que no tiendan siempre a la división y exclusión de uno sobre el otro.

Es espacio universitario debe ver más hacia el contexto cercano, bajar las artes de un escenario de lo “bello” y “culto” para pensar posibilidades frente a la realidad de la ciudad y del estado.

Lo importante del proceso que se desarrolló, es ver como los procesos de formación que se promueven desde los diferentes escenarios que se encuentran dentro del campo artístico siguen siendo fuertemente permeados por el registro estético de la cultura lo cual impide llevar procesos que sean más diversos y democráticos, que cuestionen y desarrollen un sentido puntual de las artes frente a las problemáticas del contexto.

A pesar de ello, es necesario resaltar el constante trabajo que hacen cada uno de los sujetos por generar espacios para el arte, en un contexto económico difícil y de otras prioridades. Se va avanzando en cuestionar el campo del arte en un escenario como el de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez; misma que, desde una mirada estética, se presenta como un espacio sin aparentes muestras de una preocupación genuina por el arte y la cultura. El error es, sencillamente, reducir ambas a una mirada estética o antropológica que deja fuera espacios dinámicos y conflictivos como la capital del estado de Chiapas.

Anexos

Guía de entrevista semi-direccionada

Escenario Institucional

Nombre, formación y labor dentro del escenario institucional

Descripción de los procesos que desarrolla desde su actividad como maestro o director

¿Cómo creen que contribuyen como institución al desarrollo del tema artístico en la ciudad?

¿Cuáles cree que deben ser los objetivos de la formación en artes?

¿Qué opina sobre la formación académica en arte?

¿Cuál cree que va a ser el aporte al ser egresado en el contexto del estado?

¿Hay espacios donde se den este tipo de reflexiones?

¿Cuáles cree que son o pueden ser las aportaciones del arte?

¿Cuáles cree que son los usos que el egresado le va a dar al arte y que opina sobre esos usos?

¿Cuál piensa que es la situación del arte en la ciudad?

¿Cuál es la relevancia que tiene o debería tener el arte en la ciudad?

Escenario independiente y gubernamental

Nombre – organización o proceso al que está vinculado

¿Cuál es la labor dentro de la organización y cuánto tiempo lleva trabajando en ella?

¿De dónde o cómo surge la idea de formar la organización?

¿Cómo es el desarrollo en cuanto a colaboradores, espacios y recursos?

¿Cuál es la finalidad y objetivos fundamentales de la organización?

¿Cuáles son las fuentes de financiamiento y sostenimiento de la organización?

¿Participan en convocatorias estatales, regionales o independientes?

¿Cuál piensa que es la situación del arte en la ciudad?

¿Cuál es la relevancia que tiene o debería tener para ustedes como organización el arte en la ciudad?

Procesos formativos

¿Cómo creen que contribuyen al desarrollo del tema artístico en la ciudad?

¿Realizan procesos de formación?

¿Cómo llevan a cabo estos procesos, dónde los realizan y con qué propósitos?

¿Quiénes llegan a esos procesos? ¿a quién van dirigidos?

¿Cómo se enteran de los procesos que ustedes brindan?

¿Cuál cree que es la importancia de los procesos artísticos en la ciudad?

¿Qué temáticas desarrollan dentro de esos procesos?

Bibliografía

- (México), C. de la U. (2016). Constitución Política Estados Unidos Mexicanos. *Diario Oficial de La Federación*, 1–296. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Abad, J. (2009). Educación artística, cultura y ciudadanía. Madrid, España: Fundación Santillana.
- Aguirre, Imanol; Jiménez, L. (2009). Diversidad cultural y educación artística. In *Educación artística, cultura y ciudadanía* (pp. 45–58). Madrid, España.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. (Primera ed). México, D. F.: ITACA.
- Bermúdez Hernández, L. del R. (2005). *De arte y vida en el panteón coleto 1870-1930. Consejo Estatal para la cultura y las artes de Chiapas*. México.
- Bourdieu, P. (2003). *Creencia artística y bienes simbólicos: elementos para una sociología de la cultura*. Aurelia Rivera. Retrieved from <https://books.google.com.co/books?id=oAwqAAAACAAJ>
- Camacho Chacón, A. K. (2015). *Las misiones culturales en Chiapas, 1926-1927: tropiezos y aciertos en un proyecto educativo*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Castro-Gómez, S. (2007). Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. *El Giro Decolonial: Reflexiones Para Una Diversidad Epistémica Más Allá Del Capitalismo Global.*, 79–91.
- Castro-Gómez, S., & Mendieta, E. (1998). *Teorías sin disciplina, Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. Porrúa. Retrieved from <https://books.google.com.mx/books?id=DkZrAAAAMAAJ>
- Clifford, J. (1995). *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. <https://doi.org/10.1285/i22804250v>
- Cruz, L. (2018). *Muerte y narración. Cinfiguración de la muerte en la cultura regional de Tuxtla Gutiérrez: hermenéutica del poder y del sentido*. Universidad Autónoma de Chiapas. DES Ciencias sociales y humanidades.
- Danto, A. C., & Rodríguez, E. N. (2014). *Después del fin del arte: El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Grupo Planeta. Retrieved from <https://books.google.com.mx/books?id=CyLmAgAAQBAJ>
- de Certeau, M. (1996). *La Invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana. Retrieved from <https://books.google.com.mx/books?id=iKqK5OfkLnUC>
- De J. Araujo, R. (2017). Fundación de la Escuela de Artes plásticas de Chiapas. *Entretejas Revista Cultural de Chiapas, 1*. Retrieved from <http://www.entretejas.com.mx/revista/entre-tejas-no-1/fundacion-de-la->

- escuela-de-artes-plasticas-de-chiapas/
- De la Fuente, B. (n.d.). Breve semblanza de la Historia del arte en México. *DECiRES*, 41–46. Retrieved from <http://www.revistadecires.cepe.unam.mx/articulos/art5-10.pdf>
- Foucault, M. (1990). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno. Retrieved from <https://books.google.com.mx/books?id=ys43HNrv8jEC>
- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. (K. Editores, Ed.). Madrid, España.
- Garnica, N. (2015). El movimiento romántico: marco histórico. *Franciscanum* 166, LVIII, 85–115.
- Gay, J. P. (2012). Oficio y genio entre el artista y el artesano. *La Palabra y El Hombre*, 22, 53–57. Retrieved from <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/33594>
- Gimeno Sacristán, P. G. (1992). *Comprender y Transformar enseñanza*. Madrid: Morata.
- Gombrich, E. H. (2002). *Historia del arte*. Debate.
- Hoetmer, R. (2009). Después del fin de la historia: Reflexiones sobre los Movimientos Sociales Latinoamericanos de hoy. In *Repensar la Política Desde América Latina: Cultura, Estado y Movimientos Sociales*. Programa Democracia y Transformación Global. Retrieved from <https://books.google.com.mx/books?id=7hIoAQAIAAJ>
- Kuper, A. (2001). *Cultura: la versión de los antropólogos*. Paidós. Retrieved from <https://books.google.com.mx/books?id=MX8EdE4uM0EC>
- López, J. (1995). LA CULTURA DE LA INSTITUCIÓN ESCOLAR.pdf. *Investigación En La Escuela*.
- López, J. O. (2005). José Vasconcelos y la educación mexicana. *Revista Historia de La Educación Latinoamericana*, 7, 139–159.
- Luengo, M. (2011). Filosofía de la cultura popular: una lectura de la teoría crítica desde la perspectiva de Hannah Arendt. *Cinta de Moebio*, 40, 64–83. Retrieved from www.moebio.uchile.cl/40/luengo.html
- Sandín E., M. P. (2003). *Investigación cualitativa en educación: fundamentos y tradiciones*. McGraw-Hill. Retrieved from <https://books.google.com.mx/books?id=15dzAQAACAAJ>
- Shiner, L. E. (2014). *La invención del arte : una historia cultural*. (E. Hyde & E. J. González, Eds.). Barcelona-Buenos Aires-México: Ediciones Paidós Ibérica. Retrieved from <https://books.google.com.mx/books?id=VV76AgAAQBAJ>
- Unidad de Arte y Educación. (2005). Experiencia y Acontecimiento Reflexiones sobre Educación Artística. (UniBiblos, Ed.), *Unidad Arte y Educación Instituto Taller de Creación*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de

Colombia.

- Vasconcelos, J. (1992). *Obra Selecta 181*. (J. Ramón M., Ed.) (Biblioteca). Caracas, Venezuela.
- Walsh, Catherine. Cuevas , Pilar. Quijano , Olver. Ferrao, Vera. Branche, J. (2013). Parte I Abriendo rumbo. In C. Walsh (Ed.), *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir*. (Serie pens, pp. 15–164). Quito, Ecuador: Abya-Ayala, Ediciones.
- Walsh, C. (2006). Lo pedagógico y lo decolonial entretejiendo caminos. *Revista de Economía Institucional*, 8(Weber 1947), 1–26. Retrieved from [http://www.economiainstitutional.com/pdf/No14/jgonzalez14.pdf%5Cnhttp://biblio.juridicas.unam.mx/libros/6/2818/5.pdf%5Cnhttp://www.produccion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/07/Agenda_Productiva\[1\].pdf](http://www.economiainstitutional.com/pdf/No14/jgonzalez14.pdf%5Cnhttp://biblio.juridicas.unam.mx/libros/6/2818/5.pdf%5Cnhttp://www.produccion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/07/Agenda_Productiva[1].pdf)
- Walsh, C. (2008). Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político - epistemicas de refundar el Estado. *Tabula Rasa Revista de Humanidades*, 131–152.
- Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, estado, sociedad. Lucha (de) coloniales de nuestra época*. Retrieved from <http://clar.org/assets/interculturalidadestadosociedad.pdf>
- Williams, R. (1997). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península.
- Yúdice, G., & Miller, T. (2004). *Política cultural*. Gedisa.
- Yúdice, G., Ventureira, G., & Navarro, D. (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Gedisa. Retrieved from <https://books.google.com.mx/books?id=9mbvAAAAMAAJ>

Recursos electrónicos

- Aguilar, H. G. (23 de Marzo de 2011). *Episodios de México* . Obtenido de La Época Barroca : <http://episodiosdemexico.blogspot.com/2011/03/la-epoca-barroca.html>
- C. de la U. (2016). Constitución Política Estados Unidos Mexicanos. *Diario Oficial de La Federación*, 1–296.
<https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Fundación UNAM. (7 de marzo de 2013). *Academia de San Carlos* . Obtenido de http://www.fundacionunam.org.mx/de_la_unam/academia-de-san-carlos/

- Garza, M. M. (2 de enero de 2013). *Secretaría de la Educación Pública* . Obtenido de https://www.cultura.gob.mx/alas_raices/
- inai. (s.a.). *Turismo en Chiapas* . Obtenido de <http://www.turismochiapas.gob.mx/sectur/centro-cultural-jaime-sabines>
- Mder / Cp. (29 de Agosto de 2018). Bulevar de las Artes, la fiesta cultural de Tuxtla . *Cuarto poder*.
- Mora, J. F. (1979). *enciclopedias y diccionarios*. Obtenido de <http://www.filosofia.org/enc/fer/espipueb.htm>
- Rodríguez, M. d. (s.a). *Estudios del pensamiento novohispano*. Obtenido de Arte Tequitqui en el siglo XVI novohispano: <http://www.iifilologicas.unam.mx/pnovohispano/>
- Secretaría de Cultura . (s.a.). *México es Cultura. La cartelera nacional* . Obtenido de <https://www.mexicoescultura.com>
- Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. (febrero de 2015). *Maestría en historia UNICACH-UNACH*. Obtenido de UNICACH: <https://maestriahistoria.unicach.mx/index.php?p=page&v=Nw==>
- Zambrano, D. (21 de Febrero de s.a.). Talento sin reconocer en Chiapas. *Cuarto poder*.