

REPOSITORIO ACADÉMICO DIGITAL INSTITUCIONAL

La expresión artística del subterráneo en Morelia. Reportaje

Autor: María de los Ángeles Pino Villela

**Tesis presentada para obtener el título de:
Lic. En Ciencias de la Comunicación**

**Nombre del asesor:
Sebatían Armando González de la Vega Alcántara**

Este documento está disponible para su consulta en el Repositorio Académico Digital Institucional de la Universidad Vasco de Quiroga, cuyo objetivo es integrar organizar, almacenar, preservar y difundir en formato digital la producción intelectual resultante de la actividad académica, científica e investigadora de los diferentes campus de la universidad, para beneficio de la comunidad universitaria.

Esta iniciativa está a cargo del Centro de Información y Documentación "Dr. Silvio Zavala" que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados.

Esta Tesis se publica bajo licencia Creative Commons de tipo "Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada", se permite su consulta siempre y cuando se mantenga el reconocimiento de sus autores, no se haga uso comercial de las obras derivadas.





FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA DEL SUBTERRÁNEO EN
MORELIA.
REPORTAJE.**

TESIS

**Que para obtener el título de:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**Presenta:
María de los Ángeles Pino Villela**

**Asesor:
Sebastián Armando González de la Vega Alcántara.**

Calve: 16PSU0012S

ACUERDO: LIC000202

**Morelia, Michoacán
Julio, 2010.**

la
expresión
artística
subterráneo del
en
Morelia
Reportaje

Tesis presentada por:

maría
de los
ángeles
pino villeda.

Ante la **Universidad Vasco de Quiroga**
para obtener el título de
Licenciado en Ciencias de la Comunicación.

Julio 2010
Morelia, Michoacán.

The image shows the letters 'Wa' in a bold, sans-serif font. The 'W' is black, and the 'a' is a light gray. A solid black horizontal line is positioned directly beneath the 'a'. The entire graphic is centered within a light gray rectangular background.

El arte es la ventana del alma.
Luchemos por nuestras almas.

Ángeles Pino Villela.

agradecimientos

A mis padres y hermanos. Los amo.
A los verdaderos amigos que siempre están.
A Sebastián González y Guadalupe Trejo, mi admiración y respeto.

índice

INTRODUCCIÓN	9
EL SUBTERRÁNEO	17
Capítulo 1. El Subterráneo.	18
1.1.- La Cultura.	18
1.2.- Contracultura o Cultura Alternativa.....	25
1.2.1.- México.....	31
1.3.- El Subterráneo.....	35
Capítulo 2. Arte. Expresiones Artísticas (¿alternativas?)	39
2.1.- El Arte.....	40
2.1.- Expresiones Artísticas (¿Alternativas?).....	47
2.1.- Performance.....	51
2.2.- Fotografía.....	54
2.3.- Instalación.....	64
2.4.- Video.	64
2.4.1.-Historia.....	66
2.4.2.-Características.....	66
Capítulo 3. Arte y Cultura en Morelia.	68
3.1.- ¿Comercialización de la Cultura?	70
3.2.- El Subterráneo en Morelia.	73
3.3.- El despertar del arte en Morelia.	74
3.4.- La comercialización del arte.....	75
3.5.- La negación del Despertar al Arte en Morelia.	78

Capítulo 4.- Los Grupos (Colectivos Artísticos).	80
4.1.- Inicios de los Colectivos Artísticos.	81
4.2.- Los Colectivos de los Setenta.	83
4.3.- Los Grupos.....	104
4.3.1.- El <i>NO GRUPO</i>	104
4.3.2.- SUMA	112
4.3.3.- Tepito Arte Acá.	117
4.3.4.- TAI, TACO, GERMINAL, MIRA Y MARCO.....	123
4.3.4.1.- Taller de Arte e Ideología (TAI) y Taller de Arte y Comunicación (TACO).	123
4.3.4.2.-GERMINAL.....	124
4.3.4.3.-MIRA.	124
4.3.4.5.-MARCO.....	125
4.4.- Las Propuestas de los Colectivos de los años setenta.	125
4.5.- Características de Los Grupos.	127
4.6.- Colectivos Artísticos de Morelia, Michoacán.....	129
4.6.1.- Taller De Investigación Plástica.....	129
4.6.2.- La Pura Neta.....	134
4.6.3.- Artistas al Servicio de la Comunidad (ASCO).....	140
4.6.4.- Nodo.....	142
4.6.5.- Espacio para el Estudio y la Gestión de las Artes (ESPEGEEA).....	145
4.6.6.- Núcleo. Artes y Letras/Las Mamacitas.....	146
4.6.7.- Monocromo, Chac Mool y Colectivo Paracaídas.	148
Capítulo 5. El colectivo. WoMenStruARTE.	149
5.1. - El colectivo. WoMenStruARTE.	150
5.2.- El inicio.	150
5.3.- La Presentación.....	152
5.4.- El nombre.....	153
5.5.- La Descripción.	153
5.6.- El Feminismo.	154
5.7.- Los objetivos.	155
5.8.- Las colaboraciones.	156
5.8.1.- Espacio Cultural Ambiental (ECA).	157
5.8.2.- Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación (IMCED).	161
5.8.3.- 5célula. Arte y Comunidad. Identidades. 04. “Hito de Quinceañera”.	162

5.8.4.- Revistas: REVÉS / HILO	164
5.8.5.- Día de Muertos 2009.	165
5.9.- Primer Aniversario.	165
5.10.- Fanzine.	166
5.11.- Medios de Comunicación.....	169
5.12.- El Mundo Virtual.	169
5.13.- Los vínculos.	173
5.14.- El Financiamiento.....	175
5.15.- La Experiencia.	178
5.16.- Futuro.....	180
5.17.- LAS WoMenStruARTE (Ellas).	181
Conclusiones	185
Anexo 1. Registro Documental y Fotográfico sobre las Actividades de WoMenStruARTE..	199
1.1.- Presentación del colectivo.	200
1.2.- Homenaje a <i>Guerrilla Girls</i>	204
1.3.- Espacio Cultural Ambiental (ECA).	207
1.4.- Exposición Permanencia y Trascendencia, conceptos que nos ponen a reflexionar sobre la existencia. Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación (IMCED).....	209
1.5.- <i>Hito de Quinceañera</i> . 5.ª. Scécula. Arte y Comunidad. Identidades. 04.....	211
1.6.- Revés, Instantáneas de una generación perdida / HILO.....	218
Publicaciones en las que WoMenstruARTE se hace participe en diferentes maneras. ...	218
1.7.- Día de Muertos en La Casa Natal de Morelos en 2009.....	219
1.8.- Primer Aniversario de WoMenStruARTE.	222
1.9.- Fanzine.	222
Anexo 2. Notas de diferentes periódicos referentes a WoMenStruARTE.	226
2.1.- 27 de junio de 2008. Cambio de Michoacán.....	227
2.2.- 27 de junio de 2008. Provincia.....	228
2.3.- 27 de junio de 2008. La jornada Michoacán.	229
2.4.- 29 de junio de 2008. Cambio de Michoacán.....	231
2.5.- 11 de septiembre de 2009. Cambio de Michoacán.	232
2.6.- 10 de octubre de 2008. Cambio de Michoacán.	233
2.7.- 30 de Enero de 2009. Cambio de Michoacán.	235
2.8.- 29 de junio de 2009. Cambio de Michoacán.....	237
2.9.- 2 de noviembre de 2009. Cambio de Michoacán.	238

Anexo 3. Leyes de Cultura y Juventud del Estado de Michoacán de Ocampo.....	240
3.1.- Ley de Cultura del Estado de Michoacán de Ocampo.	241
3.2.- LEY DE LA JUVENTUD DEL ESTADO DE MICHOACÁN DE OCAMPO.....	262
BIBLIOGRAFÍA.....	278
REFERENCIAS PÁGINAS WEB.....	280
REFERENCIAS DE ARTICULOS DE REVISTA.....	286
ENTREVISTAS.....	287

introducción

A lo largo del tiempo México ha sufrido grandes cambios. En los cuarenta y cincuenta se vino la industrialización y la modernización, lo que acrecentó las diferencias económicas entre clases sociales. Los ricos se hacían más ricos y los pobres más pobres. Situación que hasta la fecha sigue vigente.

Estos cambios generaron que los jóvenes se llenaran de inconformidad. Sin embargo, se les hacía creer, como dice *José Agustín* en su libro *La Contracultura en México. La historia y significado de los Rebeldes sin causa, los Jipitecas, los Punks y las Bandas*, que “en México todo estaba perfecto, aquí la Virgen María dijo que estaría mucho mejor”, pero “la inconformidad juvenil ya no se hizo sentir tanto en la clase media sino entre los más pobres”. Porque “el deporte y las diversiones no bastaban para canalizar la enorme energía propia de esa edad, pues ya también habían salido de los viejos y ya inoperantes moldes”. Así que, “la represión a los jóvenes se volvió cosa de todos los días”.

Luego, en la década de los sesenta, los cambios en la sociedad y la represión generan que los jóvenes alcen las voces y se manifiesten. Es cuando vienen los lamentables sucesos de 1966 en Morelia, Michoacán y los de 1968 en la Ciudad de México.

Después de estos acontecimientos, anudados a los cambios tecnológicos, los jóvenes de México deciden promulgarse en contra de todo lo que estaba sucediendo. Así que no fue raro cuando comenzaron a surgir grupos de jóvenes que se empezaban a manifestar en contra de la *cultura institucional o establecida*, aquella que es “(...) dominante, dirigida, heredada y con cambios para que nada cambie, muchas veces irracional, enajenante, deshumanizante, que consolida el status quo y obstruye, sino es que destruye, las posibilidades de una expresión auténtica de los jóvenes, además de que aceita la opresión, la represión y la explotación por parte de

los que ejercen el poder, naciones, corporaciones, centros financieros o individuos”, según nos explica José Agustín.

Lo que tuvo consecuencias en las artes, como nos lo hace saber Gerardo Estrada, Coordinador de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de México (UNAM) a partir de 2003 y hasta la fecha que se publicó el libro *La era de la Discrepancia* de Olivier Debrouse, donde hace la siguiente anotación:

“Todo esto, por supuesto, tuvo consecuencias en las artes, ¿o habría que decir que los cambios se originaron precisamente en las artes? Es difícil decidir qué le debe más a qué, sí las artes a los cambios sociales, o sí estos fueron impulsados en gran parte por la nueva actitud de los artistas. Cuando menos algo es cierto: el cambio de lenguaje en las artes acompañó permanentemente el cambio de lenguaje en la vida cotidiana de los jóvenes (...).”

O como lo dice Juan Ramón de la Fuente, ex rector de la UNAM, en el mismo libro:

“(...) A partir de esa época, como las ondas expansivas del bing bang, el arte visual mexicano entró en una etapa de permanente cuestionamiento de los valores artísticos predominantes, cuyas secuelas han trascendido las fronteras del nuevo milenio. Desde entonces los artistas mexicanos han afirmado el derecho de discrepar de los cánones dictados por las instituciones oficiales, el mercado y los gustos convencionales predominantes, promovidos por las industrias culturales.

(...) La discrepancia política, estética e ideológica, la disensión no violenta, razonada y civilizada, se revelan como una constante legítima y saludable frente a cualquier afán autoritario, pues el artista debe ser siempre crítico de la realidad que le surge y, al mismo tiempo, debe ser autocrítico de sus propios métodos y fines. El arte, las ciencias y las humanidades son sin duda el campo propicio para que las sociedades puedan analizarse, cuestionarse y ser capaces de corregirse a sí mismas; de desmontar las tentaciones autoritarias que amenazan perennemente a las sociedades que se quieren ser libres”.

Es de ahí que en los años setenta nace el movimiento de Los Grupos, en el que jóvenes unían fuerzas para mostrar, a través del arte, su desacuerdo a las políticas públicas y culturales que estaban sucediendo en México. Por esta razón *“...escuelas de educación artística, fundamentalmente la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en ese tiempo ubicada en la Academia de San Carlos, se convirtieron en grandes talleres de producción de gráfica política: pegadas, estenciles, impresiones en mimeógrafo, mantas y volantes de apoyo”*: Cristina Híjar.

Además de que también estaban manifestando su desacuerdo al nulo avance en el país en cuanto a las técnicas de enseñanza, que se quedaban muy por debajo de otros.

“Las escuelas en México operaban con viejos y caducos programas académicos en la formación de los futuros artistas: géneros, técnicas y aproximaciones teóricas que ya no respondían a ese contexto histórico ni al desarrollo del arte, esto en relación con lo que ocurría en otros países y la información que los futuros miembros de los grupos tenían. El conceptualismo, el arte, objeto, la instalación y la ambientación ya eran medios expresivos consolidados en otras partes del mundo (...): Híjar.

Es entonces cuando la movilización de Los Grupos surge para crear una conciencia social, evitando restricciones de todo tipo al utilizar vías alternas para mostrar su trabajo.

Invadiendo las calles con pintas, esténciles, performance; llegando a Unidades Habitacionales con la única intención de mostrar y compartir arte, los colectivos se empiezan a posicionar como una forma de vida libre de toda norma institucional y de todo arte elitista. Integran el arte a la vida cotidiana.

Asimismo, los Colectivos forman grupos de jóvenes que se están auto-empleando, aunque no precisamente con ganancias económicas, y están buscando nuevas formas de expresión. Por lo que representan formas de comunicación.

Esto sucede con mayor fuerza en la Ciudad de México, en la que muchos Grupos se posicionaron, pero Michoacán no se queda atrás y a través del grupo *Taller de Investigación Plástica (TIP)*, logra colarse como otro Grupo más que aportó a la sociedad.

Después de este gran *boom* de Los Grupos en los setenta, el movimiento continúa, aunque a lo mejor no con la misma originalidad que en sus inicios, pero sí con legitimidad.

En Morelia, Michoacán los noventa están marcados por el surgimiento del colectivo *La Pura Neta*, que recurre a instalaciones y accionismos que alguna vez incluso el Ejército Militar pide retirar debido a lo “fuerte” de sus manifestaciones.

Luego llegan los dos mil, con problemáticas similares a las ocurridas en la década pasada, pero con tintes diferentes, por lo que los colectivos resurgen con nuevas (o no tan nuevas) ideas para manifestar su sentir. Ese es el caso del colectivo *WoMenStruARTE* que inicia con el objetivo principal de dar a conocer el arte de las mujeres de Michoacán.

Es por lo tanto importante darnos cuenta de que existen estas propuestas artísticas, que son diferentes a las que comúnmente nos puede ofrecer la cultura institucional, por el simple hecho de que son expresiones que vienen

de mentes jóvenes que mantienen ideas diferentes a las establecidas de lo que debería ser la realidad.

Propuestas diferentes desde el mismo arte, nuevos recursos que ayudan a crearlo, nuevos materiales, nuevas ideas y propuestas que constantemente se están renovando.

Voltear la vista no sólo a eso que se encuentra fácilmente en todos lados, sino a lo que podemos decir que está un poco más abajo, en lo *subterráneo*, es de lo que trata ésta investigación, debido a que dentro del mundo de los jóvenes, podemos encontrar ofertas artísticas completamente nuevas, llenas de mensaje para la mejora del país, muchas veces empezando desde el ser humano, al invitarlo simplemente a ampliar la mente, aceptando propuestas diferentes, sin juzgar antes de conocer.

Esta investigación pretende llegar a conocer precisamente esas ideas y esas propuestas que los jóvenes por medio del arte quieren dar a conocer, el cómo estos han buscado sus propias fuentes de trabajo y de expresión por medio del arte.

Además, hay que tomar en cuenta que pocas personas son las que se juntan para poder planear una estrategia en busca lugares de esparcimiento, donde todo el arte que se está creando a través de todas las nuevas generaciones se exponga, así como lugares de intercambio de ideas, pensamientos, creencias y sentimientos. Formas de información que vayan más allá de lo que correctamente está establecido como “informar”.

Las personas que toman la decisión de buscar esos lugares de intercambio culturales, se aglomeran en los llamados colectivos artísticos.

Así que con toda la escuela del movimiento de Los Grupos, nace WoMenStruARTE, quienes deciden “(...) *aportar una mirada crítica al panorama social y cultural exponiendo el sentir de mujeres y hombres artistas, para sensibilizar a la sociedad en temas como consciencia, libertad, multiculturalidad, equidad y género, entre otros*”.

Por lo que, éste documento tiene como objetivo hacer un registro documental e histórico sobre dicho Grupo, para así conocer la manera en que trabaja, cómo sobrevive y qué aporta a la sociedad. Esto porque es importante ver que, hasta la actualidad, la realidad social en México no ha llegado a un punto en que la juventud esté cien por ciento beneficiada o satisfecha con sus políticas públicas y culturales, lo que los lleva a seguirse manifestando a través del mismo arte.

Para llegar a éste punto, primero se realiza una investigación sobre lo qué es la cultura, la contracultura y el subterráneo, así como todos los antecedentes del movimiento de Los Grupos. También se revisan las leyes de cultura y juventud del Estado de Michoacán para conocer los lineamientos que se tiene sobre la ayuda a jóvenes creadores y sobre la gestión cultural.

Se realizó ésta investigación porque se considera importante mantener un registro sobre las actividades artísticas que se están realizando en la Ciudad de Morelia, Michoacán, más allá de todas aquellas que podemos encontrar anunciadas en la Cartelera Semanal de la Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán (SECUM).

Además, porque los Colectivos Artísticos o Grupos conforman un tema de investigación importante para Morelia, ya que no se tiene un registro sobre una investigación similar. Existe investigación sobre el movimiento de Los Grupos en cuanto a sus inicios y su desarrollo en la década de los setenta, sin embargo, en Morelia no hay un documento como tal, que nos hable sobre la importancia de los mismo ni que profundice sobre su trabajo y su andar, más que lo que ellos mismos, como Colectivos, proporcionan de su trabajo.

Asimismo, se encuentra significativo realizar una investigación sobre WoMenStruARTE porque es un grupo formado tan sólo por mujeres, dedicadas a las artes visuales, principalmente a la fotografía, el diseño, la instalación, el video y el performance, que han buscado un espacio de expresión propio al organizarse y formar un Colectivo con el fin de *mostrar al hombre y a la mujer a través del arte*; y que además, ha logrado contribuir a la sociedad a través de talleres y eventos donde comparten su conocimiento.

WomenStruarte es una propuesta diferente ya que sólo está formada por mujeres que llevan el arte más allá de una galería, lo sacan a la calle y reparten muestras de su trabajo por la ciudad. Y así proponen formar una conciencia social de todos los problemas que vivimos.

Este grupo es un claro ejemplo de esa necesidad de expresión del ser humano. Es un ejemplo de las formas que buscan los jóvenes por satisfacer sus necesidades artísticas, sin esperar que un Gobierno o una sociedad completa lo realice por ellos sino que buscan diferentes soluciones a esos problemas de identificación derivados de la realidad social, que va desde la pobreza, el desempleo, la mala gestión cultural y la falta de consciencia artística.

Este colectivo representa a muchos jóvenes y su necesidad de expresión y así como su búsqueda insaciable de satisfacción. Es un claro ejemplo del movimiento de los jóvenes en la sociedad.

Por estos motivos es que WoMenStruARTE representa un colectivo ejemplo para realizar una investigación.

Dicha investigación está hecha en forma de reportaje. Un reportaje porque es el género periodístico más completo, al integrar en él mismo todos los otros géneros y profundizar en un tema y al ver más allá del hecho noticioso; llevarlo desde sus antecedentes hasta sus posibles repercusiones en la

sociedad donde se desarrolla el fenómeno. Un reportaje porque cuenta con técnicas como la entrevista y la observación para lograr una empatía con los protagonistas del hecho. Porque se documenta, investiga, conoce, profundiza y muestra una parte (lo mayormente objetiva) de la realidad. También porque se ayuda de la literatura para lograr un acabado de la investigación atractivo, que logre penetrarse dentro de quien está leyendo el mismo.

Un reportaje para dar a conocer la escena artística de Morelia, desde los colectivos, desde WomenStruarte.

Un reportaje porque es considerado el género más completo dentro del periodismo, debido a que dentro de él se pueden encontrar los otros géneros. Se forma con ellos. Es un conjunto de ellos.

El reportaje es todo. Es “nota informativa ya que siempre tiene como antecedente una noticia; en ella encontramos su génesis, su actualidad, su interés y puede iniciarse de acuerdo con esta técnica. Es una crónica porque con frecuencia asume esta forma para narrar los hechos. Es entrevista porque de ella se sirve el periodista para recoger palabras de los testigos. A veces puede ser editorial cuando ante la emotividad de los sucesos se sucumbe a la tentación de defenderlos o atacarlos”. Como lo explica Del Río Reynagada en su libro *Periodismo Interpretativo. El Reportaje*.

Así también, el reportaje se sirve de algunos géneros literarios, comenta Carlos Marín, en su *Manual de Periodismo*, “(...) puede estructurarse como un cuento, una novela corta, una comedia, un drama teatral (...) permite practicar también el ensayo, recurrir a la archivonomía, a la investigación hemerográfica y a la historia”.

Por esto el reportaje es el género más completo que podemos encontrar. Y también por eso, encontramos varias versiones sobre su definición. A continuación algunas de ellas:

Según Vivaldi, en *Géneros Periodísticos*, reportaje es... *voz francesa de origen inglés adaptada al español, proviene del verbo latino reportare, que significa traer o llevar una noticia, anunciar, referir, es decir, informar al lector de algo que el reportero juzga digno de ser referido.*

También lo define como un *relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano; o también; una narración informativa, de vuelo más o menos literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor periodista.*

Para Federico Campbell el reportaje es *una indagación. “(...) una investigación sustentada en datos provenientes de la realidad, de uno o varios declarantes que se identifican civilmente”.*

Mientras que para Carlos Marín“(...) éste género profundiza en la causa de los hechos, explica los pormenores, analiza los caracteres, reproduce ambientes, sin distorsionar la información; esta se presenta en forma amena, atractiva, de manera que capte la atención del público”. Y complementa Del Río Reynaga diciendo que “(...) procura informarse en el propio lugar de los hechos, pregunta para obtener datos; se documenta en libros; utiliza en pocas palabras, técnicas rudimentarias o de investigación”.

Para poder armar una definición más completa de lo que es el reportaje, Máximo Simpson nos sugiera que este es “(...) una narración informativa en la cual la anécdota , la noticia, la crónica, la entrevista o la biografía están interrelacionadas con los factores estructurales, lo que permite explicar y conferir significación a situaciones y acontecimientos; constituye por ello, la investigación de un tema de interés social en el que, con estructura y estilo periodístico, se proporcionan antecedentes, comparaciones y consecuencias, sobre la base de una hipótesis de trabajo y de un marco de referencia teórico previamente establecido”.

El reportaje es una investigación que se basa en una noticia para poder indagar y profundizar en ella, proporciona antecedentes, derivaciones y consecuencias de un hecho, al cual simplemente se le analiza de la manera más profunda; trata de producir una imagen del suceso sin distorsión, es decir, lo más objetivo posible; utiliza todos los otros géneros periodísticos para formarse; responde preguntas, propone soluciones y se preocupa por temas de interés social.

Para realizar un reportaje algunos autores nos proponen algunos pasos para poder elaborarlo. Del Río Reynaga nos plantea que primero se debe hacer un proyecto del reportaje, luego recopilar los datos, clasificarlos y ordenarlos, realizar las conclusiones y finalmente redactar.

El proyecto de investigación es para formar una estructura sobre lo que se busca y a lo que se quiere llegar, es decir para tener un plan previo de trabajo; la recolección de datos es la segunda etapa que se da cuando se lee sobre el hecho y se investiga todo alrededor de él; la clasificación y el ordenamiento es para poder distinguir lo verdadero de lo falso, lo sustancial de lo insustancial y lo general de lo particular; las conclusiones son donde se establecen las generalizaciones de lo que se investigo y la redacción es donde se le da forma al reportaje, de manera que quede atractivo y pueda quedarse dentro de la mente del lector.

Así también para poder realizar un reportaje se necesita utilizar ciertas técnicas, como la observación (del suceso), la entrevista (con la gente involucrada en el hecho), la investigación documental (para nutrir el tema, establecer antecedentes y precisar consecuencias), entre otras. Y nunca perder de vista, para quién, por qué y para qué va dirigido el reportaje y qué se quiero de él.

De la misma manera el reportaje debe llenar ciertas características. Javier Ibarrola en su libro *Técnicas Periodísticas. El Reportaje* , nos dice que son:

“(...) actualidad, ya que por sobretodo es informativo; claridad, porque a nadie le gusta leer cosas complicadas; Interés, hay que hacer que el lector se sienta involucrado; personalidad, se debe imprimir personalidad y estilo del periodista, para identificación con el lector; colorido, para ayudar a ver lo que el periodista vio; vigor, para no dejar ir al lector, sino hasta el final del reportaje; vivencia personal, esto para el logro de empatía con el lector; informa, no olvidar que su objetivo principal es informar; describe, para poder llevar al lector hacia lo que no conoce; investiga, todo y a fondo; descubre y educa”.

Podemos concluir que el reportaje es el más basto de los géneros periodísticos por lo que ha servido de gran manera para realizar una investigación a profundidad de WoMenStruARTE y del ámbito artístico, en cuanto a colectivos, de Morelia, Michoacán.

1 el subterráneo

Capítulo 1. El Subterráneo.

1.1.- La Cultura.

El interés por definir el término cultura, e incluso analizarlo, se acrecienta cada vez más, sobretodo porque dicho vocablo lo encontramos presente en todos lados: desde un evento que puede ser organizado por el gobierno en cualquier ciudad hasta en la iglesia de la colonia y, claro, en los medios de comunicación masiva. Por ello, la definición del mismo puede resultar algo compleja de exponer.

Si buscamos la palabra cultura en el diccionario, en este caso el de la Real Academia de la Lengua Española, podemos encontrar que se refiere a ésta como “el conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico”. Es decir, podemos definir a alguien que tiene cultura como aquella persona que “sabe mucho”, sin embargo, esto nos pone en el dilema de clasificar a las personas como “cultos e incultos”.

Esta situación, por muchos años, ha regido como la forma fácil y rápida de definir el término, como lo menciona Enrique Pallares, licenciado en filosofía de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH) y maestro en Metodología de la Ciencia por la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), en su libro *Perfiles de la cultura contemporánea*, “para el hombre común, sólo tiene cultura el que ha estudiado, el que ha asistido a la universidad”, además que desde “el siglo XIX la palabra cultura se coligaba con actividades recreativas, en especial las que llevaban acabo aquellas clases educadas y acomodadas para entretener su tiempo libre. Estas actividades eran las de asistencia a teatros, lectura de poesía o novela, visitas a exposiciones de pintura, museos o conciertos”, explica el autor.

Pero “ahora nos preguntamos: ¿quién es culto? ¿El mazahua que conoce su mitología y su historia, su lengua y su medio natural, que practica las costumbres mazahuas en las relaciones sociales en su vestido y alimento? ¡Ah, pero desconoce la gramática castellana y no sabe usar el tractor! ¿El campesino mestizo que ha cursado tres o cuatro años de primaria y que sabe leer tiras pseudocómicas, usa pantalón de mezclilla y posee un radio de transistores? ¡Ah, pero no sabe resolver ecuaciones ni ha leído la última obra de Fuentes ni baila el ritmo de moda!

“¿El mexicano urbano que además del español masculla el inglés, se viste -según la ocasión- de traje claro y oscuro, hace chistes sobre sus gobernantes y va los domingos a misa o al fútbol? ¡Ah, pero no sabe cuándo se debe sembrar o cosechar el maíz, ni sabe distinguir una chacona de una gaviota! ¿Es culto el católico que conoce los Evangelios y que se casa ‘por la iglesia’?, ¿Es culto el investigador académico -el historiador, el químico, el filósofo- ¿O si ser ‘culto’ es saber de las artes, ¿es culto el pintor, el compositor o el poeta?”, reflexiona Jas Reuter, en su artículo *Cultura e Identidad. Preguntas y prejuicios entorno a la cultura popular*.

El tratar de darle una definición completa al término es de suma importancia por el papel que éste juega en nuestra sociedad al darle significado, según Pallares, “a los asuntos fundamentales confrontados por toda civilización y en la vida cotidiana de cualquier persona”.

Así, el filósofo asegura que “la cultura forma la parte más importante del medio humano y es la que condiciona el crecimiento de la mente. Le da sentido a las acciones de la vida diaria y configura los estilos de pensamiento que le permiten al hombre en sociedad tener alguna visión del mundo y de sí mismo”.

Para el investigador de Chihuahua, si vemos a la cultura desde un punto de vista psicológico o antropológico es de suma importancia, ya que de esta dependen “una serie de consideraciones e implicaciones acerca del estudio del hombre y sus realizaciones”. Si lo vemos desde el punto de vista de un sociólogo, según el autor, hay que considerar que, para ellos “cualquier sociedad, por muy sencilla que sea, posee una cultura y todo ser humano está *culturalizado* en el sentido de ser portador de una u otra cultura”.

Y si nos vamos a un punto más filosófico, el Doctor Eduardo González Di Pierro, Profesor-Investigador de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), de la Facultad de Filosofía Samuel Ramos, y actualmente director de la misma, considera que ésta es una de las categorías filosóficas más complicadas debido a la amplitud de su definición.

“Podemos encontrar de acuerdo a E. B. Tylor mismo, que es uno de los clásicos respecto de esto, que hay cerca de 252 definiciones de cultura, sin embargo, nosotros podríamos aterrizar un poco el asunto señalando que la cultura es la manifestación humana por excelencia, por antonomasia, que constituye de alguna manera nuestra propia naturaleza, es decir, en el sentido de la generación, la creación, no como un monopolio exclusivo de los seres humanos, porque hay toda una serie de controversias sobre la existencia de la cultura animal o no, pero sí evidentemente con un alto grado de simbolismo, entonces la podemos definir como aquella manifestación humana, simbólica, que forma parte del patrimonio de los grupos humanos, que van de alguna forma transformando los elementos de carácter natural inmediato, a través de mediaciones simbólicas para constituir lo que nosotros ya veíamos en un segundo momento como cultura.

“De tal forma que desde el punto de vista filosófico-antropológico no es erróneo considerar a todo aquello que el hombre realiza y produce como cultura. Evidentemente hay aterrizajes distintos de esto, pero sí señalar que no se trata nada más del puro patrimonio intelectual o espiritual que esa es una parte de la cultura, todo su extracto material, digamos de creación concreta, influye en lo que podemos denominar cultura en un sentido bastante amplia. Es algo tanto tangible como intangible, que de alguna forma viene siendo transmitido de generaciones distintas, pero al mismo tiempo transformado. Entonces tenemos un horizonte doble, la transmisión, pero esa transmisión no es unívoca como a veces ocurre en el caso de otros

seres especies, a pesar de que aún se discute la existencia de cultura en el mundo animal, pero en el caso del ser humano es absoluta, es total, es decir es continua, ¿en qué sentido?: se transmite, digamos, de generación en generación, pero cada vez hay una transformación en esto haciendo lo que nosotros llamamos normalmente tradición; es decir la tradición es parte del elemento cultural que va perneando, va siendo importante para las siguientes generaciones, pero que no es exactamente igual que para la anterior, tiene que haber una transformación que tiene que ver con el sustento material, pero también con el sujeto intangible, más espiritual o simbólico”, desde el punto de vista filosófico, asegura en entrevista el doctor.

El concepto de cultura se ha pensado desde diferentes perspectivas que lo han llenado de cargos conceptuales, que muchas veces no coinciden del todo, tal vez por ser utilizado desde un psicólogo hasta por un antropólogo, sin embargo, parece que tiene una misma dirección que es la de pensar en la creación del hombre. Por ello que dicho término cuenta con significados que van desde los etimológicos hasta filosóficos.

Enrique Pallares comenta que incluso para los mismos investigadores llega a surgir la duda de si en verdad existe la cultura, ya sea como objeto material o como una abstracción u objeto conceptual, que se deriva de los estudios del mismo hombre. También saber cuál es exactamente la tangibilidad de la cultura con la que se le pueda reconocer fácilmente es otra de las dudas.

Estas son sólo una parte de esas preguntas que generan que el estudio sobre la cultura sea cada vez más importante.

El mismo maestro en Investigación de la Ciencia comenta que para algunos la cultura “representa una generalización basada en la observación y descripción de las culturas. (...) Así para otros es únicamente la conducta aprendida. Para algunos se compone de hachas y vasijas de cerámica. En algunos más es sólo el conjunto de obras de arte, literarias e históricas, así como las actividades relacionadas con estos aspectos”.

Pero como lo ve el Doctor González tal vez sería mejor hacer una conjunción de estos dos términos, es decir, considerar a la cultura como algo que se conforma de elementos tanto tangibles como intangibles.

Mientras que Pallares considera que todas estas definiciones sólo ayudan a formar una más fuerte definición del término que nos ocupa...“el estudio y descripción de las razas o pueblos, la etnografía, así como la antropología física y cultural han contribuido en la última centuria a dilucidar de una manera más precisa el concepto de cultura”.

A continuación podemos ver algunas de los conceptos que nos ofrecen diversos autores respecto a cultura.

Para E. B. Tylor, en su trabajo *Primitive culture*, de 1871, nos dice que “la cultura o civilización (...) es aquel todo complejo que incluye el

conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto a miembros de la sociedad”.

Por su parte Clyde Kluckhohn y W. H. Nelly, según menciona Pallares en su publicación, nos dicen que la cultura es “un sistema históricamente derivado de los estilos de vida, los cuales tienden a ser compartidos por los miembros de un grupo”. El Licenciado en filosofía de la UACH complementa esta definición diciendo que lo anterior abarca lenguajes, tradiciones, costumbres e instituciones, incluidas las ideas, las creencias y valores que motivan, materializados en instrumentos y artefactos.

Según Alfred Kroeber y Clyde Kluckhohn *cultura* entra en los estudios antropológicos con la palabra alemana *kultur*, que tenía una connotación ligada con la noción de “verdad”. Así que si tomamos en cuenta lo propuesto, estamos diciendo que una sociedad entre más apegada a la verdad de la realidad esté, mientras más progreso humano tenga, o mientras más cerca de la verdad estuviera, más culta sería, más cultura tendría y más a la cultura se acercaría.

Ante ello, Pallares dice que lo que ellos están haciendo es “presuponer que la cultura es una serie de estados con extremos que van desde el salvajismo hasta las sociedades altamente culturizadas. Así, cada sociedad se ubicaría en esa secuencia según el grado de ‘verdad’ física y moral alcanzada”.

Por lo que supondríamos que todas las sociedades cuentan con una cultura igual, la única diferencia es que unas la tienen más desarrollada que otras.

Para confrontar esta definición y generalización de la cultura, Franz Boes dice que esta es “el conjunto diferenciado de costumbres, creencias, e instituciones sociales que parecen caracterizar a cada sociedad aislada”.

En esta designación, Boes manifiesta que no es que cada sociedad tenga la misma cultura más desarrollada o menos que otra, sino que cada sociedad por sí misma posee su propia cultura, por lo que no se puede separar a quién tiene menos o más, simplemente son casos aislados; cada uno cuenta con sus propios recursos para armar y tener su propia cultura.

Por su parte, Bronislaw Malinowski, antropólogo de Gran Bretaña, la define como “el conjunto integral constituido por los utensilios y bienes de los consumidores, por el cuerpo de normas que rige los diversos grupos sociales, por las ideas y artesanías, creencias y costumbres”.

En su definición, Malinowski integra todos los bienes materiales del ser humano. No sólo se queda con la concepción de que es todo aquello que no se puede tocar, sino que habla de que cultura son las respuestas a las necesidades del hombre, es decir, todo aquello creado para satisfacer esas necesidades.

Subraya, además, que “la cultura es todo aquello que crea el hombre, ese ambiente artificial y secundario que ayuda a superar los diversos problemas específicos con los que se enfrenta (...) además de que debe ser reproducido, conservado y administrado constantemente”.

Aquí estaríamos de nuevo viendo lo que nos menciona González Di Pierro, que la cultura es transmitida de generación en generación, pero que a su vez ésta es transformada en su sentido material, pero también en el sujeto simbólico, no se queda estable y siempre va cambiando.

Para otros autores como José Herrero o como Kroeber y Kluckhohn, la cultura no es otra cosa que una abstracción de la mente y de la conducta humana.

En su publicación *¿Qué es la cultura?*, José Herrero la define como una abstracción, como “una construcción teórica a partir del comportamiento de los individuos de un grupo. Por tanto, nuestro conocimiento de la cultura de un grupo va a provenir de la observación de los miembros de ese grupo que vamos a poder concretar en patrones específicos de comportamiento”.

Para él, “cada individuo tiene su mapa mental, su guía de comportamiento, lo que llamamos su cultura personal. Mucha de esa cultura personal está formada por los patrones de comportamiento que comparte con su grupo social, es decir, parte de esa cultura consiste en el concepto que tiene de los mapas mentales de los otros miembros de la sociedad. Por tanto, la cultura de una sociedad se basa en la relación mutua que existe entre los mapas mentales individuales. El antropólogo, como no puede conocer directamente el contenido mental de una persona, determina las características de estos mapas mentales a través de la observación de comportamiento”.

Con esta definición Herrera nos transporta a una definición etnográfica del término al proponer que se necesita de la observación completa de un grupo para poder conocer la cultura del mismo. Pero como otros, también nos aclara que la cultura es algo adquirido y no algo heredado por naturaleza.

Kroeber y Kluckhohn, por su parte, sostienen que “la cultura es una abstracción de la conducta humana concreta, pero no es en sí misma conducta”.

Pallares refuta diciendo que si vemos a la cultura sólo de esta manera, como una abstracción, estamos diciendo que ésta es “inobservable e intangible y cuando la cultura se convierte en una abstracción no sólo se hace invisible e imponderable, sino que de algún modo deja de tener existencia en sistema espacio-temporal y tan sólo adquiere sentido dentro de un marco conceptual”.

Así pues, regresaríamos al concepto de cultura como algo completamente mental, intangible, que sólo tendría importancia para los psicólogos estudiar, porque sería una cuestión meramente mental y no tanto social.

Leslie A. White, sociólogo y antropólogo estadounidense, tratando de regresar a un concepto de nuevo antropológico, define a la cultura como “la clase de cosas y acontecimientos que dependen del simbolizar, en cuanto son considerados en un contexto extra-somático”. Y cree que esta tiene tres niveles relacionados: sociológico, ideológico y tecnológico.

De ser así estaríamos hablando que se necesita tener contacto con los demás seres humanos para crear cultura, tener ciertas ideas de lo que se hace y usar cosas materiales para complementarla. No se está separando completamente lo psíquico de lo material.

Al respecto, Pallares explica que “la cultura es una emergencia, algo nuevo que tiene sus raíces en fenómenos socio-biológicos, pero irreducible a ellos, de la misma manera en que las propiedades del agua no se pueden reducir a las propiedades del hidrógeno y del oxígeno, que son los elementos químicos que la conforman. Los seres humanos no son autómatas que se desempeñan simplemente de acuerdo con las instrucciones de sus genes. Poseen mente y libre albedrío. Este elevado nivel de la actividad mental humana crea la cultura, que si bien tiene sus raíces en la evolución genética, también ha logrado una vida propia que va a más allá de los límites ordinarios de la biología”.

Ahora bien, si nos vamos a la definición etimológica de cultura, encontramos que *cult*, pertenece al verbo latino *colo, colere, cultum*, igual a cultivar, por lo que significaría cultivo. Sin embargo esta concepción es muy vaga y no logra explicar correctamente todas las características que podría tener la palabra que nos interesa.

Para el profesor Angelo Altieri Megale, de la Universidad de Puebla, cultura, atento a su definición verbal-etimológica, es “educación, formación, desarrollo o perfeccionamiento de las facultades intelectuales y morales del hombre; y en su reflejo objetivo, cultura es el mundo propio del hombre, en oposición al mundo natural, que existiría igualmente aun sin el hombre. Cultura, por tanto (...) es también el producto de tal actividad, de tal formación, o sea, es el conjunto de maneras de pensar y de vivir, cultivadas, que suelen designarse con el nombre de *civilización*. Así entendida, cultura es un nombre adecuado para aplicarse (...) a todas las realizaciones características de los grupos humanos. En él están comprendidos tanto el lenguaje, la industria, el arte, la ciencia, el derecho, el gobierno, la moral, la religión, como los instrumentos materiales o artefactos en los que se materializan las realizaciones culturales y mediante los cuales surten efecto práctico los aspectos intelectuales de la cultura (edificios, instrumentos, máquinas, objetos de arte, medios para la comunicación, etcétera).

Sin embargo, él mismo nos comenta que en la antigua Grecia, cultura era *paideya*, lo cual literalmente significaba crianza de un niño, instrucción o educación perfecta. Y esta a su vez regresaba a la enseñanza de las bellas artes, como una verdadera educación. Es decir, volvemos al dilema de la persona *culta* e *inculta*, que incluso a la fecha en muchas personas es tomada como una definición válida.

Si hacemos una recapitulación de los diferentes conceptos dados sobre el término, podemos ver que éste cuenta con diferentes características, en las que muchos de los autores que se han atrevido a darle un significado coinciden, sin importar que su ámbito de estudio sea diferente (psicológico, sociológico, antropológico, etcétera).

Se podría resaltar que la cultura es algo que se hereda, pero no biológicamente, sino que se adquiere por medio del aprendizaje.

Para Enrique Pallares, la cultura también es información de tres clases: “puede ser descriptiva (informa cómo es el mundo), práctica (informa sobre cómo hacerlo) y valorativa (informa sobre qué hacer). La primera cambia las creencias, la segunda las habilidades y la tercera las preferencias”.

Al ser aprendida es porque se transmite, es decir pasa de una persona a otra, de generación en generación; no puede ser aprendida de manera aislada. Si un solo individuo conoce algo por ejemplo, esto no puede ser cultura hasta que sea transmitido y aceptado por otras personas.

El maestro de la UACH aclara que “la cultura es información transmitida por aprendizaje social, ya sea por imitación de los miembros del grupo o por enseñanza o educación o por recepción de la información contenida en los diferentes formatos, tales como tablillas, pergaminos, libros, videos, etcétera”.

Por lo tanto, vemos que la cultura no es algo intangible en su totalidad, ya que no se completa solamente de lo mental, sino que lo hace con base en la información que adquirimos, la podemos transformar en algo completamente tangible. Por ejemplo, para hacer una olla de barro se necesita información que tuvo que ser transmitida por otro ser humano para poder lograr elaborar el utensilio.

De esta manera, podemos concebir que tanto lo material como lo intangible sean parte de la cultura porque uno parte del otro.

Esto también nos hace ver que si un ser humano, se encuentre donde se encuentre, mientras esté rodeado por un grupo social o lo haya estado, tiene cultura, ya que a través de la herencia social ha aprendido modos de vida, de comportamiento y hasta de sobre vivencia, más allá de lo heredado genéticamente.

Además que como dice Pallares, “la información aprendida por los individuos en una sociedad se refuerza, se olvida, se pierde, se transforma. En una palabra, está sujeta a cambios, nunca permanece constante. Esto significa que su cultura es dinámica y en continua evolución”.

Esto nos puede llegar a suponer que la cultura es toda una serie de información aprendida socialmente, que constantemente está evolucionando y que, por el simple hecho de llamar información, no la estampa

reduciéndola a lo psíquico, a lo meramente intangible. Al contrario, al tener información y con ésta poder elaborar cosas materiales que tengan como función satisfacer necesidades del hombre, aunque no sean básicas, la convierta también en algo material.

Esto hace que se componga de elementos tangibles e intangibles, que van desde creencias a costumbres, hasta elementos materiales, como una olla de barro, una pintura, una fotografía o incluso una cuchara.

1.2.- Contracultura o Cultura Alternativa.

Luego de la reflexión sobre el término cultura, que varios autores e investigadores nos dan, y al ver que ésta se compone de elementos tangibles e intangibles, y por toda una serie de ideas conceptuales, llega otro concepto que desde los años sesentas y setentas ha sido un *boom*¹, el famoso término: “contracultura”.

Y decimos desde los años mencionados, ya que fue en esa época cuando aparecieron los llamados “hippies”, quienes eran un grupo de jóvenes estadounidenses, que estaban en contra de la guerra de Vietnam y del paternalismo del gobierno estadounidense. Por lo que decidieron revelarse en contra de éste, y proponer sus propios valores. Por ejemplo, con el famoso lema “paz y amor” revelaban su sentir.

Con ellos, es que el término se empieza a escuchar, sin embargo, no significa que haya iniciado con este singular movimiento. Como nos comenta el escritor José Agustín, desde mucho tiempo atrás se venían dando manifestaciones que iban en contra de algo.

Como sucedió con los llamados “pachucos”, quienes eran, según explica el investigador y novelista, “jóvenes de ascendencia mexicana en Estados Unidos en contextos de severa explotación, marginación y discriminación”.

Que además, buscaban la forma de sacar todo ese sentimiento de rechazo y explotación de la manera más sencilla para sus posibilidades, ya que “...tenían que soportar el desprecio del *gringo* o pasarla muy mal si se rebelaban. Los jóvenes, para *bardearse* de la hostilidad circundante, formaron pandillas y establecieron al barrio como su patria y a las calles como su territorio natural. Se peleaban, se emborrachaban, cometían atracos y todo el tiempo tenían que torear a la policía y a los blancos más racistas”. Y todo esto, tan sólo en los años cuarentas, es decir treinta años antes de que los llamados “hippies” surgieran.

Pero, ¿a qué se refiere dicho término? Varios autores nos ayudan en busca de una completa definición.

¹ Palabra en el idioma inglés que traducimos como “estar en auge”.

Para la investigadora michoacana de culturas populares juveniles, Margarita Vázquez Díaz, la “contracultura” es “identificada de manera primordial entre los grupo culturales juveniles en oposición a un “orden” establecido que constriñe sus propias maneras de expresión, ya que en dicho “orden” no son tomadas en cuenta sus propuestas, alternativas y modificaciones corporales, ya que deben asumir lo que la autoridad (maestros, personas mayores, padres, gobiernos, etc.) tiene preparado para ellos”.

De otra manera, Vázquez Díaz, en su libro *Nuevas identidades en la ciudad de Morelia: Las jóvenes en la contracultura*, maneja a esta como aquella que, “pone en evidencia las carencias de una cultura institucional incapaz de articular un proyecto de nación donde los diversos grupos sean respetados con sus particularidades, desde su muy peculiar manera de identificarse y concebirse como entes sociales”

Vázquez Díaz considera que esta, “vendría a ser el contrapeso a una cultura oficial, ya que la confronta, aunque a su vez busca el reconocimiento de esas estructuras tradicionales o oficialistas a las que se contrapone”.

Así mismo, el también crítico de música, José Agustín, define la contracultura como aquella que “abarca toda una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles que rebasan, rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional”, esto en su publicación *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*.

Mientras que Luis Antonio de Villena, en su libro *Revolución Cultural (desafío de una juventud)*, manifiesta: “la contracultura es una nueva cultura, una nueva manera de ver al mundo, de la que surgen realizaciones y posibilidades también nuevas (...) que se enfrenta a una cultura caduca, academizada, que dio hace ya tiempo sus frutos.

Pero, ¿cuál precisamente es esa cultura institucional, establecida, caduca o academizada, de la que hablan los tres pasados autores?

José Agustín la define como aquella que es: “...dominante, dirigida, heredada y con cambios para que nada cambie, muchas veces irracional, enajenante, deshumanizante, que consolida el *status quo* y obstruye, sino es que destruye, las posibilidades de una expresión auténtica de los jóvenes, además de que acepta la opresión, la represión y la explotación por parte de los que ejercen el poder, naciones, corporaciones, centros financieros o individuos”.

De otra manera, podemos ver que la cultura institucional, de la que se habla y a la que se oponen los contraculturales, es aquella que se conforma por leyes y reglas, explícitas e implícitas, que se encuentran en todas las sociedades del mundo.

Al respecto, los autores estadounidenses del libro *Rebelarse vende*, Joseph Heath y Andrew Potter, nos ponen a reflexionar con la pregunta, “¿Por qué

necesitamos tener normas?” Mencionan que Jean Jacques Rousseau escribió: “el hombre nace libre, pero vive siempre encadenado”. Y que este no se refiere sólo a las leyes del gobierno, “sino también las costumbres y convenciones sociales que gobiernan cada instante de nuestra vida. Ya sea paseando por la calle, yendo en un autobús o charlando en torno a la máquina de café, nuestra interacción social está claramente estructurada. Existe una normativa muy rígida que establece lo que no se puede hacer en cada situación: los temas aceptables, los ademanes apropiados, los gestos convenientes”, aseguran los autores.

Nos hablan de cómo la vida está estructurada de una manera sorprendente. Que nos regimos ante reglas que, muchas veces, pasan completamente desapercibidas.

Ellos comentan que esto generó que cada vez más, y con mayor fuerza, surgieran preguntas como: “¿por qué tenemos la vida tan estructurada?, ¿por qué no podemos ser libres para hacer lo que queramos?, ¿por qué necesitamos tener normas?”

Es ahí donde se dice que la contracultura está en desacuerdo. En estar en un modo de vida tan estructurado y poco flexible, que no permite las variadas opiniones que se puedan llegar tener y a convertirse en propuestas nuevas, complejas y diferentes, como ya lo mencionaba Vázquez Díaz.

Por esa razón, Heath y Potter explican que la contracultura pone en duda la existencia de las normas. “Los teóricos contraculturales empezaron a sugerir que dichas normas no tenían justificación posible. De hecho podían constituir tan sólo una estructura para la represión. Y así, en la década de 1960, la pregunta de Rosseau empezó a plantearse de una manera más radical: ¿Para qué necesitamos tener normas?”

Ellos mismos mencionan que, de aquí es de donde puede surgir esa conexión automática de contracultura y anarquía. Pero en este caso la anarquía va hacia los llamados falsos héroes políticos, así que, según ellos, no es de extrañarse que “con ligeras variaciones en su concepto, el anarquismo siempre ha constituido la base de la política contracultural”. Esto al sugerir que no deben existir normas tan rígidas en cuanto al comportamiento del ser humano.

Sin embargo, esto no puede ser la única base para el significado del término que tratamos, ya que estaríamos disminuyendo la definición de contracultura como a cualquier forma de vida que esté en contra de los cánones establecidos.

Aunque también, como lo menciona el doctor Eduardo González Di Pierro, ésta puede ser la característica principal del término.

“Es interesante, desde un punto de vista general, cómo la reacción en contra de cierto *establishment* de la cultura, concebida como un elemento cerrado o como un constitutivo, privilegiado de determinados grupos sociales, etcétera,

en que nos quieren vender como cultura ciertos productos del quehacer humano, y ante esta restricción de ese patrimonio, por ejemplo, nosotros llamamos cultura a productos como pueden ser la música de concierto, las obras de arte, en fin, a las reglas de urbanidad y a eso le llamamos cultura y sí forma parte de ella, pero se restringe la cultura.

Esto, es decir, es sinónimo de un código establecido, concreto y cerrado, entonces la contracultura tiene que ver con esta noción de cultura restringida, por lo que la contracultura tiene dos aspectos fundamentales, una que reacciona en contra de esta concepción y de alguna manera trata de romper con esos esquemas, a tal punto que forma una realidad distinta u opuesta a esto, que ocurre con ciertos movimientos estéticos que trata de ir en contra de ciertos cánones, pero esto ya tiene un sentido un poco más propositivo, es decir una contracultura con un sentido más propositivo de tratar de ampliar la noción del elemento cultural, sin necesariamente negar absolutamente esos cánones establecidos”, aseguró el filósofo.

Mientras que Ken Goffman en su libro, *La contracultura a través de los tiempos*, nos dice que la verdadera esencia de ésta, “como fenómeno histórico perenne, viene caracterizada por la afirmación de poder del individuo para crear su propia vida más que para aceptar los dictados de las convenciones y autoridades sociales que le rodean, ya sean generales o subculturales”.

También podemos ver que el individualismo, así como la libertad de comunicación, son características esenciales de la contracultura. El individualismo se debe tomar como esa característica para poder pensar por sí mismo, sin la necesidad de los demás, o de las reglas ya establecidas.

Goffman dice que, “la individualidad contracultural no está a favor del simple énfasis en uno mismo. La individualidad contracultural es una individualidad profunda, compartida. Incluye personas y culturas que siguen la admonición socrática de ‘conócete a ti mismo”.

Generalmente, describir a un ser humano es una teoría complicada, simplemente de pensarse, ya que cada individuo es único. Goffman pone a los humanos como: “seres de múltiples facetas, obstinadamente imposibles de situar, y los de tipo contraculturales suelen estar entre los más difíciles de clasificar”.

Y también nos propone ciertos “principios fundamentales o metavalores, que distinguen a las contraculturas de la sociedad mayoritaria, así como las subculturas, las minorías religiosas y étnicas y los grupos disidentes no contraculturales”.

Estas características básicas que adopta la contracultura, según Goffman, son:

- Conceden la primacía a la individualidad por encima de las convenciones sociales y las restricciones gubernamentales.
- Desafían al autoritarismo tanto en sus formas obvias como sutiles.
- Están a favor del cambio individual y social.

Hablando de la primera característica podemos decir que cuestiona la autoridad en cualquier forma que ésta se manifieste, es decir de manera obvia o sutil. “Algunas contraculturas desafían el control descarado de los individuos por los poderes del Estado o la religión. Pero todas ellas rechazan el autoritarismo más sutil que se ejerce mediante sistemas rígidos de creencias, convenciones ampliamente aceptadas, paradigmas estéticos inflexibles o tabúes, tanto expresos como tácitos”, dice Goffman.

En cuanto a la segunda característica hablaríamos que los movimientos contraculturales muchas veces se reafirman mediante rebeliones o manifestaciones. Sin embargo, “el contracultural no busca el establecimiento de un régimen autoritario alternativo para sustituir el antiguo, sino más bien avanzar hacia una libertad cada vez mayor y en aumento del poder democrático para el mayor número de personas posibles”, asegura el autor.

La otra característica nos habla del cambio. El autor hace referencia a que los contraculturales siempre están muy abiertos al cambio, tanto personal como social.

“Los contraculturales demuestran facilidad para el cambio: un proceso fluido, camaleónico de transformación permanente de la identidad, los intereses y los objetivos personales. Los contraculturales practican con pasión lo que Nietzsche llamó “transvaluación”, una filosofía y un modo de vida que supone experimentar continuamente con el cambio de sistema de valores, las percepciones y las creencias como un fin en sí mismo”, aclara en su publicación.

Sin embargo, esta capacidad o adaptación al cambio puede ser fácilmente confundido con eso que llamamos moda. Y más en nuestros tiempos donde “rebelarse vende”, donde los medios de comunicación incluso llegan a vender elementos contraculturales ya mercantilizados.

Pero estas no son las únicas características que Goffman nos propone. Hay una serie de rasgos que él maneja como casi universales de la contracultura, ya que los pasados están determinados por el tiempo, por el momento histórico que esté pasando, según él mismo explica.

Estas otras características son:

- Rupturas e innovaciones radicales en el arte, la ciencia, la espiritualidad, la filosofía y el vivir.
- Diversidad.

- Contacto interpersonal auténtico, profundo y de comunicación abierta. También, generosidad y puesta en común democrática de las herramientas.
- Persuasión de las subculturas contemporáneas por la cultura dominante.
- Exilio o marginación.

Generalmente, los movimientos contraculturales se caracterizan por ir a la vanguardia, es decir, por el desarrollo constante, como ya se había mencionado, hay una gran apertura a los cambios y también a la experimentación. La contracultura al incluso llamarse así y considerar que va en contra de la cultura institucional o dominante, trata de proponer ideas más allá de las establecidas, de los puntos de vista aceptados y de la estética establecida.

“Las innovaciones pueden ser políticas, espirituales, filosóficas, artísticas, o, por su puesto de difícil clasificación”, dice Goffman.

La diversidad es algo característico de la contraculturas, al no seguir una corriente establecida, los parámetros de lo que es aceptado es completamente diferente. Así como la comunicación.

“La comunicación abierta, el intercambio libre de arte y pensamiento entre mentes iguales, es con frecuencia un elemento importante para la generación de comunidades contraculturales. La comunicación es clave para la formación de contraculturas. Cuando una persona contracultural se decide a divulgar sus posiciones heréticas ante unos oídos favorables, se crea un enlace que puede ser el primero en una cadena de comunión contracultural”, manifiesta el autor de *La contracultura a través de los tiempos*.

Ahora bien, otra de las características que muchas personas pueden tomar como parte básica de una contracultura es el aspecto físico y la forma de ser. Alguna vez escuché a alguien decir que cualquier joven que se vistiera de manera diferente a lo “normal” o incluso con unos jeans deslavados y una chamarra de cuero, es porque de seguro éste pertenece a alguna contracultura, sin embargo, hay que tomar en cuenta que esto va más allá de una sola forma de vestir. Claro que la indumentaria tiene relación directa con las ideas o con lo que se quiera dar a conocer, pero es sólo parte del paquete, no lo es todo, ni dice todo.

“Es como cuando vas a un país y te encuentras que piensan que los mexicanos son todos iguales con sus sombreros igualitos, o de repente tú te vas a otro lugar y te encuentras con los chinitos con los ojos estirados, igualitos, pero ya cuando estás cerca y te encuentras conviviendo vas viendo que cada uno es diferente y dices, sí tiene lo ojos rasgados pero tiene sus diferencias, has de cuenta igual acá, vas viendo que cada uno es diferente, empiezas a trabajar a penetrar con ellos y dices bueno. Sin embargo, de repente cuando se enoja la sociedad, llega a hacer equivalencias como, graffiteros son delincuentes o prostitutas porque están

llamando la atención, porque tiene una manera “provocativa” de vestirse. Pero ya cuando vas penetrando te das cuenta que ellos mismo lo marcan porque es una característica; ellos dicen aquí no hay payasadas, ni nada, quien quiere estar en nuestro movimiento tiene que ser la neta y tiene que manejar el argot que se está utilizando y saber el antecedente de donde viene y la música y demás, pero cada uno tiene su personalidad y es diferente como individuo que es”, asegura la investigadora de Culturas Populares Juveniles, Margarita Vázquez Díaz.

Sin embargo, hay otro autores que nos marcan más que hay ciertas características que identifican a las personas que pertenecen a una contracultura, como Goffman, quien nos dice que es importante notar que la mayoría de las personas que pertenecen a una contracultura se caracterizan porque tienden a ser bromistas, bohemios y divertidos. Pero no hay que dejar que esto reste importancia a la seriedad del tema, sin embargo el autor también nos comenta que las conductas humorísticas y la sensualidad abierta que se ha encontrado en las contraculturas a través del tiempo, incluso las llegan a hacer más atractivos para algunas personas.

Otra de las características es que muchas personas, de manera nata, asocian con la contracultura el uso de drogas. De hecho, desde que apareció aquella llamada contracultura “beat” el uso de drogas era constante para crear un ambiente que los llevara a experimentar un frenesí de creatividad. Después en el época de los “hippies” el LSD cumplía la misma función, hasta que el uso de ésta se salió de control para muchos de los contraculturales, lo que hacía que tuvieran un mayor rechazo de la cultura institucional, al sólo clasificarlos como personas “drogadictas” que se dedican al vandalismo y no a algo propositivo o de beneficio para la misma sociedad.

Pero, según Goffman, “la explotación contracultural de la droga va más allá de la búsqueda química normal de diversión, alivio u olvido. En cambio, se convierte en una manifestación de ese gran interés perenne de las contraculturas por las novedades en ideas, tecnologías, experiencias y modos de ser”.

Aunque, cabe señalar, que no todos los movimientos han sido identificados como contraculturas usan las drogas, con el fin que sea. Por ejemplo, el punk que surgió en los 80 manifestaba una contra total hacia las drogas de cualquier tipo, e incluso los mismos contraculturales mostraban cierta intolerancia con quienes practicaban el consumo de esta.

1.2.1.- México

Ahora, si hablamos de nuestro país, hay que reconocer que México ha presenciado grandes cambios. Para los años 40 y 50 “entró en un proceso de industrialización y modernización, en el que la influencia de Estados Unidos creció aceleradamente”, nos dice José Agustín, con lo que, hasta la actualidad, provocó una desigualdad de las riquezas; mientras unos se hacían más ricos, otros se hacían más pobres.

Estas situaciones parecen no variar, ya en que en el país la pobreza sigue siendo un eje en la vida de muchos mexicanos. El investigador del Colegio de México, Julio Boltvinik Kalinka, aclara que “las políticas y programas gubernamentales aplicados para abatir la pobreza en el país no lograron ni una mínima parte de su objetivo para el cual fueron creados, porque la pobreza sigue creciendo y los recursos destinados a su combate se van a la basura o al bolsillo de los funcionarios desleales”.

Sin embargo, a los jóvenes se les hacía creer que “en México todo estaba perfecto”, según dice el autor mexicano de *La contracultura en México*. Pero, también aclara que “la inconformidad juvenil ya no se hizo sentir tanto en la clase media sino entre los más pobres”.

En el país desde siempre se ha hablado de un progreso, que los jóvenes son el “futuro de México”. Sin embargo las represiones no dejaban de manifestarse, empezando desde el hogar, y llegando hasta la escuela, al estar dentro de una sociedad convencional siempre preocupada por el qué dirán.

Como nos dice el novelista José Agustín, “el deporte y las diversiones no bastaban para canalizar la enorme energía propia de esa edad, pues ya también habían salido de los viejos y ya inoperantes moldes”.

Esto no parecía importarle mucho a la gente “mayor” ya que “una vez que algo se hace costumbre, la gente no se pregunta nada...” reflexiona Enrique Nachr en su libro *El Mono vestido*.

Así que “la represión a los jóvenes se volvió cosa de todos los días”, dice José Agustín.

Ante ello había que encontrar una manera de poder sacar todas las ideas, sentimientos (como el coraje ante esa represión), energía o cualquier tipo de emoción, que con el paso de los años se había acumulado y buscaba implacablemente ocuparse, luego de que ni los deportes, ni la religión lograban mantener un estado mental conformista.

Es ahí cuando en México empiezan a surgir esos grupos de jóvenes que finalmente formaban una gran familia entre ellos y empezaron a ser reconocidos, más no aceptados, como contracultura.

“Surgió el movimiento estudiantil que en el 68 fue fatalmente acallado por el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz. El movimiento estudiantil tenía sus propias características; sus ideales eran los de la revolución cubana, se encontraban plenamente identificados con Sudamérica, su vestimenta, la llamada música latinoamericana, las canciones de protesta, etcétera”, dice Vázquez Díaz.

Desde entonces, o más bien: desde antes, como al principio lo aclaramos, las contraculturas en México siempre han estado presentes. Con su característica del cambio, del individualismo, de la comunicación y de la transformación; las contraculturas siguen vigentes en México.

Sin embargo, entre las teorías, ahora existe un dilema por el uso del término contracultura. “Varios estudiosos ya no están de acuerdo en el término contracultura, dicen que se debe llamar “cultura alternativa”, porque surgen estas diferencias o confrontaciones frente a los términos”, comenta la investigadora Vázquez Díaz.

Esto se da por el simple hecho de que contracultura, como su nombre lo dice, va en contra de algo (cultura institucional), y lo que proponen algunos autores, es que más que oponerse, muchas de ellas proponen, así que sería un mejor término llamarle “cultura alternativa”. Ya que, finalmente, no deja de ser una cultura.

“Me parece más complicado el término, porque contracultura desde mi punto de vista más común del término, tiene que ver con reacciones que se dan, sobretodo en las vanguardias que se dan en el siglo XX, en reacción a eso que estamos señalando nosotros, sobretodo de esa concepción burguesa de la realidad social y de la propia cultura, entonces la contracultura se vuelve contestataria del asunto, a veces incluso de manera completamente opuesta. Y a su vez, alguien podría pensar, y legítimamente desde el modo antropológico, que una cultura alternativa es, por ejemplo, una cultura minoritaria dentro de una realidad más amplia, en donde las propuestas de ciertos grupos, como pueden ser los grupos indígenas u otras minorías que tienen constituyente la cultura en el sentido primario que ya vimos, de alguna manera se rigen como una alternativa cultural respecto del establecimiento global del proyecto nacional por ejemplo que tiene otra concepción de la cultura, es una alternativa en ese sentido. Pero también pueden ser grupos sociales de ciertas corrientes, de ciertas agrupaciones estéticamente maltratadas que también podrían denominarse como culturas alternativas, pero de eso ya no estoy tan seguro”, aclara González Di Pierro.

Por su parte, Margarita Vázquez Díaz dice que “el asunto de la contracultura es una cultura que está en contra de una cultura oficial, pero que sí busca el reconocimiento a su vez de la sociedad y de las instituciones y, por ejemplo, los movimientos alternativos pueden llegar a ser estos movimientos que van surgiendo, pero si entramos en el campo de las especificaciones, movimiento es un algo que se organiza en conjunto, como el movimiento del 68 que se juntaron los líderes, lo planearon y convocan y aglutinan a una serie de personas, entonces, en un movimiento alternativo tendría que haber como un líder que organizará a otros y ahorita yo diría que en los movimientos alternativos aunque no haya un líder, por ejemplo, todos los *skatos* de Morelia reconocemos a fulanita como dirigente; eso no se hace porque si no se pierde como el espíritu que mueve a todos estos grupos, que no son detectados en un solo espacio, en un solo lugar, sino que se están moviendo en diferentes grupos sociales”.

Es aquí donde podemos señalar la diferencia entre estos dos conceptos (¿cuáles conceptos?), uno busca el reconocimiento y el otro no, a pesar de que se puede decir que tienen similitudes en cuanto a su descripción.

“...La contracultura genera sus propios medios y se convierte en un cuerpo de ideas y señas de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir...”, dice José Agustín. Al igual que la cultura alternativa, que si la vemos desde otra perspectiva, estamos hablando que es lo mismo, en cuanto significado con contracultura, pero diferente en cuanto a la forma en que se determina.

La cultura alternativa es una forma de satisfacer la necesidad de expresión y comunicación sin que esta sea reprimida, tanto como siempre ha sido la necesidad del ser humano por comunicarse.

Así, a lo largo de la historia del ser humano siempre ha habido manifestaciones artísticas que surgen con esa seria necesidad de comunicar o expresar algo. Desde las pinturas rupestres, el mismo lenguaje, la música, la escritura, la danza, la fotografía, las artes plásticas, en fin, toda una serie de manifestaciones artísticas que ayudan a definir ideas, conceptos, creencias, actitudes o simplemente modos de ser.

Expresiones que muchas veces se revelan en contra de una doble moral, de la hipocresía, de la marginación, de la desigualdad, de la discriminación, del conservadurismo que no deja ver más allá de lo ya establecido y si alguien se atreviera, estaría cayendo de nuevo en la discriminación por el sólo hecho de atreverse a pensar diferente.

Hablar de una cultura alternativa es hablar de modos de expresión diferentes a los de la cultura institucional, por lo que también es de esperarse que existan variadas y diferentes culturas alternativas.

“Para hablar de las manifestaciones juveniles contraculturales es claro que se debe abordar a los directamente involucrados, los jóvenes, quienes se visten de una manera específica, tienen sus propias claves para comunicarse, escuchan el mismo tipo de música, y bailan a un son que los identifica”, aclara Vázquez Díaz.

Diferentes y varias son las culturas alternativas que incluso se les llegó a denominar “tribus urbanas”, esto después que en 1988, Michel Maffesoli, escribiera el libro *El tiempo de la tribu. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*, donde nos habla de la capacidad que tienen los micro grupos para crearse; la creación pura por excelencia. Elaborando nuevas maneras de vivir, a lo cual se debe estar atento porque, señala, “es una ‘ley’ sociológica el juzgar todas las cosas en función de que está instituido. Ley de la gravedad que a menudo no nos permite ver lo que está naciendo”

De ahí que se hable de “tribus urbanas”, resaltando aquellas que con su manera de vestir, o su simplemente diferente percepción de la estética, llaman la atención. Simplemente son aquellos grupos juveniles que conformaron todo un sistema de signos, que llega a influir en su conducta, “sobresaliendo aquellas que por su estéticas corporales, estilos definidos, fchas identitarias, prácticas sociales, sentidos y significados culturales, son

los más visibles y espectaculares en los espacios públicos”, dice Alfredo Domínguez Nateras en su artículo *¿Los neotribalismos juveniles urbanos?*, de la revista *Generación*.

Muchas de estas tribus urbanas, culturas alternativas o contraculturas se podría decir que son fáciles de reconocer, como los llamados *skatos*, *graffiteros*, *rockers*, *skinheads*, *rastas*, *emos*, entre otros. Sin embargo, nunca debemos dejar de reconocer que cada individuo es único y que una de las principales características de la contracultura es el individualismo, por lo que no se puede generalizar a un grupo de personas sólo porque comparten una serie de gustos y valores, que a lo mejor otros no.

Finalmente podemos ver que una cultura alternativa tiene exactamente las mismas características que pueda tener la contracultura, con la diferencia de que más que preocuparse por obtener el reconocimiento del gobierno y de la sociedad al ir en contra, la cultura alternativa sólo se dedica a proponer.

1.3.- El Subterráneo.

Cada “grupo alterno” comparte ciertos ideales, formas de pensar y de ver las cosas, incluso una misma estética. De ahí que cada grupo cuente con ciertos elementos de identificación como es la música y el arte.

Arte que desde diferentes perspectivas y creencias, pero con un punto de vista en común, que es la libertad en todos los sentidos, va naciendo dentro de cada cultura alterna, y finalmente, por ser arte, une a todos y da pie a una convivencia. Sin embargo, esta se queda dentro de eso que se llama “lo subterráneo”, es decir que sólo se mueve dentro de un sector específico de gente. Teniendo en consideración que se toma lo que los medios de comunicación masiva le muestran o le venden a la gente como lo “superficial”, y todo lo que está por debajo de esa misma cultura institucional es considerado subterráneo. Es por eso que no sólo manifestaciones artísticas por sí solas son tomadas como parte de lo subterráneo, sino las culturas alternas en su generalidad. Las culturas alternativas fueron creadas dentro del subterráneo; son lo subterráneo.

A esto el escritor Guillermo Fadanelli, en una nota en la versión online del periódico *El Siglo de Torreón*, hace una tajante separación entre la contracultura y lo subterráneo, que hay que tomar en cuenta:

“Siento gran desconfianza por la contracultura, creo que es superficial, manipulable y deja intactos los mecanismos a partir de lo que la cultura occidental avanza. En ese sentido prefiero la noción de cultura subterránea o *underground*. En parte porque representa no una estrategia ni un movimiento, sino una geografía compleja y en esta medida impenetrable, porque allí se encuentran las grietas, las oquedades, los pliegues, el cuerpo real de la cultura no su discurso ni sus síntomas. No la capa superficial, sino el movimiento producido en la oscuridad y ajeno a su promoción como modelo”.

Aunado a ello, según Vázquez Díaz, lo subterráneo es “allí donde un infinito número de obras circulan estimulando la creatividad de pequeños grupos locales, apareciendo y desapareciendo sin que los ojos del historiador reparen en ellas. Allí en ese espacio sin cohesión evidente, abigarrado, sinuoso, se reproducen los signos de un cultura subterránea ajena a las ambiciones de la llamada contracultura”.

Estas ambiciones nos aclara Margarita Vázquez Díaz, son:

“Al estar indagando sobre el asunto de la contracultura y lo subterráneo se podría decir que con lo que me he ido encontrando principalmente es que lo subterráneo lo llaman totalmente a esos grupos que se desarrollan subterráneamente y que les vale que los reconozcan, es decir, que no les interesa que el gobierno, ni que las políticas culturales, en este caso de nuestro estado, se enteren de su existencia. Ellos llevan a cabo sus movimientos, sus intercambios, sin mayor gariboleo”.

La autora también nos ofrece otra característica de lo que llamamos subterráneo:

“En mi percepción sí está más ligado al asunto de tocar tierra, porque estos chavos, los que están en el movimiento *dark*, *metal* o así, no es que no lo estén tocando, más bien lo tocan de otra manera, una subterránea. Pero también hay diferencias socioeconómicas obviamente. Como yo lo digo en este estudio (*Nuevas identidades en la ciudad de Morelia: Las jóvenes en la contracultura*) lo que me queda, con el contacto con estas chavas e incluso con el contacto con algunos *graffiteros*, es que son de una clase media. Algunos pueden tener contacto con otros chavos que tienen otra situación socioeconómica. Y yo sí ubico al subterráneo como un asunto que tiene que ver con el poder económico, o sea con chavos que sus posibilidades de desarrollo incluso, son totalmente otro asunto, ¿a quiénes podría ubicar dentro de un asunto subterráneo?: a los *cholos*, por lo mismo, por su manera de desarrollarse.

Aunque también podemos llamar culturas subterráneas a aquellas que buscan la manera de darse a conocer entre ellos mismos, a avanzar dentro de su mismo ambiente. Sin la ayuda de lo establecido como gobierno, o incluso las formas establecidas de dar a conocer un evento cultural.

Respecto a este término, el Doctor Eduardo González Di Pierro nos da su punto de vista filosófico del asunto.

“En ese caso me parece que también una cosa es la definición canónica de este *underground* que muestra aspectos, como el nombre lo señala, que no emergen normalmente en el sustrato mismo manifestativo de la cultura pero que se encuentra de alguna manera ahí sedimentada. Claro, hay algunos que consideran el *underground* como una acepción totalmente original, casi de la nada, que justamente tiene la característica de ser contracultural, de ser una vía alternativa, como sí pudiera surgir de absolutamente de la nada.

Yo creo que el *underground* tiene que ver con ciertos significados más difíciles de rastrear, escondidos, sentidos, sobretodo estos últimos, de la cultura establecida que a veces no salen a la luz; y en este caso el *underground* tiene que ver mucho con estas cuestiones.

“No sé, uno puede pensar en miles de ejemplos, uno puede ser la cuestión musical, la poesía, donde podemos encontrar estas formas del *underground*, que para mí, más bien forman ciertas normas estilísticas, una alternativa cultural, donde se ven las reacciones de la vanguardia y que tiene que ver con esta sedimentación de significados, eso sería un poco la cuestión de la noción del *underground*”.

Ahora bien, Vázquez Díaz, nos señala que de nuevo es importante establecer la diferencia entre la contracultura y el subterráneo.

“Yo lo que me encontré al estar indagando sobre el asunto de la contracultura y lo subterráneo, es que lo subterráneo lo llaman totalmente a esos grupos que se desarrollan subterráneamente y que les vale que tu los reconozcas (...) El asunto de la contracultura se supone que de que lo que se trata, es que los que están inmersos en un asunto contracultural sí tienen como objetivo tener el reconocimiento de la sociedad o de los aparatos de gobierno”, Vázquez Díaz.

De la misma manera nos comenta que cuando se realizó el Segundo Foro Nacional de Cultura Popular Urbana, vinieron *cholos*, *punketos*, *chavos de Neza* (Ciudad Netzahualcoyotl, ubicada en el Estado de México), totalmente “banda” a hablar de su movimiento y que se acuñan como subterráneos, por lo que definían este término como “un asunto clandestino, por ejemplo ellos hablaban del sentido del trueque, de estar *truequeando*, -yo tengo un ámbar y me gusta ese libro que traes, o para cuánto me alcanza, si me gusta este y este libro”, comenta la investigadora.

“Esa es manera subterránea de movernos también, pero eran *chavos* que habían ido a la universidad, entonces también es ver esas maneras que tiene, en este caso hablando de cultura popular juvenil, de crear redes muy finas que no sean detectadas, como son siempre señalados como los *chivos expiatorios*, es de agárrate un *chavo* y di que fue él, pero ahorita ya salieron los verdaderos delincuentes a la luz. Antes eran los *graffiteros*, ahora verdaderamente aparecieron las canteras pintadas de rojo y no fue por *graffiteros*, era sangre de verdad y por delincuentes de verdad. Entonces cuando suceden estas cosas, ellos se empiezan a afirmar, y ellos mismos me lo decían, viene gente que nos pregunta antes de juzgarnos, que qué nos gusta, qué somos, etcétera, y ellos poco a poco van a afirmando su manera de intercambiarse, de moverse y todo este asunto para no ser detectados, que se manejen códigos que sólo yo y tú conozcamos, que de igual forma serán detectados y crearemos otros. Ahí es donde está la subterrneidad”, asegura Vázquez Díaz.

También comenta que a diferencia de otras generaciones, las actuales tienen una mayor ventaja de comunicación que no deja de mantenerse en el

subterráneo. “En el 68, la manera de moverse en ese momento era de forma subterránea, ellos hacían la revolución en las escuelas, en las calles, pero todo mundo estábamos haciendo una confrontación hacia la autoridad, se vivía un asunto de represión en todos los niveles, si ibas a la escuela ahí era su lucha, si estabas en tu casa, contra las autoridades de tu casa, si estabas en la calle, igual. Era un asunto que se extendió, pero ahora ya tienen una mayor ventaja que es el Internet y pueden hacer un movimiento nacional y todo a través de este, las redes de comunicación se han acortado y eso maravilloso; el poder utilizar estas herramientas para una causa en común, que ahorita ves que éstas ya son universales”.

La también poetisa manifiesta que en todas las clases sociales puede haber actos que se realicen de manera subterránea y que “todos, alguna vez, hemos tenido que ver con acciones subterráneas para desarrollar o para coincidir con el ideal de ser una mejor persona, un mejor ser humano y pues ahí también se da lo subterráneo y yo pienso que en cualquier nivel social puedes encontrar cuestiones subterráneas”.

Así pues, podemos ver que el subterráneo es hablar de una forma de comunicación que está por debajo de la “superficie”, es decir, todo aquello establecido y que nos ayuda a encontrar formas de comunicación que no sean fácilmente detectadas que ayudan a seguir manteniendo un ideal, ya sea en contra de algo ó simplemente proponiendo algo nuevo.

Podemos estar hablando de una “contracultura”, una “tribu urbana” o una “cultura alterna” o del “subterráneo”, dependiendo de la concepción de las cosas de cada quien, ya que los tres términos tienen grandes similitudes y fácilmente pueden ser confundidos. Por lo que, es cuestión de opinión respecto a las características de cada uno, cuál puede ser el mejor término a utilizar respecto a lo que estamos estudiando y de qué manera.

arte y
2 expresiones
artísticas
(¿alternativas?)

Capítulo 2. Arte. Expresiones Artísticas (¿alternativas?)

2.1.- El Arte

Hasta amar es un arte. Así es, Erich Fromm, destacado psicólogo social y psicoanalista, incluso escribió un libro donde habla del tanpreciado, para algunos, tema del amor. Pero, lo que aquí realmente nos concierne es saber, ¿qué es el arte?, que hasta para amar se necesita conocerlo.

Fromm, en su libro, nos habla de que amar es un arte porque requiere conocimiento y esfuerzo como cualquier otra actividad humana, y no es sólo una sensación placentera o dolorosa.

Lo que nos podría llevar a deducir que *arte* significa conocimiento y esfuerzo. Sin embargo, ésta deducción poco o nada ayuda a aclarar el panorama de lo que realmente queremos encontrar, que es: definir un vocablo que ha llegado a ser utilizado infinidad de veces, en diferentes circunstancias y situaciones; que lo establecen como una de las palabras más masticadas por todos, y hasta podríamos decir que de las menos comprendidas.

Esta aseveración es confirmada por una serie de investigadores, que se dieron a la tarea de realizar un estudio sobre todo lo que denota y connota el vocablo al que este capítulo nos refiere. Investigación que culminó en la publicación de un libro, bajo el pretencioso título: *Todo lo que usted necesita saber sobre arte y literatura*. Dirigido por María Eloísa Álvarez del Real y publicado por la editorial América, en la República de Panamá, en el año 1990.

En dicha publicación se menciona que la palabra arte, (...) *se utiliza en demasía, y en muchas ocasiones inadecuadamente. Se abusa del término, como insignia y estandarte.*

Sin embargo, también nos confirma cómo ésta (...) *ejerce un influjo fascinante en el ser humano; una especie de conjuro, a través del cual todo parece reverberar.*

Pongamos atención en esta última frase: *“todo parece reverberar”*. Que nos advierte cómo el término analizado puede llegar a hacer que algo brille, luzca de mucho valor, o no.

Y esto porque como ellos mismos lo mencionan, la palabra **arte**, (...) *en infinitas situaciones de la vida cotidiana, ha servido para separar lo bello, de lo feo; lo bueno, de lo malo; lo insuficiente de lo inadecuado, de lo propio y de lo sofisticado; lo excelso, de lo cotidiano; lo grande, de lo pequeño; lo odioso de lo amable, etc.*

Entonces, podemos añadir que la palabra mencionada, además de referir conocimiento, también se coloca como un diferenciador entre lo “bueno y lo malo”, por así decirlo.

Pero sí hablamos del término como un separador entre lo que logra tener algo de brillantes y lo que no, ¿quién hace ésta definición?, ¿quién decide qué es arte y qué no?

Sí cuando buscamos una definición concreta, por ejemplo en Internet, a través de la Enciclopedia Libre: Wikipedia, en su apartado de arte, nos podemos encontrar con esto:

*En términos generales se denomina **arte** a la actividad o producto en los que el ser humano expresa ideas, emociones o, en general, una visión del mundo, a través de diversos recursos; como los plásticos, lingüísticos, sonoros o mixtos. El arte expresa percepciones y sensaciones que tienen los seres humanos que no son explicables de otro modo.*

Y si nos vamos a una enciclopedia tangible, como lo es la Biblioteca Temática Uthea, de España, en su edición de Historia del Arte, nos dice: (...) *el arte es una lengua universal cuya capacidad de comunicación supera incluso las fronteras del tiempo.*

Mientras que en la publicación dirigida por Álvarez del Real podemos encontrar que: (...) *el arte, desde el punto de vista semántico, es decir, de su significado, alude, poco más o menos, a un interpretación y énfasis de la realidad; de cualquier realidad. (...) Se diría que es como un espejo que refleja, magnificada, y a través de diferentes formas expresivas estéticas, internas y formales, la imagen más íntima y pletórica del hombre; su máxima dimensión en cualquiera de sus potencialidades como tal, sobretodo en su relación con el mundo circundante.*

También, nos podemos referir al término como: (...) *una generalización que usamos por costumbre, para referirnos a los oficios denominados artes, cuyas manifestaciones son las obras más sublimes, consagradas por la humanidad.* Esto según Juan Ancha en su libro *Expresión y Apreciación artísticas. ARTES PLÁSTICAS*, de la Editorial Trillas, publicado en México, en el año de 1993.

Así también, Ancha nos ofrece algunas definiciones establecidas por famosos filósofos como Aristóteles: *“El arte es un tipo de conocimiento superior a la experiencia. En parte completa lo que la naturaleza no puede elaborar y en parte imita a la naturaleza”.*

O por escritores de renombre como Edgar Allan Poe, quien dice: *“la reproducción de lo que los sentidos perciben en la naturaleza a través del velo del alma”.*

Pero, no nos vayamos tan lejos, también podemos encontrar periodistas como Luís Manuel Paz Ramírez (Cambio de Michoacán, periódico estatal), que manifiesta: *“el arte es como un recipiente donde un ser humano puede depositar sus fantasmas (todos los existentes), miedos, prejuicios,*

vanidades, alardes. Una manera de escape; un medio para interpretar y tratar de entender la realidad.

Este a su vez ha escrito sobre otros escritores jóvenes que hablan de la ahora inexistencia de la contracultura, entre otras cosas (como el arte), como es el francés Camille de Toledo.

Paz Ramírez escribió una nota cuando el literato presentó su libro en esta ciudad (Morelia, Michoacán), llamado *Punks de Boutique*, en el diario estatal *Cambio de Michoacán*, el 28 de noviembre de 2008. El mexicano (Luís Manuel Paz) le pregunta al francés (Camille de Toledo), por medio de un gallego, Ramón Caride (intérprete) sobre su texto, y redacta: (...) *el también historiador y cineasta asegura que hoy en día el cuestionamiento de lo real ha sido sustituido por una crítica de la imagen. “Sólo se considera lo real en cuanto al arte, la inserrucción en cuanto a estética, la rebelión en cuanto a pose, y la injusticia en cuanto a espectáculo”.*

De lo que podemos resaltar: *“sólo se considera lo real en cuanto al arte”.* Sólo el arte nos puedes decir cuál es la realidad. Podemos entender que esto lo que nos quiere decir De Toledo, o al menos interpretarlo así.

Lo que también nos lleva a pensar que el arte es indispensable. *“El arte es indispensable, pero me gustaría saber para qué”.* Con esto nos responde Jean Cocteau, de quien nos dicen los investigadores del texto “Todo lo que usted necesita saber sobre arte y literatura”: (...) *sintetizó no solo la necesidad del arte y la inclinación innata del ser humano hacia él, sino que dejó a su vez la puerta abierta para la discusión sobre todos los conceptos que se suelen establecer para darle respuesta a tema tan discutido y problemático, sobre todo en nuestros días, que vivimos en una forma de existencia tan materialista y alienante.*

Lo que de nuevo nos hace volver a la pregunta principal: ¿qué es arte? Si queremos algo así como una receta de cocina, paso a paso, nos podemos enganchar de la Biblioteca Temática Uthea, en su edición de Historia del Arte, que punto por punto nos señala la definición del término en cuestión:

Para definir arte:

- *El arte es una lengua universal cuya capacidad de comunicación supera incluso las fronteras del tiempo.*

Al arte se puede llegar por varios caminos: los más antiguos y universales son el propósito de decorar y el deseo de expresarse.

Naturalmente, no todas nuestras manifestaciones son obras de arte; a menudo, porque nos expresamos con urgencia, persiguiendo sólo un resultado práctico; pero son muchas las grandes obras de arte que sólo constituyen expresiones que el artista nos da de sí mismo a través de dibujos y colores o valiéndose de figuras de piedra: expresiones nuevas, extraordinariamente nuevas y felices.

- *No cabe duda de que el hombre, cuando piensa en una civilización y una época determinada, la relaciona con su arte.
(...) el arte no sólo resume y expresa las características espirituales y sociales de un grupo humano, sino que es fuente de orgullo para todos los pueblos.*

El arte nos informa. (...) Y aunque esto sólo ya sería suficiente para afianzar el valor y la finalidad del arte, no cabe dudas tampoco, que su función última –la de producir goce estético- sigue poseyendo, aun en nuestros días, el mismo contenido mágico que generó su surgimiento. Porque el placer que sentimos ante la contemplación de un cuadro, un monumento o la lectura de un texto literario, además de los nexos que nos hace establecer con la realidad recreada, produce en nuestro espíritu una sensación que es imposible describir.

Gracias a Uthea podemos tener una especie de “receta de cocina” sobre lo que nos estamos cuestionando, es decir paso a paso explicada. Pero también nos podemos detener con otras explicaciones más románticas, podemos decir. Como las que nos muestra Omar Arriaga Garcés, joven escritor y director de la revista moreliana de literatura “*El Ornitorrinco Provinciano*”.

-Contestar qué es arte es una pregunta muy fuerte-

Poesía quiere decir creación, y la poesía debe tener una característica inherente que es arte, y esta es la técnica; que esté bien hecho, que sea coherente, que cumpla ciertos requisitos o con cánones que van cambiando según los gustos de cada época. Pero siempre hay algo que subyace en todas esas.

Un amigo un día me preguntaba que qué era la poesía o cómo se le reconoce y creo que la obra de arte es aquella que te timbra, tu la ves y sientes un golpe adentro, te sacude, no te deja igual, te cambia tu perspectiva. En ese sentido es una re-configuración de la realidad a partir de elementos que están en la misma realidad, acomodarlos de cierta manera para que te digan otra cosa. Y el verdadero arte, creo yo, no es el que te muestra una sola parte –dijo el escritor.

También podemos contar con definiciones un poco más sencillas y también románticas como la de Margarita Vázquez Díaz: *El arte te proporciona otra visión del mundo y te cambia la manera de mirar y de enfocar a los demás e incluso a ti mismo, te expande totalmente la visión.*

Y si queremos algo más enérgico, podemos leer a investigadores menos románticos como León Tolsti, quien en su libro *¿Qué es el arte?*, editado por Editorial Alba en la ciudad de México, México en 1999, nos dice:

“¿Preguntáis lo que es arte? ¡Brava pregunta! ¡El arte es la arquitectura, la escultura, la pintura, la música y la poesía bajo todas sus formas!” Esto es lo que no dejan de contestar el hombre vulgar y el aficionado, y hasta el artista mismo, en la seguridad de que no se equivocan y que se trata de cosas perfectamente claras. Podríamos, sin embargo, preguntarles: ¿no hay en arquitectura edificios que no son obras de arte, y otros que, con pretensiones artísticas, son feos y desagradables a la vista, y que por lo tanto no pueden ser considerados como obras de arte? ¿No ocurre lo mismo en la escultura, en música y en poesía? ¿Dónde reside entonces la señal característica de las obras de arte? El arte, en todas sus formas, hallase limitado, de un lado, por la utilidad práctica; del otro, por la fealdad y la impotencia para producir arte. ¿Cómo se distinguirán esas dos cosas que se limitan? A tal pregunta, el hombre vulgar de nuestra sociedad que se llama cultivada, y hasta el artista, si no ha cuidado mucho de la estética, tiene respuestas preparadas. Os dirán que esa respuesta se formuló hace mucho tiempo, y que nadie debe ignorarla. “El arte, afirmarán, es una actividad que produce belleza”.

Pero --les objetaréis—si en esto consiste el arte ¿son obras de arte un baile o una ópera bufa? El hombre instruido y el artista os contestarán aún; pero ya con cierta vacilación: “Sí, un buen baile y una linda ópera bufa son arte, pues equivalen a las manifestaciones de belleza”.

Si preguntáis enseguida a vuestros interlocutores cómo distinguen un “buen baile” y una “linda ópera bufa” de las malas, mucho les costará responder. Y al preguntarles después si la actividad de atrecistas y peluqueros, si la actividad de costureras y sastres, de perfumistas y cocineros también es arte, os contestarán probablemente negándolo. Se engañarán en ello, porque son hombres vulgares y no especialistas y no se ocuparon en asuntos estéticos. Si les preocuparan tales asuntos, habríanse apresurado a leer en la obra del gran Renán, *Marco Aurelio*, una disertación que prueba que la labor del sastre es obra de arte, y que los hombres que no ven en los adornos de una mujer la más alta manifestación artística, son seres sin inteligencia, espíritus estrechos. “Este es el gran arte”, dijo Renán. Deberían saber, también, vuestros interlocutores que, en la mayoría de los sistemas estéticos modernos, el traje, los perfumes, y hasta la cocina, están considerados como artes especiales.

Sin embargo, Kissel Bravo, Licenciado en Artes Visuales, quien actualmente integra el grupo NODO, que es un red dedicada al arte contemporáneo; además de ser catedrático en la Escuela Popular de Bellas Artes (EPBA), de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH); y dirigir el área de diseño gráfico del periódico La Jornada Michoacán, comenta que lo que es arte sí se legitima. Esto luego de definir que arte es: *“una forma de relacionarnos al mundo mediante una serie de objetos, acciones, situaciones. Pero, a favor de Tolsti nos dice que lo que no se legitima es lo qué es artístico. Esto al contestar: ¿quién decide qué es arte y qué no lo es? –“Todo fenómeno crea una súper estructura que se liga a la estructura cultural que hay. Y ellos son los que disciplinan lo que es la artística: una serie de convenciones adecuadas a las conformaciones filosóficas y técnicas del momento. Por lo que, lo artístico es un concepto abstracto de ciertas prácticas que tiene que ver con el significado. Como buscar una*

relación en las cosas que suceden, de manera simbólica. O sea, no hay una disciplina, medio o algo que legitime con lo que se puede hacer arte. Lo que sí se legitima es lo que es el arte.

Para ilustrar esta explicación, el profesor de la EPBA nos comentó: *¿por qué una cajetilla de cigarrillos no puede ser arte? Porque cumple su función como cajetilla de cigarrillos. Pero sí yo hago que este objeto signifique otra cosa, en ese momento hago un diálogo con lo artístico.*

Si no conoces el código puede pasar desapercibido y cuando lo encuentras ves al objeto diferente, sabes que hay algo más ahí, guarda caracteres simbólicos, aprehensivos.

Entonces podemos ir definiendo el vocablo que nos concierne dependiendo los cánones con lo que se va rigiendo la sociedad o la estructura cultural en ese momento. Sin embargo, no existe tampoco alguien que nos diga qué puede ser arte y que no lo puede ser, de lo que esto depende es de una serie de significados que nosotros mismos le podamos integrar al objeto en cuestión. Por lo que, respecto a la pregunta de nos hemos hecho desde un principio, podemos encontrar explicaciones técnicas que van paso por paso, otras más románticas, basadas en la experiencia y otras más enérgicas que rechazan los cánones establecidos años atrás donde sólo se dice que arte es un diferenciador de la estética y algunas otras que nos dicen que sólo es un imitador de la realidad.

Como lo mencionan en el libro dirigido por Álvarez del Real: *“Se ha dicho con frecuencia que el arte es una copia de la vida, de la naturaleza, de la forma de ser del hombre y de su interioridad y exterioridad circundante”.*

Aunque, ellos mismos aseguran: (...) *esto tampoco es absolutamente exacto. Hay que admitir que la expresión artística, el verdadero arte, a través de sus diferentes formas de expresión, sí bien toma todos los aspectos de la vida humana, como lo que podríamos denominar como su material básico, no “reproduce”, en su dimensión aparente ese material que la vida y el hombre le han proporcionado, tal como parece manifestarse. Sino que, proponiéndose interpretarlo, encuentra su forma particular y especial – artística- de exteriorizarlo. En otras palabras, el arte consiste en expresar, a través de cualquier de sus formas, un ángulo de la realidad que la humanidad no ha podido, ni podrá jamás, representar de otra forma.*

O como nos lo explica Kissel Bravo: *“No es verdad que imita a la naturaleza, eso es sólo un momento artístico. Supongamos que arte lleva una cierta evolución. Sí la podemos rastrear en su conjunto podemos decir que había un momento artístico donde no había arte y otro totalmente artístico donde ya era definido como tal. Hay un arte que no está planteado desde el punto de vista artístico, desde la edad media hasta atrás. O sea, el arte no tenía esa correspondencia como la que tiene ahora, era de carácter religioso. Las imágenes cumplían una función de otra índole. La fabricación de esa imagen no importaba tanto (los artesanos que las hacían), sino el concepto que encerraba la imagen. Hasta el renacimiento es que toma una autonomía y*

se separa de otras disciplinas y es cuando se empiezan a crear las divisiones entre las artes aplicadas, las bellas artes, que surgen en el siglo XVIII, pero ese es su trayecto evolutivo. Entonces el arte sí empieza tratando de representar cierta mitología. Todo arte empieza con esta idea mitológica, incluso en el renacimiento es parte de la evolución. Pero sigue cumpliendo esa índole porque, porque lo que les interesaba era encontrar una tecnología de la imagen, en este caso la perspectiva. La perspectiva, cuando se inventa esa sensación de crear la ilusión de tercera dimensión en un plano, es una evolución técnica. Eso fue lo más interesante para ellos, encontrar esas estructuras técnicas que equiparaban a la realidad pero toda la base era mitológica. Y es hasta el siglo XVIII que se postulan las bellas artes, ¿por qué?, porque ese momento esas prácticas se venían dando hasta tal grado que se podían estudiar, era más general. Y se da esa división: pintura, escultura, etcétera. Entonces todo es parte de la misma evolución, pero no se trata de una imitación.

Finalmente, los investigadores que participan en el libro *Todo lo que usted necesita saber sobre arte y literatura* nos dicen: *“El arte es identificación, y comunicación, que tiene su propio lenguaje, y que expresa e interpreta la realidad, desde diversos ángulos, enfatizándola”.*

Por lo que podemos decir que, apreciaciones sobre lo que es, lo que debe, lo que debería, lo que fue, y lo que será el arte, podemos encontrar muchas. A través de la ayuda de investigadores, científicos, escritores, poetas, periodistas y hasta comunicólogos, y haciendo una pequeña síntesis de todas estas definiciones obtenidas, podemos observar que el arte es: una manifestación de los sentidos, interpretando la realidad circundante o la propia realidad mental de una forma superior, que se convierte en un lenguaje universal, atemporal. Que es comunicación, y que puede ser un diferenciador de la belleza en cuanto a que se le otorgue al “objeto” un código o un significado que le de un sentido estético, porque ¿quién dice que lo grotesco no puede ser arte también? Entonces, el arte viene siendo todo aquello a lo que le otorguemos un sentido artístico, que va cambiando dependiendo los cánones establecidos en la época en que sea creado, pero que trasciende y que puede ser interpretado de manera personal e interpersonal. Que además ayuda a la comprensión del mundo y del intramundo.

“De otra manera que no fuera a través del arte, la humanidad no podría jamás expresar, ni apresar, todo aquello que expresa y que apresa por este medio”: Álvarez del Real.

Pero como ellos mismos lo dicen... *“no hay que estancarse en el intrincado ámbito de las definiciones. El tema, como hemos dicho, se resiste a las respuestas parciales que intentan ser totales. Inútil es querer abarcar el océano con una mirada. Y hasta el barco a lo lejos, que conoce su destino y navega sus aguas, nos parece enigmático e insondable.*

2.1.- Expresiones Artísticas (¿Alternativas?)

Expresar: Decir, manifestar con palabras o con otros signos exteriores lo que uno siente o piensa: su sonrisa expresaba satisfacción.

Artísticas: Que está hecho con arte: fotografía artística; artístico dibujo.

Estas dos simples y sencillas definiciones las podemos encontrar en www.wordreference.com. Al tan sólo introducir las dos palabras en su buscador.

Y más fácil no podríamos haber dado con una puntual definición de lo que son las expresiones artísticas, sin embargo, estas definiciones, con su sencillez, no nos aportan lo necesario para entenderlas en su totalidad.

Así que para llenarnos más de ellas, consultaremos escritos como la publicación, por parte de la editorial Trillas en 1993, de Juan Ancha: *Expresión y Apreciación Artísticas. Artes Plásticas*. En donde nos comenta:

Como su nombre lo indica, estas manifestaciones pertenecen al arte.

-Las artes reflejan los valores de su cultura a través del tiempo y son producidas por personas llamadas artistas.

-Las artes pueden clasificarse en clases, por ejemplo:

- 1.- Las literarias*
- 2.- Las musicales o auditivas*
- 3.- Las corporales o de espectáculo*
- 4.- Las artes plásticas*

Cada una de estas clases, a su vez, puede subdividirse en géneros.

Para complementar la sobriedad del texto de Ancha, o lo que podemos encontrar bajo las alas de la Internet, el Profesor de la EPBA, kissel Bravo, nos comenta que las expresiones artísticas son aquellas que no propiamente pertenecen a una disciplina. Nos explica que son aquellas artes, que no tuvieron lugar dentro de las llamadas Bellas Artes (Arquitectura, Danza, Escultura, Música, Pintura, Literatura) por lo que buscaron su propio espacio, y es así como inician las expresiones artísticas. Las que fácilmente podemos identificar, como pueden ser el performance, la instalación, el video, entre otras cosas, o simplemente híbridos.

“Las expresiones artísticas son lo más moderno, y surgen para dar cuenta de todos aquellos fenómenos que salían de alguna estructura en particular. Entonces, para poder hablar en general, había las expresiones artísticas, que son las que se refieren a un conjunto de elementos o estilos, ó técnicas. Las Bellas Artes son las disciplinas, como las profesionalizaciones. Las expresiones son las técnicas”: Bravo.

.

El decir, las expresiones artísticas son aquellas que se salen de los parámetros, porque no caben en aquello llamado Las Bellas Artes, entonces estaríamos hablando que ¿existe el arte alternativo?

-“Alternativo, en una manera general, es todo aquello que se sale de la regla. Que busca una alternativa. En dos carriles hay un carril alternativo para poder zafarse. Entonces, lo alternativo surge como un término para romper una estructura que ya estaba muy desgastada. Se dio a finales de los setentas, más fuerte en los noventas.

El término alternativo empieza a representar cosas que retomaban un poco de un pasado corto, o una conciliación con ciertas cosas y se dejaban otras. Surge ahí el término alternativo como respuesta a una estructura muy plana y cerrada.

El alternativo representa todas aquellas expresiones que no se pueden poner dentro de las llamadas Bellas Artes, como el performance, la instalación, arte-objeto, dark, gótico, underground, ya que nada más son siete. Esto porque el término Bellas Artes, en un momento en el siglo XX, comienza a cansar. La belleza llega a cansar, la idea de que las cosas deben ser armónicas, simétricas, objetivas cansa”.

De lo que nos habla el artista visual, es de todas las estructuras que se formaron en torno al arte; a qué podría ser considerado como tal y qué no, qué era bello y qué no. (Véase capítulo 1). Y nos explica que muchas veces el término de belleza es mal empleado, por lo que generó un descontento en los artistas, que a su vez logró que surgiera una nueva modalidad en las artes.

“Hay ciertas convenciones que estructuran el lenguaje. A veces el término belleza es mal aplicado a otro tipo de sentimientos: vemos algo horrible que nos mueve mucho y eso lo queremos comparar a una categoría de belleza, pero no. El arte no tiene que ser bello, puede ser feo, grotesco, cómico, pero puede hacerte sentir cosas.

Entonces cuando el artista empieza a indagar dentro la forma, la forma da respuesta al contenido. Digamos, los artistas dejan de pintar la realidad como era, viene la evolución técnica, que se da porque el arte es un concepto que va cambiando en cuanto a los cambios ideológicos y técnicos. Por ejemplo, la fotografía aparece y acoge al medio de la representación, porque es un medio más fácil y mejor de registrar la realidad, y se cambia. Entonces la pintura empieza a investigar cosas que le eran propias, pero que no se conocían, como deformar la línea, manchar, a no buscar la forma definida, etcétera.

Con eso, se empezó a resaltar que había más formas de sentimiento que la belleza; que lo grotesco podía representar algo más. Eso y los cambios ideológicos como la Primera Guerra Mundial, la represión del gobierno, la pobreza, entre otras cosas, hacen que los artistas empiecen a plantear el arte como una conciencia crítica”: Kissel Bravo.

De lo que Bravo nos está hablando aquí, es de ese rompimiento que se dio en las artes (o inicio de movimientos), a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando después de la Primera Guerra Mundial empiezan a surgir (...) *planteamientos divergentes que abordan la renovación del arte, desplegando recursos que quiebran o distorsionan los sistemas más aceptados de representación artística, en teatro, pintura, literatura, cine, arquitectura, música, etcétera.* Según Wikipedia en su apartado “Vanguardismo”.

¿Cómo podemos hablar de belleza cuando la realidad es horrible, el mundo es horrible?; ¿por qué crear un teatro cómico para la sociedad?, ¿por qué hablar de algo bueno que no existe? Entra la consciencia porque ya no había la regla de la disciplina, es cuando surgen las vanguardias artísticas, el llamado Arte de vanguardia, comenta el Profesor de la EPBA.

Pero, en sí, ¿qué es el arte de vanguardia?

“Con el nombre de vanguardias se conocen las diferentes rupturas con los modelos de belleza dominantes que se produjeron en Europa durante el primer tercio del s. XX. Las denominamos en plural porque no constituyen un estilo artístico único, sino que son tendencias o movimientos”, esto según ARQHYS, Architects Site. Y si buscamos en la más polémica enciclopedia de Internet, Wikipedia, encontramos que las artes de vanguardia son *“(…) movimientos artísticos renovadores, en general dogmáticos, con (...) La característica primordial de la libertad de expresión, que se manifiesta alterando la estructura de las obras, abordando temas tabú y desordenando los parámetros creativos: en poesía se rompe con la métrica y cobran protagonismo aspectos hasta ahora irrelevantes, como la tipografía; en arquitectura se desecha la simetría para dar paso a la asimetría; en pintura se rompe con las líneas, las formas, los colores neutros y la perspectiva.* Tal como nos lo explicó Kissel Bravo.

Y así, él mismo, nos da una explicación de cuál es la diferencia entre las artes de vanguardia y alternativas: *“El arte de vanguardia es el que se produce en el siglo XX como respuesta a las artes tradicionales. El arte alternativo es el que surge como alternativa de las vanguardias. Está inspirado en las vanguardias pero es una alternativa. Va cambiando cada vez más, dependiendo en el momento en el que estemos”.*

Y continúa... *“Hay un punto estático en la historia del arte y estamos viendo los resultados de ese punto estático. En los años cincuentas en adelante, el arte llega a un nivel alto de comprensión de su misma naturaleza, o sea que entiende qué es arte, (cualquier cosa tiene la posibilidad de ser artística y depende de cómo pueda ser significada). Esto porque hubo rupturas en la concepción, se entendió que el arte no era una cuestión de los sentidos propiamente. Porque no solamente lo percibes, lo piensas. O sea, si no tienes conocimiento de una historia, por cercana que pueda ser a la obra que se expone, puede ser que no te diga nada, porque no conoces el código. Es como si abres un libro en alemán no vas a entender nada, porque conoces la estructura, no conoces el código. Eso es lo que pasa cuando la*

gente no entiende el arte y dice que son puras manchas, que eso es una tontería. Es porque no pueden leer el código en donde está. Cuando se abre eso, el arte se abre a una posibilidad infinita, no hay una regla para el arte, todo puede ser arte, mientras que esté en una consciencia de ser arte.

Digamos, ¿por qué una cajetilla de cigarros no puede ser arte? Porque cumple su función como cajetilla de cigarros, pero sí yo hago que este objeto signifique otra cosa, en ese momento hago un diálogo con lo artístico.

Si no conoces el código puede pasar desapercibido, y cuando lo encuentras ves al objeto diferente, sabes que hay algo más ahí, guarda caracteres simbólicos, aprehensivos (...) Tiene una estructura afectiva que te afecta. Entonces cuando conoces a un artista y ves su vida, entiendes lo que está haciendo. Así cada que ves una obra, entiendes más y más de su forma particular de ver el mundo". Explica el artista visual.

En cuanto al arte alternativo actual, Kissel Bravo nos comenta que: *"ya desde principios del siglo XX, en 1916, más o menos, surge el dadaísmo (que es uno de los ismos que surgen con las vanguardias artísticas, en el que entre sus principales motivaciones tiene el reaccionar de manera artística a la violencia extrema, a la pérdida de sentido que trajo la Guerra Mundial. Esto según Wikipedia), que es un movimiento clave para entender lo que está sucediendo ahora. Hay un punto intermedio entre lo que está pasando ahora y eso, le llaman arte como un arte post histórico. Esto quiere decir que el arte está más allá de la historia, esta viviendo un proceso donde ya no representa propiamente un cambio sustancial desde hace más de cincuenta años. Sí lo representa, pero ya no hay un cambio radical en el arte. Llego al tal entendimiento que ya cualquier cosa puede ser artística, a ese entendimiento se llega.*

Ahora lo que se busca es: ¿en dónde sucede el arte?, ¿cómo puedo hibridar ciertas cosas? Y desde lo cincuentas se da, incluso en los años veintes también se dan ciertas cosas. El problema de las vanguardias artísticas es que siempre se quieren superar unas a otras, surge el dadaísmo, luego el surrealismo, luego el expresionismo (Tendencias del Vanguardismo), y así se van una serie de movimientos que van sucediendo uno al otro y se contradicen, y niega al movimiento anterior.

En los años cincuentas esto se acaba, cuando llega el Arte Pop y los situacionistas (Inspirada por la Internacional Situacionista (1957-1972) (...)) Plantea la creación de situaciones, emergió debido a una convergencia de planteamientos del marxismo y del avant-garde como la Internacional Letrista y el Movimiento para una Bauhaus Imaginista (MIBI). En 1968 el movimiento propuso el comunismo consejista como orden social ideal. Esto según Wikipedia), entonces el arte se detiene. No es que se acabe la producción sino que todas las cosas empiezan a parecerse igual a todo esto, no hay un cambio sustancial. Ya no hay cambio como cuando Marcel Duchamp (Artista y ajedrecista francés, cuya obra ejerció una fuerte influencia en la evolución del arte de vanguardia del siglo XX: Wikipedia) presentó un urinario puesto de cabeza en una galería; ya no hay ese cambio

como cuando Andy Warhol (Artista plástico y cineasta estadounidense que desempeñó un papel crucial en el nacimiento y desarrollo del pop art: Wikipedia) pone su lata de sopa Campbells; donde el artista no crea el objeto como antes era, sino que lo reproduce, se apropia de la imagen, ahí es esta gran ruptura. El arte no tiene que ser de una manera particular, puede ser cualquier cosa.

Con esta última frase de Kissel Bravo nos podemos agarrar para no enfascar lo que puede ser un universo infinito. El arte es así: infinito. Y dependiendo del momento en que nos encontremos, de los estándares que manejemos, los códigos que descifremos, el arte siempre nos dará para contar la historia del mundo.

Ahora bien, después de dejar claro que las expresiones artísticas son técnicas y no profesionalizaciones, como las Bellas Artes, por lo que representan una alternativa, podemos encontrar que actualmente las expresiones artísticas se derivan en muchas, como pueden ser las plantillas o estencil, *que es una mezcla entre el graffiti y la pintura y forma parte del denominado "street art" (arte callejero), según la página Web minutouno.com; el street-branding, que se ha convertido en un consumo y en una estrategia de comunicación que excede a la anarquía propia del método, en cuyos fines últimos podemos encontrar la creación de una experiencia, una personalidad, una estética y de la fijación de signos - todos elementos propios de la construcción de marcas,* nos dice la revista virtual: queescomunicacion.com; la fotografía, el performance, el video-arte, el arte-objeto o instalación, entre otras. Sin embargo, dentro de este texto pondremos especial atención a estas cuatro últimas expresiones.

2.1.- Performance.

Recuerdo alguna vez que fui a una fiesta en la casa de la amiga de un amigo, en la que de repente, y de la nada, una par de mujeres, en medio de la sala, empezaron a gritarse. Hablaban de las reformas en México, del imperialismo cultural que sufrimos por parte de Estados Unidos, de nuestro poco interés por conocer de fondo qué celebramos en septiembre (¡ah! Porque la fiesta fue en ese mes), de la pobreza en nuestro país, y no recuerdo de qué más. Además de gritarse, o hablar alto, éstas mujeres hacían movimientos un tanto extraños con sus cuerpo (tal vez digo extraños porque mis conocimientos en cuanto a danza contemporánea son limitados). Lo que llamó la atención de todos los invitados a la celebración (de no sé qué), o de los colados como yo. La música se detuvo para escucharlas y mirarlas. Después de unos minutos el acto terminó. Muchos quedamos sorprendidos ante tal acontecimiento, tal vez porque no estábamos acostumbrados a que en medio de fiestas pasen este tipo de cosas. Finalmente, una tercera mujer intervino para decir que lo que acabamos de observar era sólo un acto preparado con el fin de que reflexionáramos un poco sobre la situación actual (o no tanto) que vive nuestro país, y que ojala sirviera para que cada uno de nosotros, a nuestra manera, pensáramos en México como más allá de aquél lugar en el que nos tocó nacer.

Cuestión que por lo menos a mí sí me hizo reflexionar, tal vez no tanto sobre la situación de nuestro país, porque en ella a veces no quiero ni pensar porque me provoca hasta el llanto, pero como dice Cristina Pacheco: ¿qué le vamos a hacer si aquí nos tocó vivir? Pero sí me puso a pensar sobre las expresiones artísticas, sobre cómo se utilizan, el impulso que algunos toman para poder hacer llegar su mensaje a los demás, pero sobretodo el cómo las artes sirven para ayudar a expresar ideas y sentimientos a través del entretenimiento, o hasta con reservas puedo decir espectáculo.

Este hecho fue uno de los tantos performance que con el tiempo me tocó presenciar. Interesada en el tema consulté a un bailarín reconocido en Morelia, y no sólo por su vida social, sino por su trabajo: Edgar Poll. Un hombre con un look (aparición) muy peculiar, del que empecé a escuchar luego de que conociera el trabajo fotográfico de Alondra Vázquez (Fotógrafa y reportera de cultura del Sistema Michoacano de Radio y Televisión) en el que utilizaba a Poll como modelo, y también luego de que ella misma me platicara acerca del bailarín. Por ella puede obtener su dirección de mensajero (de Edgar Poll), así que luego de que me aceptara pregunté: Edgar, tú que eres un bailarín de danza contemporánea, me puedes explicar: ¿qué es el performance? Y el contestó: ***“L performance es uNa foRMa d expresiOn aLternatiVa ya k roMPe kN La konvencionalidad d solo presentarse en un foro... el performance surge como necesidad de encontrar formas nuevas de expresion y lo logra cuando es capaz d someter al publiko (AUNK ste nO Lo kiera) a la acciOn k se sta susitaNDo n L momento”.***

Lo pongo tal como él lo escribió, pero lo que quiso decir, o lo que interpretamos es: el performance es una forma de expresión alternativa, ya que rompe con lo convencional de sólo presentarse en un foro. El performance surge como necesidad de encontrar nuevas formas de expresión, y lo logra cuando es capaz de someter al público (aunque este no lo quiera) en la acción que se está suscitando en el momento.

Cuando el bailarín contemporáneo nos habla de que el performance rompe con la convencionalidad de presentarse solamente en foros es porque muchas veces suele creerse que el performance está hecho particularmente por gente que se dedica al teatro o la danza, o al menos así lo llegué a pensar yo. Sin embargo, el Profesor del curso propedéutico de la EPBA, Kissel Bravo, nos dice que no, y nos explica, de otra manera, lo que es el performance:

“El performance surge en los setentas, tomando ciertas cosas de los dadaístas (Seguidores del Dadaísmo, explicado arriba). Estructuran una serie de prácticas que empiezan a denominarse así, el nombre no surge de manera momentánea, sino que después de un cierto conjunto de producción es que se establece como un concepto general que define todo eso. Entonces el performance surge de las prácticas que empezaban a hacer artistas en la calle, generalmente artistas que venían no del teatro sino de las artes visuales, que estaban cansados de la pintura y la escultura porque se convirtieron en disciplinas muy fáciles de activar como mercancía. La

pintura y la escultura son objetos que pueden funcionar muy bien dentro de la estructura capitalista de producción. Son objetos muy elitistas.

Una pintura como una fotografía sólo es una, porque aunque hagas una reproducción no son lo mismo. Entonces estas prácticas empiezan a surgir como respuesta a esta habilidad del medio. Empiezan a surgir fenómenos donde el soporte para expresarse artísticamente era el cuerpo, ya sea pintándolo, cortándolo, usándolo como medio de investigación plástica, con el movimiento, etcétera”.

Ahora bien, si queremos algo un poco más estructurado, en cuanto a la forma de definirlo, no a su definición, podemos recurrir a la siempre polémica Enciclopedia Libre Wikipedia, que nos dice que el performance es:

“Una muestra escénica, muchas veces con un importante factor de improvisación, en que la provocación o el asombro, así como el sentido de la estética, juegan un rol principal.

El término performance se ha difundido en las artes plásticas a partir de la expresión inglesa performance art con el significado de arte en vivo. Está ligado al arte conceptual, a los happenings, (Manifestación artística, frecuentemente multidisciplinaria, surgida en los 1950 caracterizada por la participación de los espectadores: Wikipedia) al movimiento artístico fluxus events (Fluxus-arte-diversión debe ser simple, entretenido y sin pretensiones, tratar temas triviales, sin necesidad de dominar técnicas especiales ni realizar innumerables ensayos y sin aspirar a tener ningún tipo de valor comercial o institucional”: George Maciunas. Wikipedia) y al body art (Se trabaja con el cuerpo como material plástico, se pinta, se calca, se ensucia, se cubre, se retuerce... el cuerpo es el lienzo o el molde del trabajo artístico: Wikipedia.). La palabra performance comenzó a ser utilizada especialmente para definir ciertas manifestaciones artísticas a finales de los años sesenta. Este medio artístico tuvo su auge durante los años setenta.

La historia del "performance art" empieza a principios del siglo XX, con las acciones en vivo de artistas de movimientos vanguardistas. Creadores ligados al futurismo, al constructivismo, al dadaísmo y al surrealismo, realizaban por ejemplo las exhibiciones no convencionales en el Cabaret Voltaire (Cabaret con fines artísticos y políticos, en Zúrich, Suiza: Wikipedia). Entre estos artistas se destaca la participación de Richard Huelsenbeck (Poeta, escritor y baterista alemán: Wikipedia) y Tristan Tzara (Uno de los autores más importantes del movimiento Dadaísta: Wikipedia).

** El arte de la performance es aquél en el que el trabajo lo constituyen las acciones de un individuo o un grupo, en un lugar determinado y durante un tiempo concreto.*

** El Performance o acción artística puede ocurrir en cualquier lugar, iniciarse en cualquier momento y puede tener cualquier duración.*

** Una "acción artística" es cualquier situación que involucre cuatro elementos básicos: tiempo, espacio, el cuerpo del artista y una relación entre este y el público. El performance se opone a la pintura o la escultura, ya que no es el objeto sino el sujeto el elemento constitutivo de la obra artística.*

** El performance tiene parentescos con la acción poética, la intermedia, la poesía visual y otras expresiones del arte contemporáneo. Algunos llaman a tales expresiones (idénticas o muy similares a la performance): live art, action art, intervenciones y manoeuvres.*

En el arte contemporáneo, nos referimos a acción poética cuando distinguimos una performance de una acción basada en el sentido poético del arte, la literatura o la cultura.

Así que con estas tres definiciones, variadas en su forma, pero similares en su contenido, podemos definir que el Performance es una acción artística que utiliza al cuerpo como medio de expresión (pintándolo, moviéndolo, destruyéndolo, entre otras cosas) que involucra al tiempo y al espacio así como al público que también forma parte de él. Lo que lo hace alternativo, ya que busca una salida a la convencionalidad de las artes, las Bellas Artes.

2.2.- Fotografía.

Caso 1.- Cuando abrí una de mis varias redes sociales, Facebook, para ser exacta, me dediqué a agregar a “amigos”, es decir, a cuanto conocido mío que tuviera esa red social. Con el tiempo conocí más gente (algunas en persona, otras no), entonces agregué a una mujer que cuando entré a su perfil me sorprendió: tenía más de mil doscientas fotografías en su página. La mayoría era de fiestas o reuniones sociales, nada de mucha importancia, pero vaya que el número me impactó. ¿Qué acaso las cámaras ya son un objeto necesario para decir quiénes somos o qué hacemos?

Caso 2.- Por alguna extraña razón siempre he conocido gente que se dedica a cosas que tienen que ver con la cultura (o al menos eso creía); porque cuando empecé a trabajar en un medio de comunicación como reportera (de cultura), mis estándares culturales se abrieron, y también mis conocidos. Me la pasaba cubriendo exposiciones, presentaciones de libros, danza, teatro... en fin, todo eso que tiene que ver con las Bellas Artes (hablando de elitismo). Pero lo más interesante de todo eso, fue que conocí mucha gente. Personas como Alondra Vázquez Rodríguez (ya mencionada antes) quien compartía la escena laboral conmigo. Un día me invitó a cubrir una exposición que ella presentaba. Con gusto acudí. En esa exposición, que por cierto era colectiva, Alondra mostró alrededor de seis fotografías, donde la música era el tema principal, pero el trabajo se caracterizaba por los colores vivos y las presentación de las ideas de una forma, digamos, Pop, (sí, sí estilo Arte Pop). Después de admirar su trabajo me dediqué a preguntarle (como conocida, no como reportera) sobre su rol de fotógrafa,

de cuándo había empezado, sí lo había estudiado, por qué dedicarse a ella, etcétera. Una de las respuestas que Alondra me dio fue: *Me dedico a la foto porque me permite proponer; me permite crear a mi manera y ver el reflejo de sentimientos, catarsis y emociones que a la gente le gusta observar o identificarse. Además de que es de las artes primeras, me enamora ver a través del lente y encontrar cosas que no se ven usualmente, o personas, o estados de ánimo, etc...* (Lo escribo tal como ella lo hizo, ¡ah! Porque esa sesión de preguntas, que fue por mensajero, ya fue un poco después, y como conocida, repito, no como reportera). Cuando leí esto que Alondra escribió, y después de ir a su presentación, me puse a pensar en todas las exposiciones fotográficas a las que había asistido (algunas por gusto, otras por trabajo) y en todos los conocidos que tenía que se dedicaban a la fotografía (algunos artística y otros periodística). La mayoría de ellos, por lo menos una vez, habían presentado su trabajo en algún museo, bar, calle, o escuela. Y resalto escuela, porque así mismo, la mayoría habían estudiado fotografía en Fábrica de Imágenes, la primera academia dedicada a eso en Morelia, que ya alguna vez estuvo en riesgo de cerrar sus puertas, por falta de recursos, según leí (aunque aún me pregunto por qué, si la mayoría de los jóvenes que quieren ser fotógrafos acuden a esta). En fin... cuando conté la cantidad de presentaciones a las que había asistido me di cuenta que eran bastantes, y que casi la mayoría de los que conocía que le tiraban a esta onda de retratar la luz, lo hacían porque decían que era un medio de comunicación que ayudaba a retratar lo malo de la sociedad (y también lo bueno). Pero lo que más me llamó la atención es que la mayoría, tal vez sin darse cuenta, decían que estaban creando fotografía alternativa. Entonces me pregunté: ¿qué es lo alternativo? si parece que todos hacen lo mismo.

Caso 3.- La fotografía parecía un tema de moda. Conocí a personas que incluso hacían sesiones fotográficas, sólo para mostrarlas en un sus redes sociales; y me tocó escuchar que algunos de esos fotógrafos se daban el lujo de decir que eran artistas que hicieron con la foto algo más que “sólo mostrar la cantera rosa de Catedral”. Entonces, ¿cualquiera puede agarrar una cámara, hacer clic, montar una exposición y decir que es alternativo?

Después de que este tipo de cuestiones (y hasta, en algún momento, la idea de querer ser fotógrafa como ellos) empezaban a saltar en mi cabeza. Decidí buscar la ayuda de alguien que de verdad supiera sobre el tema y me ayudara a salir de mis múltiples dudas. Por lo que contacté a Guillermo Wusterhaus, quien es conocido en Morelia, por su trabajo realizado durante muchos años, tanto en el medio periodístico, como en la fotografía de autor.

La cita estaba acordada para una tarde en un café que está justo debajo de la única escuela de foto de la ciudad, en la que claro, Wusterhaus se desempeña como profesor. Cuando Guillermo llegó me puse un poco nerviosa (no sé por qué, porque ya lo había entrevistado antes para mi ex trabajo), pero decidimos dejar de perder el tiempo y entrar en el tema. Lo primero que le pregunté fue que me diera una explicación de lo que es, en sí, la fotografía. A lo que Guillermo contestó: *“te puedo dar varias explicaciones de lo que es fotografía para mí”*. –Adelante, le dije.

“El término fotografía se deriva de dos raíces greco-latinas, foto: luz, y grafos: expresión o escritura. Eso literalmente es fotografía.

Hay teóricos como Joan Costa (comunicólogo, sociólogo, diseñador, investigador y metodólogo. Es uno de los fundadores europeos de la Ciencia de la Comunicación Visual. Esto según la biografía publicada en su propia página de Internet) que explican que no hay tal escritura. No se escribe en la fotografía porque no hay un discurso de signos y significados, no hay una sintaxis, entonces no puede ser una escritura. Y para él (Costa), la fotografía es una expresión icónica por medio de la luz. Icónica porque tiene que haber una identificación de las cosas, de manera que sabes que hay algo a partir de su representación con la luz, y tiene que haber un control de esa técnica. Es una imagen técnica y no quirográfica porque no puede ser hecha a mano. Puedes ver los materiales, puedes tener una cámara, pero no puede ser hecha a mano la fotografía porque es con luz. Cuando decimos “pintar con luz” es un ejercicio y una técnica, pero tampoco, porque aunque lo hacemos con la mano, utilizas fotosensible que puede ser el sensor digital o la placa fotográfica y utilizas la cámara y procesos fotoquímicos, entonces tampoco se realiza a mano”.

Esto hablando técnicamente de la fotografía. Pero para él, la foto es:

“La observación, la disciplina de la contemplación, el manejo de la luz y la formulación de mensajes mediante el manejo de la misma. No quiere decir que escribas, pero sí formulas un mensaje a partir de una serie de composiciones, de una parte de acabado, de un lenguaje de las mismas técnicas. Pero, la fotografía la haces incluso antes de agarrar la cámara; tienes que pensarla, imaginártela, preverla. Para mí la fotografía empieza desde la disciplina de observar la luz”.

Por otro lado, cabe destacar que Guillermo Wusterhaus se ha caracterizado por estar de los dos lados de la foto; es decir, del lado artístico y del lado periodístico. En cuanto a este último, Wusterhaus es tomado como uno de los pioneros del llamado nuevo fotoperiodismo en Michoacán, por lo que nos comenta su sentir acerca de este:

“Planteé una libertad. Resultante de la libertad que se venía dando en el mismo Cambio de Michoacán (periódico estatal donde laboraba); porque a mí no me interesaba estar en los periódicos por la misma autocensura. Pero observé la tendencia que había y les presenté una prueba y dijeron: ¡está chido!, sí. En ese entonces había mucha libertad de probar, de proponer; y los editores eran muy buenos. La gente que estaba en edición sabía fotografía, a lo mejor no sabía agarrar una cámara pero sabía exigir una buena foto. Lo que facilitó las cosas”.

Y ahora...

“Actualmente en el fotoperiodismo yo sí veo muchas razones que explican estos cambios. Lo que veo es una mayor propuesta visual, un jugueteo de no regirse tanto por el respeto al funcionario, por la caravana semántica, visual hacía el personaje y se permite más jugar con los encuadres, con las

oportunidades. También se permite que haya más reportajes fotográficos. Porque el lector actual de periódico tiene más oferta visual que el que había hace quince, veinte años; no se compara. Yo le explico por dos cosas: hay más gente joven y gente mejor formada; gente de comunicación, de periodismo, de artes visuales y gente que tiene alguna otra disciplina artística; la otra es que hay mejores editores, editores gráficos y jefes de fotografía. Porque una cosa es que haya propuesta y otra que haya una defensa de la propuesta. Antes chocabas contra una barrera donde te decían lo quiero peinado, bonito y volteando a la cámara.

Pero no todos los periódicos son exquisitos, hay periódicos como el Sol (de Morelia) que se niegan al cambio, a la evolución; la misma Voz (de Michoacán), de pronto en las primeras planas sale un quince de septiembre igual a un quince de septiembre de hace años, un informe de gobierno igual que el de hace quince años. Entonces limitan también, pero tiene mucho que ver en la inserción del conocimiento fotográfico y eso que yo he batallado las veces que he podido, de que la educación no debe ser nada más del fotógrafo sino también del editor, él también tiene que saber de fotografía.

Justo esto también lo comentó Enrique Castro Sánchez, foto-reportero (actualmente para La Voz de Michoacán), quien nos compartió que para él, la fotografía (en general) en Morelia es muy buena. El problema, en el caso del fotoperiodismo, es que *existe un estancamiento*; porque *muchas veces hay trabajo muy bueno de los fotógrafos, pero que no se publica*. O muchas veces, también, los mismos fotógrafos no buscan vías alternas para mostrar su obra.

Aunque el foto-periodismo ha tenido un gran avance en nuestro estado, lo que realmente nos interesa aquí es la fotografía artística o de autor, la fotografía “alternativa”. Respecto a esta, Kissel Bravo nos da su definición:

“La fotografía en el arte trabaja de otra manera, de una manera simbólica, significa más de lo que ves. Constituye signos y metáforas, mientras que la documental es objetiva y clara, entre más clara y objetiva es mejor, es concreta. Tiene una función específica. En el arte también se utiliza la fotografía documental, obviamente el valor y lo que ves no está implícito en la fotografía como tal. Pero dentro del arte hay dos formas de fotografía, una en la que utilizas al medio como sí mismo, con todas sus potencialidades, y que tratas de llevarlo más allá de lo que pueda ser; y otra que trabaja como su función específica, para captar la realidad”.

Mientras tanto, Wusterhaus nos dice para él cuál es esa fotografía alternativa, a la que muchos fotógrafos se refieren, como Alondra Vázquez quien nos dice que para ella la fotografía alternativa (que ella misma realiza), es aquella fotografía (...) *urbana, la que difiere un poco quizá de lo tradicional, como catedrales o construcciones de ciudades o pueblos, la alternativa es eso, lo poco usual que propone, que es creativo. Algo que no esta establecido que es original”.*

Y Wusterhaus dice:

“La propuesta de fotografía y técnicas alternativas se va más hacia la construcción de la propia cámara. Eso sí es un movimiento que busca responderle a la fotografía digital. Que ha sido una fiebre, incluso para los no fotógrafos. Porque ahora quien domina la fotografía no es la Nikon, ni Canon, ni Olimpo, sino Nokia, Sony, Motorola, Telcel; esos son los dueños de la fotografía digital. Por cada diez mil celulares que venden ellos se vende una cámara digital”. (Ahora entiendo la razón por la que una persona pueda tener más de mil imágenes en su perfil, específicamente para una red social, o que alguien realice sesiones sólo para “subirlas” a la red).

Entonces la contrapartida de esto es la fotografía de los procesos alternativos. Uno es la cámara estenopeica, que es hecha a mano, por ejemplo de cartón o de madera (y que no tiene objetivo). O los procesos alternativos fotoquímicos, que son, por ejemplo, el platino paladio, que son procesos donde tu emulsionas tu papel, igual que la cianotipia, donde tienes tu negativo, emulsionas tu papel y lo imprimes con toda la luz del mundo, incluso con la luz del sol; pones tu placa, tu papel sensibilizado, luego tu negativo, cristal, y lo sacas al sol, y después al cuarto oscuro y lo revelas. También hay técnicas híbridas, donde utilizas tantito lo digital y tantito los materiales sensibilizados a mano. Las combinas, procesos de casi ciento ochenta años, con nuevos. Yo diría que eso es la fotografía alternativa. La fotografía alternativa no es hacer cosas locas con la cámara digital.

Lo alternativo es un NO a la tecnología. Está en darle la vuelta a lo tecnológico.

En México sí hay movimiento; la cianotipia, la estenopeica. Sobretudo el en sur, con Carlos Jurado (fotógrafo mexicano que considera la fotografía como el producto de un acto mágico. Trabaja principalmente con cámaras estenopeicas. Esto según fundacionpedromeyer.com). Pero creo que aún falta para que llegue a Morelia.

Así también llegará un punto donde el blanco y negro se convertirá en alternativo, porque no vas a comprar en las casas fotográficas el blanco y negro.

Ahora bien, recordando un poco los que nos comentaba Vázquez Rodríguez, sobre que lo alternativo estaba en lo creativo de la imagen, le preguntamos a Wusterhaus, si podemos encontrar esa vía secundaria dentro de la composición de la misma. A lo que aseveró:

“La composición es la forma de ordenar la imagen. Puedes tener varios estilos y regirte por uno sólo: el simbolismo (Expresión artística. «Enemigo de la enseñanza, la declamación, la falsa sensibilidad y la descripción objetiva»: Jean Moréas. Wikipedia), por ejemplo. Sin embargo, en la fotografía nueva no hay algo que genere un cambio. Aquí en Morelia no hay un movimiento que traiga movimiento”.

Entonces, me pregunto (regresando al caso uno y dos, que están en la parte superior) ¿existe lo alternativo? Cuando hay tantas exposiciones, y cuando (algunas veces, no generalizo) parece que todos hacen lo mismo.

“Que bueno que ya haya exposiciones en más lugares, pero lo que debería de pasar es que la comunidad artística de Morelia, o los jóvenes de Morelia se deberían apropiarse de esto, y no dejar de hacer exposiciones, pero que critiquen exposiciones. Que no vayan a la chela gratis (chela=cerveza. Lo comenta porque generalmente en las exposiciones que se hacen en Fábrica de Imágenes regalan cerveza para brindar por el acontecimiento); que vengán a la inauguración, pero que regresen a ver bien la exposición; que viertan sus comentarios.

Considero que lo que falta, además de más exposiciones, es más crítica, más análisis sobre la fotografía. Hemos bien poquitos que lo hacemos. Y los talleres de análisis son muy poco atendidos porque seguimos creyendo que la fotografía es un aparato de procesos, y la fotografía es también una actitud intelectual.

Si queremos que en Morelia haya movimientos de fotografía, tenemos que empezar por criticar la fotografía, antes de soltarnos a tomar muchas fotos “locas”. Antes: criticar lo que hacemos, lo que queremos hacer, y tener un proyecto personal y usarlo.

Creo que lo que falta para que se genere un movimiento es, tener mucho el ánimo para hacer foto, y no creer que nada más se trata de disparar y hacer fotos “locas” ó creativas. Está bien, pero si queremos hacer arte hay que acordarnos que la creación artística empieza por una ideología. Tiene que haber una creatividad, una formulación, una concepción creativa. Y esa concepción no es nada más pensar: ¡ay, se vería loquísimo! Porque eso es algo hormonal, algo que te excita, que te gusta, que lo haces y que qué padre, pero queda como una foto para Internet, una foto atractiva, pero vana. Por eso debe haber un dominio técnico, una formulación de la obra artística y además de eso tienes que visualizar el impacto social que quieres crear. Que, a mí se me hace bien importante: a quién se lo estamos presentando y qué esperamos como resultado de mostrar esta exposición. Sí quieres mostrar una exposición, ¿de qué te gustaría vestir las paredes?, ¿qué cara te gustaría que pusiera la gente? O es sólo egoteca de: quiero que vean mis fotos. Hay que presentar una respuesta a eso. Esperar una respuesta del público. Una temporalidad también. Tiene que haber un efecto de un tiempo. No es lo mismo presentar un tema ahora que el mismo tema dentro de un año. Entonces, sí creo mucho en visualizar el impacto social de tu exposición. Lo que quieres lograr, porque finalmente es una exposición, no es revestir paredes, y por lo tanto estás dando qué decir. En este aspecto, creo que falta madurar para que los jóvenes vayan agarrando un movimiento. Pero creo que tendrán que rebasar la fiebre del: ¡sí!, hay que hacerlo. Porque también lo viví y sé que no nada más es eso, porque hay un momento en el que te comprometes, porque tienes familia y hambre, y sin lana. Y sí sólo lo haces porque “está loco” habrá un momento en que esa locura, sino tienes el apoyo de tu familia, va a pasar y ya. El movimiento tiene que ser sustentable”.

El profesional de la foto es muy claro en esto y lo vuelve a remarcar:

“Es importante regresar a las exposiciones para poner un comentario de corazón; para saborearla, respirarla, etcétera. Cosa que no ocurre cuando vas un domingo a las exposiciones porque está vacío y cuando es la inauguración está lleno. Esto sólo nos lleva a cuestiones como la poca cultura por la apreciación cultural, porque preferimos echarnos todas las películas de la televisión, rentar tres o cuatro películas para el fin de semana, ver todos los partidos de fútbol, ver todo lo que no vimos en la semana, pero no ir apreciar arte”.

Sin embargo, el profesor de fotografía en Fábrica de Imágenes y también en la Universidad Latina de América (UNLA), no es del todo pesimista y comenta:

“La fotografía, como cualquier otra expresión artística, sufre. Pero creo que tiene algo muy particular que está viviendo, esto de que cada vez haya más exposiciones fotográficas, en Fábrica (de Imágenes), en una cafetería, en un bar, en un museo, entonces tienes una constante de fotografía, cosa que no pasaba hace mucho”.

Ahora bien, hay que tomar en cuenta que, actualmente la fotografía digital se ha apropiado del mercado, incluso de todos aquellos que no son fotógrafos, por lo que ha ocupado un lugar muy importante dentro de la vida de muchas personas, ya que pueden retratar parte de sus vidas. Por lo que se estaría utilizando a lo digital como fotografía documental. Sólo para registrar el momento. Aunque, claro, también se le puede dar un sentido artístico.

Con tanto acaparamiento de lo digital (más con lo fácil que puede ser), todos pueden tomar fotografías, pero no significa que todas sea arte; todo depende del significado que se le de, y también de las técnicas para hacer esa fotografía.

Ahora bien, llamar fotografía alternativa a algo sería a todo aquello que va en contra de los patrones que se siguen en este momento. En este caso sería ir en contra de lo digital. En vez de sólo “descargar” las fotos a nuestro computador. Lo alternativo sería tomar fotos con rollo, ingresar al cuarto oscuro y revelarlas. Eso sería lo alternativo, por ejemplo.

Justo respecto a este aspecto alternativo, Guillermo Wusterhaus nos comenta que para él, en Morelia, este movimiento aún no se da:

“Sí creo que haya una fotografía alternativa, pero no creo que haya aquí en Morelia. Dentro de las manifestaciones fotográficas actuales se llama alternativo precisamente a una serie de propuestas o de expresiones de la fotografía que no utilizan la nueva tecnología, es decir, no utilizan digital, no utilizan cámaras muy sofisticadas, no utilizan cámaras ni si quiera automáticas. Lo que actualmente llamamos fotografía, o procesos, alternativos es un retorno a los procesos antiguos, o bien a utilizar la cámara

HOLGA (Cámaras hechas completamente de plástico, inclusive el lente), lo que llamamos Lomografía (el arte de hacer fotografías con una cámara LOMO LC-A (cámara compacta de la marca soviética LOMO (en cirílico: ЛОМО). Es una cámara totalmente automática, de alta sensibilidad, capaz de registrar color y movimiento sin necesidad de flash y sin deformación: Wikipedia) es un movimiento que pretende utilizar las cámaras de juguete o cámaras muy sencillas, de plástico, de una óptica muy corriente y precisamente aplicar esa falta de nitidez, esa falta exactitud, de la mala hechura de las cámaras precisamente para poder contrariar a la pulcritud, a la exactitud, al rigor tecnológico que se tiene en la fotografía convencional.

En Morelia poco se da la lomografía, apenas con los cursos que da Elsa Escamilla (Ha sido profesora en fotografía durante 33 años, actualmente da clases en Fábrica de Imágenes; además de participar activamente en el movimiento cultural de Morelia) sobre la HOLGA, que es sólo un modelo de las cámaras chinas, y que ha sido muy utilizada porque tiene muy pocas funciones y permite esos errores. No quiere decir que no hay una disciplina, requiere una disciplina técnica en fotografía para entender cómo funciona, es como manejar la cámara de cartón, la cámara estenopeica, para obtener determinados resultados ya previstos, y no quiere decir que la lomografía sea puro accidente. Sí tiene un cálculo de exposición, un encuadre premeditado, pero precisamente usando estas fallas que le dan cierta particularidad.

Aquí en Morelia se da cada seis meses, cada año, con los cursos que da Elsa (Escamilla), sin embargo no ves a la gente haciendo lomografía, no ves exposiciones, no ves a los chavos con la cámara HOLGA en la calle.

Yo no diría que hay un movimiento. Sí hay muestras de la lomografía, precisamente de la HOLGA, pero yo no diría que hay un movimiento”.

Sin embargo, el profesor no niega del todo que Morelia pueda estar despertando a un nuevo movimiento artístico (tal como lo comentó Kissel Bravo), en cuanto a fotografía:

“Creo que sí hay un despertar que le puede dar génesis a un movimiento. Va cuajando algo. No podría apresurarme a decir que hay un movimiento, pero se puede esperar dentro de poco tiempo, porque hay mucha gente joven interesada en fotografía y que tiene ya información; que, además se ha estado formando en la fotografía. Entonces yo creo que sí se puede prever que va a haber un movimiento, no sé de qué manera ni nada, pero sí te puedo decir que a las generaciones jóvenes les va a tocar ver un movimiento de la fotografía en Morelia. Porque, precisamente por un lado, como expresión artística hay mucha gente que tiene formación fotográfica y que está formulando como una propuesta; y además se están haciendo gremios o se empiezan a hacer agrupaciones, cuando anteriormente era bien raro y sólo había agrupaciones por parte de los profesionales que tenían oficio. Ahora se están haciendo agrupaciones, no digamos que colectivos, o bueno colectivos, aunque muy disidentes o muy efímeros.

Sobretudo de Fábrica de Imágenes, creo que sí ha estado ingiriendo fuertemente en eso, simplemente porque no había una escuela de fotografía. Los que dábamos cursos lo hacíamos por separado, muy independiente de las instituciones. Gustavo Vega y yo empezamos a dar cursos más sistematizados, luego en el Centro Cultural Xochipili, luego en la Casa de la Cultura; pero en realidad cuando se piensa en estudiar fotografía se piensa en Fábrica de Imágenes. Y eso hace que sí haya un cambio, porque sí esta fuera la segunda o tercera escuela de fotografía y no haya pasado nada, dirías “no hay nada que esperar”, pero sí ya hay un escuela de fotografía de hace seis, siete años, ya lo puedes ir previendo”.

Así mismo, opina sobre la inserción de la juventud moreliana en la fotografía (esto por mi cuestionamiento acerca de las muchas exposiciones de foto que se están dando en la ciudad, resaltando la participación de los jóvenes. Y sobre mi pensar acerca de sí todos pueden ser fotógrafos). Por lo que asegura:

“Yo diría que no es tan de lleno, porque sigo viendo poca gente que vive de la fotografía, la mayoría viven de una cosa y aparte hacen fotografía; pero muy pocos son lo que viven de la fotografía y que además proponen algo, que es de lo más difícil, porque puedes encarrilarte y vivir de la fotografía, pero someterte a una rutina y ya. Como lo vemos en los periódicos o en los estudios fotográficos, que hay aquí desde 1870. La fotografía aquí en Morelia es bastante vieja, sin embargo no podemos hablar así como de los grandes artistas de la fotografía. La tradición fotográfica en Morelia no se ha dejado ver. Por esa cuestión de que, es poca la gente que vive de la fotografía, como un estudio fotográfico, como un foto-reportero.

Romo (Fotógrafo de Morelia, con una casa fotográfica) por ejemplo, tiene más propuesta como escultor que como fotógrafo, pero hay gente que sí tiene una vocación de fotógrafo que lo hace que viva de su trabajo, como su vida profesional y que a parte tenga una propuesta. No digo que esté mal el oficio de fotógrafo, es muy bueno, de ninguna manera hablaré mal de eso porque yo he vivido de la fotografía mucho tiempo pero, de alguna manera para darle un movimiento tienes que tener un planteamiento, una propuesta.

En Morelia no se está innovando, yo diría que los pocos casos son los que se han becado, como Elivet Aguilar (Fue Becaria del Programa Integral 2004. Ganadora del XXV Encuentro Nacional de Arte Joven 2005. Actualmente Trabaja en la realización de sus proyectos fotográficos personales y comerciales. Esto según la página de Fabrica de Imágenes), es que empieza a formular, son jóvenes creadores pero que van empezando, pero yo no podría decir que a los cinco años de haber empezado a aprender fotografía se hable ya de una propuesta.

De igual forma, el catedrático de la UNLA, nos dice que muchas veces esta falta de propuesta se debe a la contaminación de los artistas por parte de otros trabajos, sobretudo con la globalización y el Internet para ser específicos.

“Hay cosas buenas, pero eso yo le he visto ya mucho en Internet, en libros (refiriéndose a algunos trabajos expuestos). Yo creo que en la fotografía aparece algo bien particular que no aparece en otras artes visuales: la invasión en nuestra propia concepción creativa. Entonces es difícil que no estés contaminado por otros trabajos. De tanto que ves en Internet, ¿cómo le haces para tener algo legítimo? La cosa es ¿cómo tener algo original sin que se haya visto antes? Haciendo algo que parte de tus vivencias, de tu formación; que parta de tu vida emocional, social; tu experiencia colectiva, tu experiencia individual; y entonces así se puede parecer a otros pero con una formulación muy personal. Y ahí sí veremos cosas inigualables. Creo que más en la legitimidad que en la originalidad”.

Entonces...

- La fotografía, dentro del arte, puede ser utilizada de dos maneras:

1.- como un medio para registrar la realidad: una obra de arte, por ejemplo, que se encuentre alejada de quienes puedan ser espectadores, más allá del propio artista.

2.- como el medio en sí mismo. Cuando esta se convierte en la misma obra de arte.

- La fotografía artística se da cuando un artista busca dentro de sí para poder crear una composición con algún sentido, sin tener que copiar a otros; también la puede utilizar como medio de registro para algún otro tipo de trabajo artístico.
- No toda la fotografía es alternativa. Alternativa es aquella que va en contra de los cánones establecidos. En este caso, en contra de los digitales. Porque lo alternativo no es se trata de cuan creativos seamos.
- En Morelia no hay una propuesta clara que esté marcando algún movimiento. Sin embargo, según nos comenta Guillermo Wusterhaus, parece haber un despertar en este sentido, porque los jóvenes cada vez se me ven más interesados en el tema.

Creo que finalmente pude ver que no todo a lo que se le pone la categoría de alternativo lo es. También que no se trata de la originalidad de los trabajos, sino de la legitimidad. Es por eso que cada vez, que ahora, voy a una exposición de fotografía, trato de (como lo dijo Kissel Bravo) entender el código con el que el autor nos está hablando, para poderlo entender más a él y a su obra. Ya no me dejo llevar sólo por los colores vibrantes o la composición (que, claro, también importa) sino por todo el paquete completo.

2.3.- Instalación.

Algunas otras expresiones artísticas contemporáneas que me ha tocado presenciar son la instalación y el video-arte. Estas dos también surgen en los setentas, justo con el performance.

Según el profesor Bravo, *“la instalación es una tendencia artística donde se buscó generar una alteración en un espacio mediante la utilización de objetos tridimensionales o espaciales. Porque también puede suceder que haya una instalación con video, donde varias pantallas funcionen como conductores de los tratamientos del espacio, como una tendencia post-escultórica de alterar el espacio. Hay instalaciones de todo tipo, hasta fuera de lo artístico, hasta un conjunto de balones en una juguetería. Que se da de una manera igual que en la foto objetiva (documental)”*.

Según Wikipedia, *muchos encuentran los orígenes de la instalación en artistas como Marcel Duchamp (el de la letrina al revés que hablaba Bravo) y el uso de objetos cotidianos resignificados como obra artística, más que la apreciación de la escultura tradicional que se basa en el trabajo artístico. Otras fuentes son la escenificación de ámbitos como el estudio de Piet Mondrian (Pintor vanguardista holandés) en París (1921–1936, Montparnasse, rue du Départ). La intención del artista es primordial en cada instalación, debido a su conexión con el arte conceptual de la década de 1960, lo que nuevamente es una separación de la escultura tradicional que tiene su principal interés en la forma.*

Puede incluir cualquier medio, desde materiales naturales hasta los más nuevos medios de comunicación, tales como video, sonido, computadoras e internet, o inclusive energía pura como el plasma.

2.4.- Video.

El video, por su parte, juega un papel como la fotografía, por un lado puede servir como un medio de registro, para documentar otras obras de arte y por otro lado puede convertirse en el medio como tal. Kissel Bravo ha utilizado al video como un medio de registro de su trabajo. Recuerdo perfecto una exposición en el Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce (MACAZ) que NODO realizaba. Bravo participó con la mezcla de la instalación y el video. Kissel documentó un conglomerado de cascarones de auto amontonados como formando una fila, lo grabó y lo presentó en el MACAZ.

Para él, el video sólo es *“un medio electromagnético de registro”*. Por lo importante es: *“el problema de los medios no es tanto ellos, sino cómo generan estos”*.

Además nos comparte los beneficios del mismo, y de cómo revolucionó al arte:

“Cuando surge el video, el arte va cambiando según los elementos técnicos. El video abre una puerta de expresión y narración de las artes visuales, ¿por qué? Porque era un medio igual al cine pero con la ventaja de que era más

económico y más inmediato. Entonces, se acepta la misma calidad del video, la misma falta de nitidez en beneficio del documento que podía registrar. El video y la fotografía siempre han estado en esas prácticas: en el video y la instalación como reliquia. Como a veces son instalaciones muy efímeras en lugares alejados, lo que se hace es registrarse y la fotografía funciona como vínculo de que algo pasó, de que algo existió.

En esa medida se cuestiona el valor del arte como espectáculo porque se cree que el arte siempre debe estar acompañado del público, pero al arte puede suceder en cualquier parte. Obviamente ocupa del espectador pero el autor en este caso se convierte en espectador. El arte no puede estar oculto. No hay arte sino se ve. Pero puede haber obras de arte que no se vean. Dentro de la instalación inclusive, o dentro del arte conceptual, hay obras como una pieza de Walter de María que es una vara de un kilómetro enterrada en el suelo, nada más ves un orificio en el suelo, no ves la obra. Como una negación de lo escultórico, de la obra misma. Así es como se da este conjunto de obras, de performance, instalación.

Por lo que el video resulto ser una tecnología que conquistó el corazón de muchos artistas, al convertirse en algo así como la versión barata del cine (barata por económica). Que les ayuda a llevar un registro de su obra, así como también para convertirlo en la obra como tal. Sin embargo, según Wikipedia:

“No debe confundirse con la televisión o el cine experimental. Una de las diferencias entre el videoarte y el cine es que el videoarte no necesariamente cumple con las convenciones del cine, ya que puede no emplear actores o diálogos, carecer de una narrativa o guión, u otras convenciones que generalmente definen a las películas como entretenimiento.

El videoarte es una alternativa más económica a la producción tradicional en cine. Es una propuesta más enfocada a personas que rompen con los parámetros comerciales y buscan un medio más económico pero no por este motivo con menos valor que las formas tradicionales de producción. Ha incidido en la producción de cortometrajes principalmente”.

El video surge en los sesentas, acompañado del performance y la instalación. Tal vez no es algo nuevo, pero dándole el toque necesario, el video aún es un medio del y para el arte.

Para conocer un poco más sobre la historia y la función del Video arte, en una manera más estructurada, podemos seguir con Wikipedia (que parece que todo lo tiene), en su apartado Video Arte, donde nos dice que:

“El Video arte es un movimiento artístico, surgido en Estados Unidos y Europa hacia 1963, viviendo su apogeo en los años sesenta y setenta del siglo XX, aunque aún mantiene su vigencia. Experimentó las distintas tendencias de la época, como fluxus (con el que se relaciona especialmente), el arte conceptual, las performances o el minimalismo.

2.4.1.-Historia

Wolf Vostell y Nam June Paik son considerados los primeros videoartistas. Vostell, en 1959, en Colonia, montó una exposición de contenidos de la televisión que habían sido alterados evidenciando la tensa relación entre televisión y arte. Esta exposición es lo que más tarde se conocerá como vídeo-exposición. Vostell presentó en la Galería Smollin, de Nueva York, en el año 1963 su «TV De-Collage», que hoy forma parte de la colección del Museo Reina Sofía. Nam June Paik, músico y electrónico coreano obtuvo en 1965 la primera cámara portátil de SONY antes de su comercialización. El 4 de noviembre grabó desde un taxi las calles de Nueva York durante la visita del Papa Pablo VI, con una finalidad estética para captar una realidad subjetiva, al margen de las funciones de grabación de la televisión. Este hecho está ampliamente discutido pues Sony no fabricó su portapack hasta 1967. Otra obra conocida de Nam June Paik fue «Zen for TV», 1963.

2.4.2.-Características

Es una de las tendencias artísticas que surgieron al hilo de la consolidación de los medios de comunicación de masas, y que pretendían explorar las aplicaciones alternativas y aplicaciones artísticas de dichos medios. Se usan medios electrónicos (analógicos o digitales) con un fin artístico. En él se utiliza información de video o audio.

Se sustenta en el formato y en la posibilidad de establecer una dinámica visual y conceptual a través de la narración filmo o fotográfica. Es eminentemente conceptual, de esta premisa emerge este estilo de relato visual o audiovisual.

Además de que:

El videoarte ofrece muchas posibilidades distintas:

** Grabación de acciones: se incluyen los trabajos de artistas que difunden sus performances pregrabadas en el momento de sus intervenciones en directo. Este tipo de acciones, la mayoría de las veces, están orientadas a la recuperación de la noción de tiempo real.*

** Investigaciones sobre el espacio-tiempo. De ellas surge la idea de espacio, entendido como recorrido, y el tiempo, entendido como período.*

** Instalaciones de vídeo*

** Videoesculturas*

** Videoambientes*

** Videocreación*

Finalmente, tanto la fotografía, la instalación, el video y el performance son expresiones artísticas, entre muchas otras, que pueden llegar a caer en lo alternativo, dependiendo del uso y significado que se le de. Que sirven como

medio de expresión, y que hoy en día (a pesar, de que aparecieron en los 70as) siguen siendo parte constantes del arte en nuestro país.

arte
3 ^y **cultura**
_{en} **Morelia**

Capítulo 3. Arte y Cultura en Morelia.

1990: Recuerdo perfecto cuando llegué a vivir a Morelia. Sé que sólo tenía cinco años, pero aún lo recuerdo. Lo primero que hizo mi padre, cuando llegamos montados en aquella camioneta Ford azul cielo de ocho cilindros, con asientos forrados de rojo, fue llevarnos por toda la avenida Madero; empezando a la altura de la Corona (sí la cervecería) hasta terminar en la entrada de Mil Cumbres. Todo para conocer y admirar la ciudad que desde ese entonces se convertiría en mi hogar. Iba sentada en el asiento de en medio, con mi cara recargada en el asiento de mis papás (que, claro, era el de adelante) para no perderme nada de lo todo lo nuevo de la ciudad.

De las cosas que más me llamaron la atención fue el Bosque Cuauthémoc, sobretodo porque veía muchas parejas acostadas en el pasto besándose. Le pregunté a mi padre que qué lugar era ese, me dijo que “el parque de los enamorados”. Cuestión que aún me causa risa, pero sobretodo me da risa por pensar en lo que me fijaba en ese entonces, tal vez por mi corta edad.

Esto realmente no importa demasiado, lo que importa es que acordarme de esto me llevó a recordar otro pasaje de mi vida:

2008: Phil (un amigo) llegaba de Australia. Tenía que pasarlo a recoger a la central, entonces me dispuse a hacerlo. Luego de encontrarlo, comer algo y charlar, nos fuimos a dar un paseo por la ciudad. Primera parada obligada: el centro. Nos bajamos del transporte público (combi roja 4, específicamente) a la altura de la Merced (templo católico conocido en la ciudad), nos pusimos a caminar mientras que yo le iba contando lo poco que se de la historia Morelia (y eso que llevé historia de Michoacán en la primaria, y además que llevo ya diecinueve años viviendo aquí). Después de una larga caminata y charla regresamos a la Plaza de Armas, entonces (para saber qué más hacer y visitar) nos acercamos a un kiosco de información turística, un policía (con pistola y todo) nos atendió, le pregunté que qué podíamos hacer o conocer (como sí yo fuera turista también) nos dijo que tenía unos folletos que nos podía dar pero que eran de algunos de los pueblos de Michoacán, no de Morelia, entonces Phil le hizo alguna pregunta en inglés (no recuerdo cuál) y el policía literalmente puso cara de what? ¿Cuál fue mi sorpresa?, que ni hablaba inglés, así que me dijo a mí que no entendía nada, que no hablaba inglés y que esos folletos que me había dado era todo lo que tenía y por lo tanto toda la información que nos podía dar. Quedé completamente pasmada, no podía creer que un centro de INFORMACIÓN TURÍSTICA no tuviera información que ofrecer, y que quien estaba ahí, supuestamente para atendernos, no podía más que regalarnos unos trípticos, y que tampoco se pudiera comunicar en el *idioma universal*. Entonces pensé: ¿qué pasa con Morelia?, se supone que es conocida mundialmente (porque hasta Monopoly la agrego en su juego) como una ciudad turística por su arquitectura, historia y cultura, entonces, ¿dónde está todos eso?

2009: Aún me causa risa acordarme de lo primero que me llamó la atención cuando llegué a Morelia; tener más de diecinueve años viviendo aquí y no conocer tanto de ella; y saber que los centros de información turística parecen no servir de nada. Pero lo que más me sigue taladrando en la cabeza es la cuestión de que Morelia se vende como una ciudad cultural. Entonces me pregunto: ¿dónde está la cultura? (en cuanto al arte) Ya sé que la mayoría de las personas me podrán contestar que Morelia es una ciudad inundada de ella porque contamos con muchos festivales como el de cine, el de música, teatro, danza, varios de literatura, etcétera. Que cada semana hay varias exposiciones de fotografía, pintura, escultura, grabado, entre otras. Y digo sí, pero dónde está la cultura más allá de lo que podemos englobar como las Bellas Artes; ¿dónde está el arte de los morelianos que se sale de lo convencional?

3.1.- ¿Comercialización de la Cultura?

Platicando con un amigo que se dedica a eso de la literatura, la pregunté si él consideraba que Morelia era una ciudad verdadera y realmente cultural, o por qué no la vendían así. Ese amigo es Omar Arriaga Garcés, director de la revista literaria El Ornitorrinco Provinciano, y él me contestó:

Es obvio que lo es, pero todas las ciudades son culturales, desde que la gente crea algo que es cultura. Lo que me parece que el gobierno hace, como es una ciudad colonial, como con todas las ciudades coloniales en el país, como Puebla, Zacatecas, Querétaro, es que te las venden mucho por esa historia que tienen. Como son ciudades viejas, las más viejas del país, lo que hacen es tomar esas partes de cultura, esas partes típicas y te las enlatan, te las venden y te dicen que es algo cultural. Lo que están haciendo en realidad es privilegiar cierta parte, cierta zona del que ahora llaman patrimonio intangible. De lo que llaman cultura, cuando no es así porque la cultura es algo que está en todas partes, y cuando el arte no es solamente lo llamado Bellas Artes.

Pero entonces conocí a alguien que me dijo que no está del todo mal la comercialización del arte y la cultura, que podemos sacar ventaja de ello. Fue Margarita Vázquez Díaz, investigadora de culturas juveniles populares. Ella dijo:

“Se supone que Morelia se distingue por ser una ciudad que debajo de sus canteras surgen artistas, entonces si veo que hay muchos chavos que están en la búsqueda, dentro de los mismos movimientos culturales, están en la búsqueda de algo que les hable y que toque sus fibras más sensibles; y yo digo que esa búsqueda el arte te la puede proporcionar y si la encuentras, antes de que te encuentres en una esquina una grapa o alguien que te de un churro, ¡genial!, porque estás en una época tan sensible y tan vulnerable y tan influenciable que yo digo si te llegas encontrar en tu camino al arte, ¡ya la hiciste!, porque te vas a encontrar verdaderamente una expansión de los sentidos.

Ahora bien, en Morelia puede haber muchos actos, que uno tal vez puede no estar de acuerdo por la manera en que se dan, de turismo cultural y de

repente de comercialización de la tradición, para que lo vean los turistas, pero yo pienso que lo debemos de aprovechar. Todas las cosas que nos llegan de fuera para, a lo mejor, obtener una vocación de artista. Acercarnos a todo. Por ejemplo ahora que viene el festival de cine ir, si no podemos ir a todas (las películas), mínimo acercarnos a las que son gratuitas para mirar o asistir a estas cosas alternas que se dan que son buenas, como encontrarte una pantalla enorme en una plaza al aire libre. Independientemente si estamos o no de acuerdo en quién lo realiza nosotros debemos aprovechar las cosas que a nosotros nos van a servir. Entonces tienes cualquier cantidad de cosas para poder ir afinando la búsqueda de acercamiento al arte, porque seguro encontrarás en las exhibiciones, en las exposiciones, algo que te va a hablar. Yo les recomiendo que vayan cuando no son las inauguraciones ni nada, porque sí vas por ejemplo a una exposición de pintura sola, es mejor, vas y te plantas frente a la obra y dejas que te hable”.

Esto último ya también lo había sugerido Guillermo Wusterhaus, fotógrafo profesional, así como catedrático en diferentes instituciones (véase capítulo 2).

La idea de Margarita, de aprovechar las oportunidades que se dan de acercarse al arte, rematada con la Wusterhaus, me pareció bastante interesante. Sin embargo, sigo creyendo que uno de los problemas del arte, por su importancia, es precisamente su manejo. Y me di cuenta que no estaba del todo mal cuando leía a Tolstói, León, en su libro *¿Qué es el arte?*, editado por la Editorial Alba, en México, allá por el año de 1999:

“El arte es uno de los dos órganos del progreso de la humanidad. Por medio de la palabra el hombre comunica sus sentimientos a todos los hombres, no sólo de su época, sino también de las generaciones presentes y futuras. Y está en la naturaleza del hombre servirse de esos dos órganos, de tal suerte que la perversión de uno de ellos no puede dejar de marcar consecuencias funestas para la sociedad en que se produce.

Las consecuencias de esta perversión pueden ser de dos clases: tenemos, en primer lugar, la ineptitud de la sociedad para realizar los actos que deben ser realizados por el órgano pervertido; y en segundo lugar un mal funcionamiento del órgano pervertido. Ahora bien: estas dos clases de consecuencias se han producido en nuestra sociedad. Comoquiera que el órgano del arte esté pervertido, la sociedad de las clases superiores se ve privada de todas las acciones que ese órgano no podía realizar. Y propagándose entre nosotros de un modo increíble remedos del arte destinados únicamente a divertir y distraer a los hombres, y al lado de estas falsificaciones obras más artísticas, pero de un arte particular, egoísta, exclusivo, inútil o perjudicial, se ha atrofiado o desnaturalizado en la mayor parte de los hombres de nuestra sociedad la facultad de sentir la impresión de las verdaderas obras de arte; razón la cual nuestra sociedad no puede penetrarse de esos sentimientos superiores hacia los que propende la humanidad y que sólo el arte logra transmitir a los hombres.

Todo lo que se ha realizado de bueno en el arte, todo eso permanece ignorado de una sociedad privada de los medios conmovirse por el arte; y

en vez de eso, la sociedad admira remedios mentirosos o un arte inútil y vano que ella persiste en considerar importantísimo. Los hombres de nuestro tiempo y de nuestra sociedad admiran en poesía a los Baudelaire, Verlaine, Moréas, Ibse y Maetirlink; en pintura a Manet, Moentl, Puvis de Chavannes, Burne-Jones, Boecklin y Stuck; en música, Wagner, Liszt y Strauss; pero son incapaces de comprender el arte verdadero, no diré el más elevado, sino hasta el más sencillo.

De aquí resulta que en nuestras clases superiores, así privadas de la facultad de sufrir el contagio de las otras de arte, los hombres crecen y se educan sin recibir la acción benigna y mejorada del arte, y de aquí procede otro resultado final: el de que no sólo dejan de caminar hacía el bien y la perfección, sino que, por el contrario, y a pesar del desarrollo de su pretendida civilización, son sin cesar más groseros, más salvajes y menos compasivos.

Tal es el resultado, de la falta, en nuestra sociedad, de la función que debe realizar el órgano indispensable del arte. Pero las consecuencias que se derivan del mal funcionamiento de este órgano son aún más funestas y en un gran número.

La primera de estas consecuencias salta a la vista. Es el gasto enorme de trabajo humano para obras, no sólo inútiles, sino a menudo nocivas: un gasto de trabajo y de vida que nunca vemos compensado. Se estremece uno al pensar en todas las fatigas y privaciones que padecen millones de hombres con el sólo objeto de imprimir durante doce o catorce horas al día libros que se llaman artísticos y que no tienen más mira que la de extender esta misma depravación mediante los teatros, los conciertos y las exposiciones. Pero asusta aún más pensar que niños hermosos, llenos de vida, dotados para el bien, pasan al salir de la cuna, los unos a teclear un piano durante seis, ocho o diez horas diarias; los otros, a bailar de puntillas, y otros a estudiar solfeo; algunos a dibujar del antiguo o del natural, o bien a escribir frases sin sentido sometidas las reglas de cierta retórica. De año en año los desdichados van perdiendo, en estos ejercicios mortíferos, todas sus fuerzas físicas e intelectuales, toda su aptitud para comprender la vida. Se habla mucho del vergonzoso y lamentable espectáculo ofrecido por diminutos acróbatas que se descoyuntan en público: pero aún más constituye un espectáculo más siniestro ver a los niños de diez años que dan conciertos, y ver colegiales de la misma edad que saben de memoria las excepciones de la gramática latina. Pierden así sus fuerzas físicas e intelectuales; al propio tiempo se depravan moralmente, y resultan incapaces de nada útil para la humanidad. Representando en la sociedad el papel de juglares de los ricos, pierden todo sentimiento de dignidad humana. La necesidad de elogios se desarrolla en ellos has un punto tan monstruoso, que padecen toda su vida a consecuencia de ese desarrollo, y gastan toda su energía moral tratando de satisfacer una necesidad insaciable.

Hay una consecuencia más trágica aún, y es que esos hombres que sacrifican toda su vida por amor al arte, no sólo no producen provecho alguno al arte, sino que le causan daño inmenso. Pues en las academias, en los colegios, en los conservatorios, aprenden los medios de falsificar el arte, y conocidos ya, son incapaces de concebir el arte verdadero, en cambio contribuyen a difundir el falso arte de que está el mundo lleno.

Otra consecuencia no menos funesta del mal funcionamiento del arte es que, produciendo en condiciones tan horribles el ejército de artistas profesionales, da a la gente rica la posibilidad de vivir como viven, una vida no sólo no es buena, sino que hasta es contraria a los principios que profesan. (...) Quitad a las personas ociosas y ricas los teatros y conciertos, exposiciones y pianos, novelas y poemas, que las entretienen, creyendo que son esas ocupaciones refinadas y estéticas.

Entonces podemos decir que cuando se da el mal funcionamiento o la perversión del arte es cuando caemos en confusión y en la mala apreciación de lo que debería ser. Cuando nos dejamos invadir por esta venta de mercancía que dice que lo que es arte y cultura se compone sólo de las Bellas Artes y del lado arquitectónico e histórico de nuestra ciudad, estamos cayendo en una perversión tan grande como las que nos menciona Tolsti.

Y a veces pienso que eso es precisamente lo que pasa en Morelia. La capital michoacana se vende a nivel internacional como una de las ciudades turísticas más importantes, sobretodo por su cultura. Y claro, sí hablamos de la cultura como todo aquello que el hombre hace, desde su caminar, hablar, vestir, etcétera, claro que lo es. Sin embargo, también me pregunto: más allá de la arquitectura, de la forma en que somos, de la manera en que nos movemos, de los festivales internacionales como el de cine y el de música, que muchas veces llegan a ser limitantes para los que habitamos aquí, ¿qué más hay?

Es claro que diariamente podemos encontrar diferentes exposiciones en los variados museos, que en su mayoría son gratuitos, pero más allá de ver esas presentaciones que son generalmente dedicadas a las Bellas Artes, ¿qué hay, en cuanto a arte, para los que radicamos aquí?

3.2.- El Subterráneo en Morelia.

Como lo vimos en el capítulo anterior, el arte abarca muchos factores, no sólo las típicas siete artes, por lo tanto hay gente que dedica a hacer algo más pero, ¿dónde se encuentra esta gente?, ¿aún existe lo que podríamos llamar el subterráneo en Morelia?

El profesor de la EPBA, Kissel Bravo, nos dice que para él, esto ya no existe:

“Está en el cementerio. Yo soy jubilado de eso. Todo eso fue un movimiento que surge en los setentas ligado a la contracultura que nace después de la segunda guerra militarizada. Todos los movimientos, culturas populares, tribus urbanas para mí ya no existen.

*En Morelia surge en los noventas, donde había tocadas, el lema era “hazlo tú mismo”, una filosofía punketa (refiriéndose al movimiento Punk surgido en los setentas). Yo tocaba en una banda en ese entonces. Tocábamos tecno-experimental y hacíamos tocadas e iba **La Pura Neta** (Colectivo artístico moreliano donde participa Jesús Moreno y Juan Guerrero, artistas reconocidos en Morelia, de quienes hablaremos más adelante) y hacía cosas.*

Después de la globalización todo ha desaparecido. Desde la misma ropa, antes era algo que uno hacía y ahora hay tiendas. Ya no podemos hablar de un sentido contracultural, está tan absorbido que ya la moda es un aparador de tienda. Antes vestirse era querer representar algo. Luego te das cuenta que esas cosas no son tan importantes. El problema de la contracultura es que crea divisiones, por categorías musicales. Cosas de ese tipo que no tiene sentido.

El subterráneo ya solamente es una categoría más de definir algo que todo mundo conoce”.

Asimismo, Juan Guerrero Calderón, artista visual dedicado a la pintura y al grabado, que actualmente se dedica a impartir sus conocimientos en la Casa de la Cultura de Morelia y en la EPBA de la UMSNH, nos dice por qué, precisamente, están pasando estas cosas de que no hay lugares para las expresiones artísticas más actuales y por qué, por lo tanto, lo subterráneo queda cada vez más en el pasado, sólo como un recuerdo que vino con la contracultura:

“El arte conceptual tiene la tentación de caer fácilmente en todos los sistemas o de comercialización o de institucionalización de los museos o de las grandes tiendas, grandes consorcios, grandes sociedades capitalistas. En ese sentido, creo que el arte siempre ha estado a la deriva, de repente ha funcionado bien como una expresión alternativa, pero al final eso mismo se vuelve una herramienta para los grandes comercios enriquecerse”.

3.3.- El despertar del arte en Morelia.

A pesar de reconocer que lo que podríamos llamar subterráneo ya no está presente, ni él ni Kissel Bravo niegan un despertar en cuanto al arte en Morelia, tal como lo comentó Guillermo Wusterhaus, en cuanto al tema de la fotografía (arte también), en el capítulo pasado:

“Yo creo que sí está despertando el arte en el contexto local. Algo que me sorprende mucho es la reciente aparición de muchas expresiones urbanas dentro del arte. Eso es interesante porque antes no existía, digamos hace veinte años. En ese sentido, por ejemplo el graffiti, los estenciles o los murales callejeros han dado cuenta del potencial creativo de un grupo de chavos que a veces son estudiantes de arte y otras veces ni si quiera lo son, pero de alguna manera eso ha despertado a la ciudad de un letargo en el cual antes siempre se le nombraba como una ciudad muy cultural pero que realmente no pasaba nada novedoso”. Aseveró Guerrero Calderón.

Mientras que Bravo opina algo similar, también recalcando la participación de los jóvenes:

“El arte en Morelia está despertando. Este tipo de cosas que nosotros estamos haciendo (refiriéndose a NODO. Proyecto del cual se hablará más adelante) es con gente muy joven de entre veinticinco y treinta años, nosotros somos de los más grandes. Pero tampoco tenemos un problema

con esto, sino que es un grupo de arte joven. No se pensó esta idea, porque hay gente de más de cincuenta años que ha trabajado con nosotros. Lo que nos interesa es que las propuestas tengan respuesta a las nuevas propuestas contemporáneas, más que ser un arte joven.

Entonces, por un lado los jóvenes, es cierto, son los que están generando muchas posibilidades. Creo que en unos diez años, respecto al arte contemporáneo, está despertando.

Morelia siempre ha estado muy atorada por una postura como aristocrática. Aparte las políticas culturales que hay hoy, donde se busca más una cuestión de espectáculo que de cultura, ha desgastado mucho las prácticas artísticas. La misma necesidad de los artistas por sobrevivir los obliga a hacer ciertas prácticas en las que hacen que el arte no genere más cosas, no busque más. Como nosotros no tenemos esta idea, hemos dejado que las cosas fluyan. Es más difícil así sobrevivir del arte, por lo que la mayoría tiene que buscar otra cosa para vivir.

No estamos cerrados a decir que el arte no se vende, sería una tontería, pero estamos buscando preocupaciones artísticas, que no nos funcione no como para hacer un mercado y vender proyectos y obras, sino estar implicados en la verdadera preocupación de artistas, en lo que queremos hacer, en el para qué nos sirve el arte, para qué va a servir lo que yo haga. Si va a servir para vender se me hace muy superficial. Es tener una postura artística de ver el arte, que te llena muchos huecos.

3.4.- La comercialización del arte.

Podemos recapitular que el arte no es que muchas veces se haga sólo de manera superficial para venderse, sino que gran parte de este arte se vuelve comercial en el momento en que se empieza a ver que puede generar ganancias. Mucho de esto pasó gracias a la globalización, como lo menciona Kissel Bravo, ya que la globalización, según el Consejo Episcopal Latinoamericano, CELAM, en su texto *Globalización y Nueva Evangelización en América Latina y el Caribe*, de la Colección Documentos CELAM No.165, editado en Bogotá, es:

- *... un fenómeno complejo que representa un gran desafío para la humanidad (...) un fenómeno no lineal, no homogéneo, con avances dialécticos, con resultados positivos (¿será?); que pretende uniformarlo todo: mercados, políticas, derechos y culturas.*
- *... la globalización es parte de un auténtico “cambio de época”.*
- *En los últimos veinte años, la globalización ha transformado la organización económica, las relaciones sociales, los modelos de vida y cultura, los Estados y la política.*
- *La globalización se manifiesta en todas las dimensiones de nuestra existencia. Podemos descubrir su presencia en: ... los avances, y a veces retrocesos, de la cultura y el arte pero con desigual distribución de beneficios y deterioros culturales.*

A lo que le podemos agregar el pensamiento de Alberto Argüello Grunstein, sociólogo Investigador del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas (Cenidiap), en su artículo-ensayo, *El arte actual en México*, obtenido en la revista *Discurso Visual* del Cenidiap:

“En ese remolino social, económico y político, el arte moderno también vio sucumbir sus promesas y sus esperanzas. La misión de las vanguardias como conciencia crítica de la sociedad capitalista, al subvertir su orden racionalista y regulado, conoció los límites de su impacto social ante las imparable guerras del siglo XX, la mercantilización de sus obras y la utilización del arte abstracto como arma cultural de la llamada “guerra fría”. Finalmente, el arte no pudo cambiar la realidad, no fue capaz de crear conciencia en las sociedades sobre los cambios que habrían de producirse para que no sobrevinieran el caos, la discriminación y la guerra.

Las propuestas críticas, demoledoras, radicales, acabaron siendo subsumidas como mercancías, ya sea en los museos, en la publicidad o en las pantallas del cine comercial. La cultura global masiva y masificante fue imparable. Dos posturas surgieron al respecto. Según Umberto Eco, la expansión de la cultura de masas engendró posturas apocalípticas y posturas integradas. Las primeras se recluyeron en las universidades, en la producción de un arte incomprensible y lejos “del mundanal ruido”. Otras se vincularon crítica o festivamente con esa cultura de masas (mucho del primer arte pop norteamericano y europeo siguió este segundo sendero).

La expansión de la cultura de masas a lo largo del siglo XX fue facilitada en el ámbito mundial gracias a la operación de las llamadas industrias culturales: cine, radio, televisión, industria disquera, moda, publicidad, industria editorial, etcétera, lo que generó, a la par, interrelaciones culturales sorprendentes, como las que advertimos en México.

A pesar de nuestra premodernidad generalizada (en lo económico, social y político), vemos en el país un panorama complejo. Existen implantes económicos de punta, por ejemplo, en industrias cuya producción está parcial o totalmente robotizada y que operan como enclaves locales de grandes corporaciones mundiales que ya no tienen nacionalidad; lo mismo sucede con las grandes cadenas comerciales y bancarias. Esto propicia una acumulación de capitales en el ámbito local que les permite a algunos (empresarios, políticos y narcotraficantes) poseer mansiones, automóviles de lujo, mercancías suntuarias exóticas y obras de arte costosísimas. Esto ocurre por lo alto, donde se encuentran las minorías enriquecidas; pero por lo bajo, particularmente en las clases medias, otro fenómeno de punta se presenta: miles de computadoras domésticas conectadas a las redes mundiales de información.

Como lo señalara el viejo Lenin, la realidad nos presenta, querámoslo o no, un desarrollo desigual y combinado muchas veces inextricable. Al lado de aquellos enclaves y accesorios hiperdesarrollados y costosos, pertenecientes a unas minorías y clases medias que más o menos se

defienden, existen en México alrededor de diez millones de indígenas, millones de campesinos y obreros sumidos en estructuras laborales arcaicas, como las que padecen las costureras que desveló el terremoto de 1985 en la ciudad de México o los mineros que se hicieron visibles a raíz de la tragedia de la mina Pasta de Conchos, en Coahuila, en este año. También coexisten comerciantes ambulantes con empresarios “changarreros” que viven al día, junto con pequeñas, medianas y grandes empresas nacionales que se sostienen pasando penurias o con holgura, según su especificidad, pero asediadas por las multinacionales. Las clases medias, mientras tanto, viven en la espiral que va de los malos salarios al desempleo que sufren los profesionistas de toda índole.

Es en este contexto social donde nuestros artistas se forman, producen y se convierten en operadores de la cultura, para asumir posturas distintas, a veces polares, acomodaticias o críticas, institucionales o marginadas, como veremos adelante. Al pertenecer a un país que no podríamos catalogar como moderno o posmoderno, lo mismo podríamos preguntarnos acerca de los artistas: ¿son modernos o posmodernos?, ¿acaso modernos tardíos o premodernos? Estas preguntas quizá son más relevantes para los teóricos y menos importantes para los propios artistas. Para estos últimos, la preocupación principal es producir: es posible hacerlo mientras se está al tanto de cómo se produce en los países desarrollados y hacer algo semejante en busca de aceptación allá (con lo cual se cae en una postura provinciana) u observar lo que se produce fuera, pero con una distancia crítica que reoriente la mirada hacia los temas y los problemas que atañen a nuestras culturas (esto se resume con la frase que han formulado algunos activistas sociales “piensa global y actúa local”).

Con esto quiero decir que los propios creadores son quienes están o deberían estar al tanto de los acontecimientos de nuestro país y el mundo contemporáneo, de manera que puedan desenvolverse y producir sus propuestas con conocimiento de causa”.

Con esto podemos apreciar, entonces, que con la llegada de la globalización, de la modernidad o la postmodernidad (que aún no sabemos en cuál estamos porque como lo comenta Argüello somos apenas un país “en vías de desarrollo”) cada vez es más difícil que exista dentro del arte, y sobretodo en Morelia, una actualización, un apoyo para todo aquello que se sale de lo convencional, y sobretodo gente que esté dispuesta a dedicarse a esta, solo por el propio amor al arte, para que, como lo menciona Argüello Grunstein, puedan “desenvolverse y producir sus propuestas con conocimiento de causa”.

Pero tampoco podemos negar que hay ciertos grupos de gente o simplemente personas que están trabajando para que precisamente esto se de, como lo comenta Bravo, “para que haya una postura artística respecto al arte”. Aunque muchas veces esto se llegué a estancar por la necesidad propia del artista por sobrevivir.

Respecto a esto último, Juan Guerrero en algún momento comentó que él ya se dedica específicamente a dar clases porque es lo que lo mantiene;

también Wusterhaus mencionó que con el paso del tiempo y la llegada de familia, las prioridades crecen por lo que buscas opciones que te dejen dinero para sobrevivir en el mundo capitalista en el que vivimos, aunque muchas veces esto haga que dejes ciertas prácticas atrás. Aunque también existen posturas como la de Jesús Moreno, Profesor de la EPBA, quien nos dijo que *“para ser un artista hay que ser completos, saber administrarse en todos los sentidos, y tener claro nuestros principios e ideales y no ser absorbidos por el mundo en el que vivimos”*.

3.5.- La negación del Despertar al Arte en Morelia.

Regresando al tema de que parece ser que el arte está despertando en Morelia, también tenemos el otro lado. Hay personas que niegan ese despertar, como no lo hace saber Omar Arriaga:

“No creo que haya una propuesta de los jóvenes. Es curioso, porque todos los grandes cambios que se dan: las reformas morales, educativas, ideológicas, artísticas, de cualquier tipo, las revoluciones; todas las cosas que cambian realmente no es por un grupo de personas, no por un colectivo, no se da de ninguna manera así. Siempre se da por un tipo que tiene demasiada consciencia, esa consciencia como del tacto, esa malicia, esa forma de ver, como cuando a ti te dicen que la física cuántica muestra tales cosas y la realidad no puede ser de esta manera y alguien te pregunta: ¿y si fuera todo lo contrario? Y es cuando pasa.

Por ejemplo, recuerdo los movimientos como el surrealismo, que creo que no cambia nada, ni una fibra, y sin embargo la gente está muy influenciada por este movimiento, es el más importante del siglo XX o el que más resuena en nuestros oídos, pero como ya lo decía no plantea nada nuevo, porque los románticos lo habían planteado, la Academia Florentina de Marsilio Picino en el Renacimiento; y lo que ellos plantean lo decía Platón, lo que nos regresa de nuevo al principio de occidente. Quién sabe que habrá afuera de esa jaula de Platón y Aristóteles.

No es que sea una regresión, es una reinención. Porque el chiste también del arte es volver a ver el mismo objeto, en hablar de él, pero de una manera siempre distinta. Por ejemplo: sí la música de ahora no es la misma música que se tocaba hace quinientos años, esto se debe a que no la vemos igual, no la escuchamos igual, a que el ritmo de vida no es igual al de hace tiempo, entonces la música tiene que cambiar, todo va de acuerdo a esa época. Pero la época sólo es como una parte exterior, como el cuerpo, pero la esencia no cambia, se reinventa la forma; al reinventarse la forma tu piensas que algo cambió, pero son ciclos.

No me atrevería a decir que las cosas no cambian, porque al momento en que cambian la forma en que tú ves algo pues ya está cambiando la realidad para ti.

Lo que ahora dicen es que la realidad está fragmentada, que es algo muy parcial y que todo es relativo. Y eso se debe a que el conocimiento del ser

humano se ha disparado tanto, pero los objetos siguen siendo los mismos. Tu ves una botella y sabes que está hecha de átomos y eso no lo sabían antes; y ahora Quartz y otras partículas más pequeñas. Entonces, conforme va creciendo nuestro conocimiento, tú vas creando nuevas percepciones de la realidad.

Nietzsche (filósofo, poeta, músico y filólogo alemán, considerado uno de los pensadores modernos más influyentes del siglo XIX: Wikipedia) dice algo muy chido: ¿qué es la verdad o qué es la realidad? Y él habla de que el conocimiento se inventa, de que el conocimiento no existe, lo inventa una persona al ver algo y tratar de describirla, pero esa descripción no puede estar estática, la definición es una metáfora, tal cosa es como tal cosa, esto es como aquello; y empieza a hablar de correspondencias, cosas que se corresponden con otras, líneas invisibles que enlazan a los objetos. Y partir de eso él te habla de que la verdad no existe más que como un conocimiento que parte de la experiencia propia del ser humano, y que a partir de eso trata de subir a conceptos, pero que los conceptos son metáforas que ya están trilladas o que se quedaron detenidas en cierto punto.

Para que surja un nuevo artista necesita que muchos hayan surgido antes que él. Es como si la realidad avanzara a pedacitos y de pronto tu ves que surge un genio, es como el momento histórico. Siempre que se necesita que haya un cambio, el cambio se da sólo y la persona que aparece en el ruedo es quien recibe los laureles, pero en realidad es un proceso donde mucha gente ha trabajado por poner un grano de arena.

Entonces el arte y la cultura aquí en Morelia deben tener algunas nuevas salidas, se trata de crear nuevas metáforas para ver la realidad, pero sinceramente no creo que se esté haciendo”.

Sin embargo, apoyada en estas entrevistas y sobretodo viendo un poco de cerca lo que están generando los jóvenes en cuanto al arte aquí en Morelia, considero que sí está surgiendo una inquietud por crear cosas que van más hacia el pensamiento artístico del arte, hacia la actitud crear arte para generar conciencia de situaciones actuales y sobretodo para marcar una diferencia en nuestras vidas. Pero esto no surgió apenas. Desde hace muchos años personas se han juntado con este fin.

Los 4 grupos (Colectivos Artísticos)

Capítulo 4.- Los Grupos (Colectivos Artísticos).

No necesitas saber de arte para apreciarlo... *“De entrada debes plantarte sensiblemente ante la obra y eso te va a llevar a saber qué quiere decir el cuate que la hizo, qué onda con la teoría del color, quién fue Davinci, quién fue Miguel Ángel o cosas así. Así que si tienes posibilidad pues lánzate, cuando hay conciertos, festivales, hay que acercarse, unirse y poco a poco nuestra mirada se va a afinar, pero hay que estar totalmente abierto a la percepción. Pero uno, de entrada, se debe plantar frente a lo que nos ofrecen con la mente totalmente abierta, sin prejuicios.*

En la medida que tu ves que hay un progreso cuando te unes con otros que tienen una misma tendencia, pues adelante, pero todo esto se da a través de procesos. Ya cuando fuiste, te paraste y nadie te peló, te juntas con cuates y llegan a la conclusión de por qué no nos organizamos, yo conozco a no se quién. Pero no surge de la nada, sino que viene después de un proceso de buscar y no encontrar nada”.

Esto lo comenta Margarita Vázquez Díaz, siendo como un preámbulo de cómo es que pueden empezar los colectivos artísticos.

4.1.- Inicios de los Colectivos Artísticos.

Por allá de los años setentas, precisamente después de todo lo acontecido en el mundo en el año de 1968, y especialmente lo ocurrido en México, es cuando empiezan a surgir grupos de gente de venían de la Universidad Autónoma de México (UNAM), que se juntan con el fin de crear consciencia en el sociedad de los que se estaba viviendo en ese entonces a través del arte.

Para poder sustentar esto, Araceli Zúñiga Vázquez, (Investigadora visual, docente y ensayista sobre vanguardias artísticas y ciberculturas. Integrante de los grupos de comunicación alternativa y arte no objetual *La Perra Brava* y *El Colectivo*; participante del Movimiento de Los Grupos (1976-1982).), en su blog *La (des)mesura de los días*, en el texto: *Generación de los 70, un momento de reflexión (segunda parte)*, (... *Porque el arte es como la vida (misma)... ¿seráaaaaaaaaaaaaaaaaa?*), publicado en el portal de *Arte e Historia de México*, cita a Cristina Híjar, Diseñadora Gráfica egresada de la Universidad Autónoma de México (UAM)–Xochimilco y autora del libro *7 Grupos de Artistas Visuales de los Setentas*, a través de la entrevista que le hizo Amado Ponce, y dice:

“Hay dos sucesos destacables para comprender el nacimiento de los grupos en la década de los setenta. El primero es el movimiento estudiantil del 68, cuando las escuelas de educación artística, fundamentalmente la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en ese tiempo ubicada en la Academia de San Carlos, se convirtieron en grandes talleres de producción de gráfica política: pegas, esténciles, impresiones en mimeógrafo, mantas y volantes de apoyo. Ese fue el caso de Generación 65, cuyos integrantes fundarían después el grupo Mira. No es casualidad que sean justamente Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega quienes constituyeron y resguardaron las únicas

dos colecciones de la producción gráfica del 68; además realizaron la publicación más completa e importante reconocida hasta ahora: *Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil*, patrocinada por la Dirección de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México en 2004”.

“El segundo se refiere a la enseñanza artística y a su producción. Las escuelas en México operaban con viejos y caducos programas académicos en la formación de los futuros artistas: géneros, técnicas y aproximaciones teóricas que ya no respondían a ese contexto histórico ni al desarrollo del arte, esto en relación con lo que ocurría en otros países y la información que los futuros miembros de los grupos tenían. El conceptualismo, el arte, objeto, la instalación y la ambientación ya eran medios expresivos consolidados en otras partes del mundo. Felipe Ehrenberg, miembro del grupo Proceso Pentágono, residió en Inglaterra y aportó diversos conocimientos cuando regresó a México”.

“La experiencia en X Bienal de Jóvenes de París también permitió el establecimiento de relaciones de amistad y cooperación entre los grupos nacionales y de otros países, así también conocer experiencias que estaban generando una nueva producción artística, tanto en las propuestas mismas como en la circulación y la producción de públicos. De estas relaciones nacerían iniciativas como América en la mira, exposición de gráfica internacional, que continuaría impulsando el Taller de Arte e Ideología, o el amplio movimiento de arte–correo, que en México contó con el entusiasmo y empuje de César Espinosa y Araceli Zúñiga de El Colectivo”.

Así mismo, Juan Ramón de la Fuente, ex rector de la UNAM, como presentación en el libro *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*, editado por la misma UNAM en 2006 y dirigido por Olivier Debrouse, escribió:

“El último tercio del siglo XX ha sido considerado por los historiadores como una época de confrontación y crisis constante, que anunció el preludio de un nuevo milenio en el que hasta el momento predomina la perplejidad y la zozobra.

El año de 1968 es considerado como un parteaguas en la historia reciente de la humanidad, pues en esa fecha se dio la irrupción a la sociedad civil en diversos puntos del globo, sin importar el signo político de los gobiernos o los niveles de desarrollo económico. “Los 68”, como los ha llamado Carlos Fuentes, fueron varios y uno sólo: Berkeley, París, Praga, México. Con los jóvenes de las clases medias emergentes y universitarias como ariete, las sociedades emprendieron la reivindicación de sus demandas democráticas y confrontaron el autoritarismo de los regímenes de la posguerra, en algunos casos con funestas consecuencias.

En nuestro 68, México se prepara para recibir a los atletas que participarían en la primera Olimpiada organizada por un país subdesarrollado. Paradójicamente, en un mundo donde los actores sociales se encontraban

cada vez más enfrentados, se les llamó “Los juegos de la Paz”. Mientras tanto, en las calles se gestaba el Movimiento Estudiantil cuyas demandas democráticas pondrían en jaque a la autoridad y legitimidad del régimen posrevolucionario.

En consonancia con lo dicho antes por Diego Rivera, en el sentido de que “el artista es siempre la expresión del pueblo dentro del cual trabaja”, un grupo de creadores plásticos mexicanos se inconformaron con la política de los organizadores de las actividades culturales paralelas a la Olimpiada y decidieron efectuar exposiciones artísticas independientes que no estuvieran sujetas a los criterios oficiales.

(...) A partir de esa época, como las ondas expansivas del bing bang, el arte visual mexicano entró en una etapa de permanente cuestionamiento de los valores artísticos predominantes, cuyas secuelas han trascendido las fronteras del nuevo milenio. Desde entonces los artistas mexicanos han afirmado el derecho de discrepar de los cánones dictados por las instituciones oficiales, el mercado y los gustos convencionales predominantes, promovidos por las industrias culturales.

(...) La discrepancia política, estética e ideológica, la disensión no violenta, razonada y civilizada, se revelan como una constante legítima y saludable frente a cualquier afán autoritario, pues el artista debe ser siempre crítico de la realidad que le surge y, al mismo tiempo, debe ser autocrítico de sus propios métodos y fines. El arte, las ciencias y las humanidades son sin duda el campo propicio para que las sociedades puedan analizarse, cuestionarse y ser capaces de corregirse a sí mismas; de desmontar las tentaciones autoritarias que amenazan perennemente a las sociedades que se quieren ser libres”.

Palabras que nos ayudan a generar un marco de lo que estaba pasando en esa época y para darnos cuenta del por qué de los inicios de los colectivos artísticos, formados para crear una consciencia social a través del arte, evitando restricciones del gobierno, de la sociedad que buscaba lo convencional y de nuestros propios demonios que nos llevan a sentarnos en una silla de conformidad y regocijo.

4.2.- Los Colectivos de los Setenta.

Para indagar más en estos colectivos (como a manera de lupa), presento a continuación, un texto completo escrito por Araceli Zúñiga Vázquez en su blog: *La (des)medura de los días*, de la página *Arte e historia de México*, bajo el nombre “*Generación de los 70, un momento de reflexión*”, del que ya leímos un poco anteriormente, para que podamos reflexionar sobre lo que se estaba viviendo en la época:

PRIMERA PARTE

¿Los años setenta? Fueron los años cuando, recién egresadas de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, nos estrenábamos –este grupo, el primero de ellos al que pertencí, porque después vendrían los otros grupos: Los Grupos–, pero éste de inicios de los 70 era de comunicadoras/ divulgadoras culturales en la entonces Dirección General de Divulgación Universitaria, frente al Parque Hundido de la ciudad de México, dependencia que con el tiempo se fusionó con Cupra para dar nacimiento a lo que ahora es TV-UNAM.

Y nos recuerdo por las estrechas oficinas, con nuestros escritorios muy juntos, contestando el teléfono... “divulgeshion fornikeshion ... ¿quién habla?”[1] para espanto y soponcio de quiénes pretendían fuésemos serias y formales; pero no, no había modo con nosotras, pues nuestra irreverencia y alegría no sólo significaba que fuésemos un grupo de universitarias recién egresadas con ganas de provocar sofocos (y divertirnos).

No, no sólo era eso. Era una de las manifestaciones del otro modo que teníamos de ver el mundo, del otro modo de ver la ciencia, del otro modo de ver el arte, y, en consecuencia, del otro modo de ejercer la comunicación universitaria, de la cual hemos sido parte –y comparte, casi nunca con la mejor parte– durante los últimos treinta años, una historia para mí –por cierto– de amor y desventuras (telenovelita rosa del corazón presentada en dos números de la revista Zurda...“Por mi Raza Hablará... Televisa”).

Compartí con este grupo una época muy interesante para la Universidad y para nuestro país: cambios acerca de la orientación académica y científica, cambios en las formas de gobierno interno (y externo), cambios en nuestra percepción de lo que hacíamos como divulgadoras del arte y de la ciencia; actividad ante la cual siempre mantuvimos una posibilidad de respuesta (espero que) crítica: malmodientas, respondonas, desafiantes y (quién sabe si) transgresoras. Las pasionarias (de la irreverencia) política y cultural universitaria. Eso fuimos. ¿Eso fuimos? Eso quisimos ser.

A mediados de los 70 integramos lo que en ese tiempo llamamos “El TAco de la Perra Brava” TAco: Taller de arte y comunicación, cuya siguiente etapa se desarrolló principalmente en el entonces Sindicato de Trabajadores y Empleados de la UNAM (hoy STUNAM), que acababa de salir de su huelga de 1972-73. Desde lo que fue “Periódico Vivo”, una de nuestras aventuras culturales más excitantes y divertidas, proyecto desarrollado –y desmesurado (salido de madre)– en y a partir de la propia UNAM, acompañados siempre de nuestro periódico mural “La Lengua” (en su primera versión de 1974), recientemente reciclada, por cierto, por nuestros alumnos/ cómplices publicistas.

Pero en su edición de 1974 se “publicaba” en las instalaciones universitarias llamadas “del Parque Hundido”, siempre en la búsqueda de un lenguaje visual propio, dentro de la divulgación científica y cultural. Éramos un grupo (una generación) con el año 68 grabado (con marca de fuego, de sal gruesa, de vinagre) en la frente y en el espíritu: entre ellas Conchita Salcedo, por supuesto Guadalupe Zamarrón (presencia bienhechora siempre, investigadora, maestra de varias generaciones), Belinda Bernal, Marina Bayón, Patricia Salas (artista visual, integrante del Grupo SUMA); nuestra querida y nutricia Teresa Blanco, Lourdes González, Teodora Durán y Gloria Valek (¿Cómo Ves?), y otras y otros más, como León Chávez Teixeira y Jaime Reyes (†), que contribuyeron sacando La Lengua con nosotras. Lengua, por cierto, diseñada por Sergio Valdés: enorme, obscena (just do it!) y, por supuesto, Pola Weiss (†), que en una de mis imágenes/pensamientos siempre encuentro riendo y bailando, con su bolsa/ladrillo con la cual recogía aportaciones de toda especie para terminar su casa, entonces en construcción.

Recuerdo esos años intensos, de constante actividad, de reuniones loquísimas en casa de alguien hasta el otro día, acompañadas generalmente por unas garrafas enormes (¡y muy baratas!) de vino tinto que sospechábamos, por las consecuencias posteriores, venían de algún alambique particular: cantando –acompañadas, ocasionalmente, por el negro Ojeda, por Anthar y Margarita, por Ikram Antaki (alguna vez), por Humberto Musacchio, por Jorge Meléndez, por Manuel Blanco, por Miriam Moscona, por Rogelio Hernández, discutiendo los temas que nos apasionaban de la política universitaria, riéndonos obscenamente de los funcionarios –mediocres o no– y sus tretas para aparentar una autoridad que no les dábamos. (Aunque algunas y algunos de ellos sí la merecieran –y esto lo creo, ahora, sinceramente).

Estos son los antecedentes de la actual Bienal Internacional de Poesía Experimental, iniciada en 1985... y contando, actividad que ha sido coordinada siempre por dos cuates un poco locos, un poco tercos y un mucho obsesivos: César Espinosa y yo, y que tienen que ver siempre –siempre– con Alberto Híjar Serrano, y me cito: “La primera vez que ‘conocí’ a Alberto Híjar fue a través de su voz, en el año de 1974, en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Ya había yo escuchado antes las ‘otras’ voces, las de la leyenda (negra) que corría –no sólo en la Universidad, sino en toda la sociedad mexicana (entonces – ¿entonces?– tan conservadora y parroquial, je-je) sobre la aventura pedagógica representada por el Autogobierno... ¡uuuuuy, qué miedo! Así que mi recuerdo más antiguo del maestro Híjar viene de su voz; nosotros, acercándonos a su clase leeentameeente, y él hablando – con su tono peculiar– sobre ¡arte y marxismo!... ¿cómo olvidar aquel momento?); sus alumnos le miraban como, supongo, le miraba yo también: con suma atención y respeto. Para entonces Híjar ya era una leyenda (roja y negra) en la Universidad. (Lo que más me impresionó de este hombre fue su sencillez y generosidad para ayudar, apoyar,

estimular, asesorar... sobre todo a los alumnos, a los jóvenes y, por supuesto, a los despistados, como nosotros, en busca de los contactos y el sustento teórico acerca de la poesía visual en México. Por él conocimos al TAI², que nunca, nunca, nuncaaaaaaaa han dejado de estar presentes y trabajar, a favor y en contra corriente, del arte y la cultura de este país.)”[2]

De aquel primer encuentro con Alberto Híjar se desplegaron mil contactos y actividades: ir a buscar a Felipe Ehrenberg a Xico (viaje histórico que culminó cuando lo encontramos junto al río donde se estaba bañando –desnudo, por supuesto- y después la laaaarguísima charla en la acogedora cocina de su casa de pueblo, donde grabamos durante horas con una grabadora... desconectada; al final de la entrevista nos dimos cuenta que la señora que lo asistía en el servicio de la casa –el alma de la casa, pues– había desconectado despectivamente de un papirotazo nuestro aparato pues le estorbaba el cordón del enchufe para pasar. Así que fue mucho lo hablado y poco lo que se grabó. Con este pre/ texto nos quedamos tres días con él. Pero así es la vida, sujeta a estas importantísimas minucias de nuestra vida doméstica y cotidiana, ya desde entonces con el intento de –acercándonos a las vanguardias– ligar al arte con la vida (misma).

Y así fue como promovimos conferencias, música –saludos Anthar y Margarita, cada uno en su espacio ahora–, al Negro Ojeda, a Amparo Ochoa (†), al grupo Víctor Jara –¡saludos Eugenia León!–, a Arturo Cipriano, a Gabino Palomares, al grupo de teatro El Colectivo, coordinado por Ángel Madrigal (¿dónde estás, querido amigo?), y tantos más que no recuerdo en este momento. Pero siempre, atrás de toda esta actividad apasionada, urticante, satisfactoria, estuvieron y están, como ahora con la edición del libro La Perra Brava. Arte, Crisis y Política Cultural en México, artistas y teóricos de muy diversas disciplinas –un abrazo Alberto Híjar– que continúan participando en esta Bienal que es como el salitre.

Fuentes, notas y referencias:

[] Este texto se publica con la autorización (generosa) de Patricia Salas, artista visual y coordinadora, con Conchita Salcedo, de la exposición y mesas redondas: “Generación de los 70, un momento de reflexión”, realizada en la sala de videoconferencias de la antigua Academia de San Carlos, el día 4 de mayo del 2006. En esta mesa participaron la doctora Julieta Fierro, el periodista Andrés Ruiz, la compositora Marcela Rodríguez, el cineasta Alberto Cortez, la dramaturga Jesusa Rodríguez y la poeta visual Araceli Zúñiga. La moderadora fue Patricia Salas. Estas mesas fueron transmitidas vía Internet en: <http://distancia.dgsca.unam.mx> y <http://canal.dgsca.unam.mx>*

[1] Fragmentos del texto: Con la luz del Milenio, Hacia un Mestizaje Visual (Segunda Parte) de las EXTRAPOLACIONES: POLA WEISS, publicado en la revista virtual Escaner Cultural.

[2] Danzón dedicado a... Alberto Híjar Serrano (recordatorio a tres voces y un vaivén)

Fragmentos del texto que fue solicitado para reproducirse en la revista del Centro de Investigación y Documentación en Artes Plásticas (CENIDIAP), del Instituto de Bellas Artes de México, en una edición especial dedicada a Alberto Híjar. Todavía en calidad de texto inédito.

Con esta primera parte del artículo ofrecido por Zúñiga podemos observar un poco cómo es que se iniciaron estos grupos, y completando con lo escrito por Juan Ramón de la Fuente, podemos ver que el año 1968 marcó fuertemente a todos los jóvenes del país, (esto, claro, es obvio porque ¿cómo no va a marcar a alguien cuando “alguien” decidió matar a miles de

² Taller de Arte e Ideología.

jóvenes como sí estuvieran en una feria jugando tiro al pato?), por lo que muchos buscaron la manera de poderse expresar en contra de todo lo que había sucedido y estaba sucediendo (a lo mejor sin llegar a tan graves consecuencias). Así que utilizaron al arte como escaparate. Como pudimos leer uno de esos primeros grupos fue “El Taco de la Perra Brava” Taco: *Taller de arte y comunicación*, que logró ser antecedente para que se creara la *Bienal Internacional de Poesía (Visual) Experimental* (Las Bienales Internacionales de Poesía Visual y Experimental en México, iniciadas a finales de 1985 y 1986, han buscado implantar y difundir en el medio artístico mexicano la tradición y práctica del texto/acto sonoro-visual poético con antecedentes milenarios y expresiones en todos los movimientos de vanguardia del pasado siglo: Revista virtual *Escaner*), así como el TAI (*Taller de arte e Ideología*).

A continuación reproduzco completa la segunda parte del texto de Araceli Zúñiga Vázquez, para darnos cuenta de quiénes más participaban en estos movimientos, lo que surgió y de lo que se está haciendo actualmente, como es el caso del libro publicado por *Cristina Híjar González: Siete grupos de artistas visuales de los setenta. Testimonios y documentos*. Con el que logró plasmar un importante capítulo del arte en México:

SEGUNDA PARTE

Una Bienal Internacional de Poesía Visual/Experimental que es como el salitre. En eso nos quedamos.'

¿Qué buscábamos? ¿Con qué? ¿Desde dónde?

Pues de los grupos a los grupos, digo yo. Y de los Grupos a los colectivos. Pues El Colectivo.

*Un saludo y nuestro reconocimiento para Cristina Híjar González, investigadora del CENIDIAP y de la División de Ciencias y Artes para el Diseño, de la UAM XOCH, quién ha presentado este jueves 7 de mayo su libro *Siete grupos de artistas visuales de los setenta. Testimonios y documentos*, en el Centro Nacional de las Artes. Con la presencia de Alberto Híjar Serrano, del Taller de Arte e Ideología (TAI), de Yolanda Hernández, del grupo Germinal, de César Espinosa, del grupo El Colectivo, de Carlos–Blas Galindo, por parte del CENIDIAP y, por supuesto, de la autora.*

En la entrevista que le realizó Armando Ponce, Cristina Híjar González, diseñadora gráfica egresada de la UAM–Xochimilco (carrera ahí de mucho prestigio), comenta Ponce, y añade que Cristina Híjar está en un gran momento productivo. Comparto esta apreciación. Y cito a Cristina Híjar:

"Fue de gran importancia realizar esta investigación y conformar un fondo documental (incompleto, como todos) porque permitirá un mayor conocimiento, de primera mano, sobre el pasado de los grupos. Junto con la colección de entrevistas en video realizadas por Álvaro Vázquez Mantecón, que se encuentran en la videoteca del Museo de Arte Alvar y Carmen T. Carrillo Gil, así como los fondos de autor que conservan algunos de los protagonistas; este trabajo constituye un gran avance en la labor incansable de hacer historia de momentos o periodos significativos del arte mexicano.

"Hay dos sucesos destacables para comprender el nacimiento de los grupos en la década de los setenta. El primero es el movimiento estudiantil del 68, cuando las escuelas de educación artística, fundamentalmente la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en ese tiempo ubicada en la Academia de San Carlos, se convirtieron en grandes talleres de producción de gráfica política: pegadas, estenciles, impresiones en mimeógrafo, mantas y volantes de apoyo. Ese fue el caso de Generación 65, cuyos integrantes fundarían después el grupo Mira. No es casualidad que sean justamente Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega quienes constituyeron y resguardaron las únicas dos colecciones de la producción gráfica del 68; además realizaron la publicación más completa e importante reconocida hasta ahora: Imágenes y símbolos del 68. Fotografía y gráfica del movimiento estudiantil, patrocinada por la Dirección de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México en 2004.

"El segundo se refiere a la enseñanza artística y a su producción. Las escuelas en México operaban con viejos y caducos programas académicos en la formación de los futuros artistas: géneros, técnicas y aproximaciones teóricas que ya no respondían a ese contexto histórico ni al desarrollo del arte, esto en relación con lo que ocurría en otros países y la información que los futuros miembros de los grupos tenían. El conceptualismo, el arte, objeto, la instalación y la ambientación ya eran medios expresivos consolidados en otras partes del mundo. Felipe Ehrenberg, miembro del grupo Proceso Pentágono, residió en Inglaterra y aportó diversos conocimientos cuando regresó a México.

"La experiencia en X Bienal de Jóvenes de París también permitió el establecimiento de relaciones de amistad y cooperación entre los grupos nacionales y de otros países, así también conocer experiencias que estaban generando una nueva producción artística, tanto en las propuestas mismas como en la circulación y la producción de públicos. De estas relaciones nacerían iniciativas como América en la mira, exposición de gráfica internacional, que continuaría impulsando el Taller de Arte e Ideología, o el amplio movimiento de arte-correo, que en México contó con el entusiasmo y empuje de César Espinosa y Araceli Zúñiga de El Colectivo.

“Cabe destacar que varias de estas agrupaciones tuvieron experiencias comunes de gran trascendencia, como la participación en la X Bienal de Jóvenes en París (1977) y la constitución del Frente Mexicano de Grupos Trabajadores de a Cultura, FMGTC (1978). Los grupos estudiados fueron los que se conformaron antes de 1978, en los cuales encontramos una inquietud más allá de la pura preocupación artística, formal o técnica, pues sus visiones y concepciones del trabajo artístico iban acompañadas de programas a largo plazo y propuestas más complejas.”

Hasta aquí la reflexión de Cristina Híjar González. Alguna vez expresé que el movimiento de Los Grupos no estaba suficientemente investigado ni inquirido. Me resulta interesante que, con esta publicación, más otra recientemente presentada y que mencionaré más adelante, nos podamos acercar a este movimiento telúrico y cuyas ondas expansivas nos alcanzan ahora en su fase (tal vez) más rica. Saludos a Maris Bustamante y sus formas Pías. Y saludos a Pinto mi Raya, de Mónica Mayer y Víctor Lerma. Protagonistas e impulsores de las escrituras emergentes de nuestros días.

Ya como miembros de Los Grupos: (¿Qué presentaríamos en el Auditorio Nacional; primero –y único, por cierto, espacio abierto por el INBA, a la experimentación visual en 1979?)–: ¡pues lo que hacíamos en las unidades habitacionales, como la “Benito Juárez”, y en los garajes de los edificios, y en las marchas y en los mítines y en las asambleas y en el circuito urbano!: signar, con nuestras escrituras, que pretendíamos críticas y audaces, (tal vez, sólo tal vez), pero que fueron la base conceptual del Colectivo 1, 2 y 3, del Núcleo Post Arte, y las Bienales de estos días de extrema unción, entonces con nuestro proyecto grupal: El Circuito Interno, que con el tiempo se ha convertido en este espacio abierto a la exploración de los signos –(un poco más, tal vez) corrosivo– que es la experimentación, con nuestra Bienal Internacional de Poesía Experimental, A. C., –¡¡¡un abrazo sin cubreboca, Clemente Padín!!!–.

Como mencioné en la primera entrada, en diferentes momentos de los años 70, César Espinosa y yo pertenecemos a este movimiento de Los Grupos –vaivén/movimiento viral infeccioso del cual aún no se sabe el grado de virulencia o contagio– con El Colectivo, pequeño grupo de artistas visuales, comunicadoras universitarias y devoradores de signos, como Pablo Espinosa, del cual nuestro una edición de nuestra pequeña editorial El Colectivo, la cual dio un pequeño libro, El semiófago, con trabajos de semiótica que Pablo ha potenciado ahora, desde Monterrey, como coordinador general de los dos congresos mundiales de Semiótica y Massmedia.

Y cito a Gargaleón (Pablo Espinosa): “...Por último, cabe mencionar que el trabajo de El Colectivo en esta Unidad habitacional forma parte del proyecto admitido por la Sección Anual de Experimentación del INBA, con el título de El circuito interno. Este proyecto lo planteamos

como respuesta a esta realidad deformada(...) que limita de manera casi radical toda acción lúdica y creativa, es decir, la autoexpresión de la gente(...), la necesidad que tenemos todos de establecer la comunicación inter e intrapersonal, la interacción auténtica, real.

En síntesis, nos pronunciamos frente al laberinto urbano, el circuito interno que nos aprisiona y ahoga, el circuito de concreto institucionalizado.

Ante este fenómeno de enajenación total, El Colectivo pretende crear canales de comunicación periféricos, para insertar la práctica del arte en la vida cotidiana y, consecuentemente, despertar en las comunidades populares una conciencia social, política, estética y humana. Por eso hablamos del “circuito interno” y por eso sustentamos el principio revolucionario de “romper el círculo”, como un principio que deberá multiplicarse en todas las colonias populares, en los barrios, en las ciudades perdidas, para oponer actitudes de lucha al sistema opresivo en que vivimos.

Así pues, vamos todos a romper el “circuito interno”.

Hasta aquí Gargaleón.

Entonces jóvenes y –pretendidamente– insolentes. Ahora (espero que)... “algo” insolentes. Al menos, despistados sí. Cómo no. Aprovecho este espacio para recordar aquellas salidas de tono – contrainformación y respuesta– que tuvieron dos sedes concretas y una (virtual), a saber: la escuela sindical en Coahuila y Manzanillo, – jah, esa casa! prácticamente nuestra, una enrojecida casa non sancta sindical, con desenfrenos como los coloquios de arte y comunicación–; otra fue la ya mencionada Divulgación Universitaria –un verdadero Cabaret Voltaire universitario– y la tercera, la fundamental, la célula/madre con el otro Periódico Vivo, “espacio casi virtual, donde manejábamos un menú de ofertas muy diversas para las asambleas o determinados grupos de trabajadores que nos “pedían” –sí, a la carta, como en los restaurantes– para asistir con películas, obras de teatro, conferencias, clases de pintura infantil, peñas de música mexicana y latinoamericana (Amparo Ochoa ¡presente!), llamada, entonces, “de protesta”.

La verdad es que tuvimos la colaboración de muchos artistas y trabajador@s de la cultura: –un abrazo desde siempre Felipe Ehrenberg– bajo la coordinación bicéfala (apostando, siempre, por nosotros) de Alberto Híjar: un Periódico Vivo, como parte de las actividades culturales de Difusión Cultural de la UNAM, y otro, el otro Periódico Vivo, para los trabajadores de la UNAM. Ambos anunciándose en la cartelera universitaria (creo que nunca se dieron cuenta ¡je je!).

Bueno, pues continuuamos en este mismo tono de buscar(le las invisibles patas) al gato de Alicia. Estamos navegando –ahora con nuestra Biena– saludos Graciela Kartofel– en torno a las nuevas

escrituraciones y al arte de punta mexicano desde la cultura popular mexicana, esta punt(it)a, piquete o picadura que corresponde a la del afilado lápiz con su correspondiente hoja de papel. Sofisticadísima tecnología que –ya quisiéramos– no hemos superado todavía [Seguimos entonces –un abrazo Miriam Caballero Mabarak, diseñadora/poeta visual, coautora, conmigo, por cierto, de la Serie Las Embarazadas y otros embarazos (de palabras/signos)–].

Con esta otra estratificación en nuestras huellas del pasado, recuerdo que abrimos los trabajos de la primera Bienal de Poesía Visual, en 1985.

Otra vez: ¿Qué buscábamos? ¿Con qué? ¿Desde dónde?

Era nuestra manera de acercarnos a las artes no objetuales, esto es, a las narraciones artísticas no convencionales y alejadas del mercado del arte y de los marchands; por lo menos antes de que la contracultura se volviese tan comercial y tan cool.

Pues de esto, precisamente, trata este recuento de reflexiones e intentos de acercar(nos) a las nuevas –y divergentes– formas de leer(nos) y escribir(nos). Proyectos radicales de escritura –¡Alberto Roblest, desde su Torre Visual!– considerando que a través del lenguaje no sólo se representan ideas, sino formas de vida, transformando nuestros lenguajes/signos con la posibilidad de modificar nuestras formas de vivir.

Estoy hablando de las inter, multi y transdisciplinas desde las que ha trabajado nuestra Bienal Internacional de Poesía Experimental (¡la niña de nuestros ojos!); del arte, de la ciencia, de las humanidades y de la tecnología, pero no bajo los conceptos asfixiantes y excluyentes de aquella cultura de los años 70 –cuya sombra larga todavía nos alcanza– esto es, la cultura del hermano mayor que nos ha negado el placer de jugar, buscando.

(... Porque el arte es como la vida (misma)...¿seráaaaaaaaaaaaaaaaaa?)

Fuentes, notas y referencias:

[] Este texto se publica con la autorización (generosa) de Patricia Salas, artista visual y coordinadora, con Conchita Salcedo, de la exposición y mesas redondas: Generación de los 70, un momento de reflexión, realizada en la sala de videoconferencias de la antigua Academia de San Carlos, el día 4 de mayo del 2006. En esta mesa participaron la doctora Julieta Fierro, el periodista Andrés Ruiz, la compositora Marcela Rodríguez, el cineasta Alberto Cortez, la dramaturga Jesusa Rodríguez y la poeta visual Araceli Zúñiga. La moderadora fue Patricia Salas. Estas mesas fueron transmitidas vía Internet en:<http://distancia.dgsca.unam.mx> y <http://canal.dgsca.unam.mx>*

[1] WEISS, publicado en la revista virtual Escaner Cultural.

[2]Danzón dedicado a... Alberto Híjar Serrano (recordatorio a tres voces y un vaivén)

Fragmentos del texto que fue solicitado para reproducirse en la revista del Centro de Investigación y Documentación en Artes Plásticas (CENIDIAP), del Instituto de Bellas Artes de México, en una edición especial dedicada a Alberto Híjar. Todavía en calidad de texto inédito.

[3] Siete grupos de artistas visuales de los setenta. Testimonios y Documentos, de Cristina Híjar González, editado por la División de Ciencias y Artes para el Diseño, por INBA/CONACULTA y por el CENIDIAP, México, 2008.

[4] Material de investigación proporcionado por la crítica de arte y promotora cultural Maritere Espinosa.

Este texto decidí anexarlo, con el permiso de Manuel Zavala Alonso y de Araceli Zúñiga Vázquez, de la página *Artes e Historia de México*, porque me pareció una radiografía importante de lo que estaba sucediendo en ese entonces con los grupos, desde los ojos de Zúñiga Vázquez, desde su grupo *El Colectivo* y desde lo que surgió a raíz de esto.

A continuación también presento algunas de las fotografías que evidencian el trabajo de estos grupos:



Circuito Interno009.- Unidad habitacional en la calle Benito Juárez. Colonia Albert. Obra plástica.



Circuito Interno-taller 005.- niños de la Unidad, en uno de los talleres.



Anthar y Margarita, convivencia de El Colectivo en la Unidad.



De izquierda a derecha, Gargaleón y Araceli Zúñiga, convivencia en la Unidad.



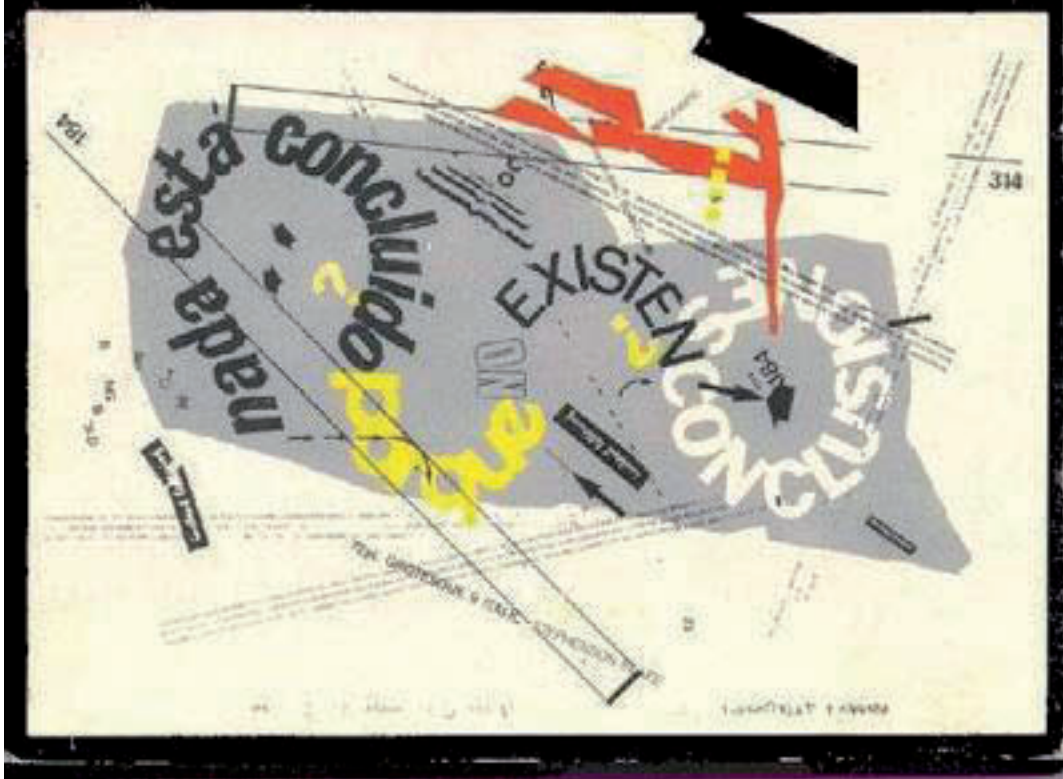
Mural efímero (transportable) de El Colectivo anunciando las jornadas y talleres en la Unidad.



Mural efímero (transportable) de El Colectivo, en la Unidad.

PABLO ESPINOSA VERA,
devorador de signos
presenta

«EL SEMIOFAGO»
POESIA SEMIOTICA



Portada del libro El Semiófago, (poesía semiótica), de Pablo Espinosa, de la editorial El Colectivo.



Convivencia de El Colectivo en la Unidad.



Mural efímero (transportable) de El Colectivo, en la Unidad.



El Circuito Interno, del grupo El Colectivo, en el Auditorio Nacional, en 1979.



Serie La Lengua, de Araceli Zúñiga, grupo El Colectivo, años 70.



Serie La Lengua, de Araceli Zúñiga, grupo El Colectivo, años 70.



Reunión con artistas, comunicólogos y críticos de arte, en La Peña de Ángel Parra (Coyoacán). Entre ellos Rocío Amador, Rafael Resendiz, Alberto Híjar Serrano y Araceli Zúñiga.



Reunión con artistas, comunicólogos y críticos de arte, en La Peña de Ángel Parra (Coyoacán). Entre ellos Alberto Híjar Serrano, Roberto Fernández Iglesias y Araceli Zúñiga.

EL COLECTIVO

¿LA CULTURA ES HUATEQUE?

La fiesta y el jolgorio, oportunidad para reivindicar el habla directa, cálida, popular. Con el trabajo y el lenguaje, culminándolos, la fiesta crea y recrea. Se opone a los tótems neoescolásticos de la cultura oficial y al contraste simulacro festivo de la cultura de masas.

Festejamos ahora no el aniversario de José Guadalupe Posada, sino que reencuentramos la tradición posadista como piedra de toque para una práctica estética ligada a las demandas y contradicciones comunitarias. México vuelve a vivir jornadas prerrevolucionarias, de superación profunda, en lo social y lo ideológico-creativo. La denuncia "posadista" busca nuevos vehículos y formas de expresión.

LOS HIJOS DEL CONDENADO

Comis. Aca/Lirión

PINOLE

METATE

TIMARÉ TU PIEL DO JUAN

LA TVER TORITO

JARFF!

Aperte cultural de la Perro Brava

Caca
posi
meditar so
¡No! No me
me siento per
aunque quizás
¡No! ¡Inerte
Quene!

Aarón Álvarez Portugal
Gargaleón Espinosa
Araceli (Opo. La Perro Brava)

Adolfo Prieto 1337-401 Mexico 13, D.F.

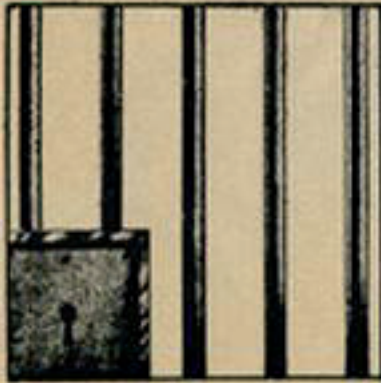
Hace un año nació EL COLECTIVO, a partir de una conjunción frustrada de artistas "no objetuales" y en el local de Arte Aca, en Tepito. En el lapso transcurrido celebramos un "gran remate-reventón", del cual anunciamos la segunda edición. Enviamos un trabajo independiente a la X Bienal de los Jóvenes de París, el cual expusimos en la Escuela del STUNAM acompañado de dos mesas redondas. Este es el cuarto número de nuestro boletín, además de una memoria de experiencias y trayectorias. Ha habido críticas y menciones en artículos de Juan Acha (Arg. Italia) y de Alberto Híjar (Francia, 73), en notas periodísticas y en el catálogo de los grupos invitados a la Bienal. En suma, invitamos al festejo y al huete que, para seguir en la brega.

Boletín de El Colectivo.

PERIODICO VIVO

CONTRAINFORMACION Y RESPUESTA

Febrero - 77



Martes 1o.

GRAFICA DE MOTHLEZACION

- Alberto Híjar
 - Taller de Arte e Ideología
- En Artes Plásticas, 12 Hrs.

Martes 8

PRENSA SINDICAL

- Araceli Zaldiga
- En C.G.R. Vallejo, 12 Hrs.

Martes 15

IDEOLOGIA DE LOS SIGNOS POPULARES

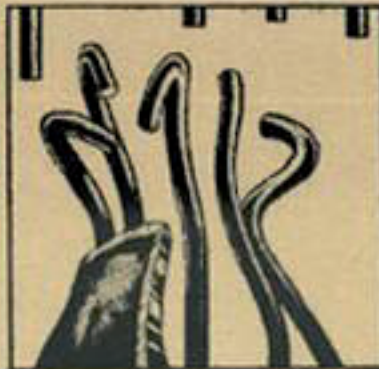
- Ceasar Morales
- En Ciencias Políticas, 12 Hrs.

Martes 22

CINE, PRACTICA MILITANTE

- Angel Madrigal
 - Proyección de película
- En Fac. de Comercio, 12 Hrs.

PRENSA OBRERA Y



En Delegaciones
sindicales

COMUNICACION POPULAR

En la Escuela Sindical

- Mesa Redonda sobre **PRENSA OBRERA PARTIDISTA**
- TV y Radio, la "charriza" del cuadrante
CESAR H. ESPINOSA
CONCEPCION SALCEDO
- Seminario sobre **PERIODISMO: PRACTICA POLITICA**

Viernes 11

Viernes 18

Con participación de la Unión de Periodistas Democráticos

Días 24, 25 y 26

Coahuila 207, Esq. Manzanillo

20:00 horas



SECRETARIA DE CULTURA - STEUNAM

Un cartel del Periódico Vivo.



Boletín de El Colectivo.

Dentro de lo que nos presenta Zúñiga Vázquez, es importante resaltar ciertos puntos:

- La participación y unión de diferentes artistas visuales con el fin de crear un contexto artístico que vaya más allá de lo institucional.
- La manera de buscar la forma de acercarse *a las artes no objetuales, esto es, a las narraciones artísticas no convencionales y alejadas del mercado del arte y de los marchands.*
- El tratar de las artes para *como respuesta a esta realidad deformada(...) que limita de manera casi radical toda acción lúdica y creativa, es decir, la autoexpresión de la gente(...), la necesidad que tenemos todos de establecer la comunicación inter e intrapersonal, la interacción auténtica, real.*
- El pretender crear vías de comunicación alternativas con el fin de acercar a la sociedad al arte y no convertirlo en un andar elitista.
- Tratar de despertar una consciencia social en contra de la represión y del entierro de opiniones y expresiones.
- El ver al arte como una opción más de vida y no como una expresión dedicada solamente a espacios “establecidos” y a los “ricos”. Entre otras cosas.

Así pues debemos reflexionar sobre la importancia de estos grupos, dentro de la historia de nuestro país.

4.3.- Los Grupos.

4.3.1.- El *NO GRUPO*.

Otro de los grupos que tuvieron gran importancia en la historia del arte en nuestro país, es aquel llamado *NO GRUPO*.

Tomado de la página *Artes e Historia de México*, del blog *PIAS para los impíos*, presento a continuación una crónica de Maris Bustamente sobre el **NO GRUPO**, integrante del mismo colectivo, porque qué mejor que alguien que fue parte de, nos de la radiografía de lo qué fue el **NO GRUPO**:

El NO-GRUPO estuvo trabajando de 1977 a 1983.

--Nos conocimos en la casa-estudio del escultor Hersúa, donde por la fiebre grupal de la época llegamos a reunirnos unas 20 personas, discutiendo e imaginando posibles proyectos. Yo fui invitada por Katya Mandoky, a la que conocí en unos cursos para la selección de profesores, para el proyecto que Bellas Artes estaba organizando: la preparatoria de arte hoy conocida como el Cedart. Nos hicimos muy amigas y ella me invitó a estas sesiones de trabajo. Ahí conocí, entre muchos otros, al escultor Francisco Moyao recientemente fallecido, a Roberto Realh de León, a Susana Sierra, a Andrea di Castro, a la colombiana Sandra Isabel Llano, a Esther Cimet, a Zalathiel Vargas y desde luego a Rubén Valencia, a Melquíades Herrera y a Alfredo Núñez.

Hersúa ya había trabajado muy en firme; había participado con Sebastián en el llamado Arte Otro y formaba parte del movimiento geometrista, cuya primera exposición importante fue en 1975; y por ese entonces se estaba formando el Espacio escultórico en la UNAM. Cuando Hersúa fue invitado a participar en el Homenaje a Gunther Gerszo, que se organizó a través del Salón de Invitados de 1979, generosamente él extendió esa invitación a los que nos veíamos en su taller, y así se realizó ese primer evento en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes.

Fue un evento bastante caótico, donde presentamos trabajos de corte conceptual y películas en Super8. Creo que no nos fue tan mal ya que los organizadores nos pidieron hacer otra presentación, lo cual nos obligó a reproducir varios de los trabajos que al presentarse se rompían o se entregaban al público. Ahí empezamos de manera muy propia a trabajar con lo efímero. Según recuerdo, la Sala Ponce estaba llena y la gente muy divertida; todo se desarrolló relativamente bien, solo recibimos una queja de uno de los trabajadores de Bellas Artes que –encargado de la limpieza– nos dijo muy enojado que algunas de las butacas estaban manchadas de pintura. Sin embargo, después de esta segunda presentación varios de los participantes nos peleamos mucho y de manera muy directa, ya que surgieron muchas diferencias tanto sobre lo presentado, como a nivel personal. Que si unos llegaron demasiado tarde, que otro llegó tomado, que unas de las propuestas se perdieron o no se oyeron, que las películas no entraban a tiempo.

Para el primer y único Salón de Experimentación que se realizó en ese mismo año, sólo quedábamos 5, incluida Katya, la que había participado formalmente en la convocatoria. Como los demás no

estábamos de acuerdo con la estructura de los concursos, en una junta ella defendió que quería participar en el Salón y permanecer en el grupo, así que después de una ácida discusión quedó automáticamente fuera del grupo. Con todo y nuestras críticas al formato del evento, el No Grupo fue invitado para presentarse fuera de concurso, en una actividad colateral en la galería del Auditorio Nacional, espacio en el que se instalaron las obras de los artistas. Aprovechamos esta situación para criticar al Salón, a sus participantes, a las autoridades, a las instituciones y a los representantes de las políticas culturales. Recuerdo que fuimos programados un domingo como a las 2 de tarde. Por supuesto que el día y la hora harían muy difícil el contar con asistentes, así que diseñamos unas loncheras de cartón con comida “artística”: la coca-cola de Melquíades; la leche en polvo con una vaquita de Alfredo; los chochitos que salían de la boca de Duchamp, de Rubén; y unos panqués que yo ofrecí con unos corazones dibujados en su interior, que horneé la noche anterior. Preparamos como 100 loncheras y las regalamos a los asistentes. De hecho así empezamos el evento: criticando la hora y el día.

Para sorpresa de los cuatro, nada mas empezando, Katya, de manera provocativa, entró e interrumpiendo lo que hacíamos metió una jaula con barrotes de madera en la que estaba un sujeto dentro con un letrero que decía “pintor”. Me acuerdo que fue una experiencia agria y violenta para todos, porque era una intromisión forzada. Muchos desde el público así lo notaron, entre ellos Raquel Tibol, que le gritaba que se saliera y nos dejara trabajar. Esa fue la última vez que vimos a Katya y la causa de la ruptura de la amistad entre ella y yo.

A partir de entonces el grupo quedó con cuatro integrantes; pasamos de ser un grupo exógamo para convertirnos en uno endógamo. Nunca invitamos a nadie más a formar parte del grupo.

Sus cuatro integrantes definitivos fuimos: Melquíades Herrera, Alfredo Núñez, Rubén Valencia y yo. Mientras los demás estudiaron en San Carlos, yo procedía de La Esmeralda; los cuatro nacidos en 1949; con estudios en las carreras de artes visuales; misma edad; curiosamente los cuatro primogénitos.

Entre 1979 y 1983 realizamos once propuestas. Para cada una escribimos textos que repartíamos a los presentes, junto con pequeños objetos, para que contribuyeran desde su lugar en los distintos momentos del evento, y además para que fuera para todos una experiencia lúdica y hasta divertida. Esta cuestión de solicitar la colaboración de los espectadores era algo recurrente en esos momentos, y creo que lo hacíamos con la intención de cambiar las variables estables que venían utilizándose, para hacerlo menos vertical. Entonces, como cada vez teníamos más espectadores, siempre calculamos que habría que realizar unos 300 paquetes, los cuales fueron siempre gratuitos y financiados por nosotros.

Consideramos el humor como algo muy serio, incluso fue una vía de interrelación y formó parte de nuestros eventos, a los que a partir de 1979 los denominamos “Montaje de Momentos Plásticos”, lo cual por cierto fue sugerencia mía y aceptada por el grupo. En esos momentos no existía el uso del término performance art, que después fue aceptado por todos ya que permitió circular a nivel nacional e internacional con el tipo de propuestas que se desarrollaron. Por eso nos vino como anillo al dedo el término Artes No Objetuales, que introdujo Juan Acha, con el cual nos veíamos y platicábamos mucho. Desde entonces defendimos que al aceptar esta denominación no es que no hubiera objeto, sino que nuestro objeto era otro.

Trabajábamos como profesores en varias escuelas y universidades; nos reuníamos por lo menos una vez a la semana, a veces mucho más según las necesidades del trabajo que partiendo de cero, poco a poco fue creciendo. Lo hacíamos en nuestras casas-estudio, sobre todo en la de Alfredo o en la que Rubén y yo vivíamos, porque estaban cerca la una de la otra; también nos reuníamos en algunos espacios externos, como un cafetín al aire libre que había detrás del Museo de Antropología, en la Avenida Gandhi.

Nunca aceptamos entre nosotros líderes ni jefes y, respetando nuestras individualidades, teníamos que estar de acuerdo en lo que presentaría cada quién. El trabajo fue siempre lo más importante: lo analizábamos detenidamente criticándonos a nosotros mismos, luego a las instituciones políticas y culturales e incluso a los colegas, no importando si había amistad o no, lo que provocó desencuentros algunas de las veces.

No creímos en la crítica ni en los críticos, preferíamos a los teóricos del arte, de ahí que nuestra relación con Juan Acha fuera tan importante. Esto se reflejó en nuestros eventos en los que, en no pocas ocasiones, tuvimos altercados muy fuertes con muchos de los presentes, durante y posteriormente a las presentaciones. Buscamos las maneras para que se patrocinara nuestro trabajo, pero nunca la falta de dinero nos detuvo; fuimos desde entonces intelectualmente muy ambiciosos. A pesar de que las realidades se presentan siempre de manera muy abrumadora y de que las crisis económicas se hacían reiteradas, simplemente nos reuníamos a trabajar.

Además de los textos, casi siempre hacíamos nuestros carteles y nuestros boletines. Los objetos con los que presentábamos nuestras tesis e hipótesis visuales eran elaborados a partir de materiales muy baratos. Creo que en este sentido incluso realizamos aportaciones en algunos proyectos, como el utilizar rollos de positivos fotográficos, lo que permitía trabajar en escala 1:1. Una vez que teníamos un original, podíamos reproducir las imágenes por medio de las máquinas heliográficas, que eran utilizadas sobre todo para reproducir planos de arquitectura cuyo costo era muy bajo. De esta manera podíamos

hacer obra muy grande, muy barata. Buscar costos bajos fue lo que nos orilló a buscar objetos que se vendían en los mercados, como el ahora muy utilizado Mercado de Sonora, rescatando así la cultura popular urbana.

Convivíamos mucho, hasta puede decirse que confiando plenamente los unos en los otros; nos convertimos además de cómplices, en amigos. En el tiempo, y a través de compartir el arte y sus obsesiones, nos encontramos con más, como sucedió con Manuel Zavala y con el maestro José Luis Cuevas.

Con Manuel pudimos realizar animaciones y películas en una época donde no había ni fax, ni video, ni computadora, ni correo electrónico. A Manuel lo conocí en 1975 en la Esmeralda, cuando él estaba acabando su carrera y yo –que recién había terminado la mía– fui invitada por el maestro Lorenzo Guerrero y Benito Messeguer (subdirector y director, respectivamente) para ser profesora en mi escuela. Manuel vivía en Tlatelolco, y muy cerca de ahí rentaba un departamento donde había instalado su estudio-laboratorio. Era un lugar increíble, donde había cámaras, cables, conexiones, libros y objetos extraños por todos lados. Oía a solventes conocidos y desconocidos. Ahí pasamos muchos ratos, planeando, apuntalando, pegados a las tradicionales moviolas de edición, cortando y pegando nuestras peliculitas. No había problema que Manuel no pudiera resolver, así que gracias a él hoy podemos ver algunas de esas micro películas que Álvaro Vázquez Mantecón (curador-investigador de la exposición La era de la discrepancia) empezó a recopilar en DVD, con el apoyo de la Filmoteca de la UNAM.

Cuando en 1979 el maestro José Luis Cuevas regresó de París, para presentar su exposición El Regreso del hijo pródigo en el Museo de Arte Moderno, nos invitó a su casa para platicar. Yo lo conocí cuando era maestra en la Esmeralda, de manera que le presenté al No Grupo. Como resultado de estas pláticas en su estudio, nos invitó para presentarnos en una actividad paralela a su exposición, a la que denominamos Atentado al hijo pródigo, y desde entonces se inició una relación de amistad y también –claro– de complicidad con él.

Simultáneamente al trabajo artístico, nos involucramos en labores docentes como profesores en las escuelas de artes visuales y de diseño. Rubén y Melquíades trabajaron en la Escuela de artesanías y en San Carlos; poco después, Rubén y yo logramos unas plazas en la Universidad Autónoma Metropolitana de Azcapotzalco, donde me jubilé en 2007, después de 28 años. Participamos con textos y propuestas gráficas en varias revistas, como la de la revista LACE de Los Ángeles, y las de Artes Visuales del Museo de Arte Moderno de México, que fueron armadas y sostenidas por Carla Stellweg.

Participamos también en el llamado Arte Correo; hicimos libros de artista; organizamos conferencias, mesas redondas; nos

encontrábamos con artistas y muchas veces platicamos, con una cerveza en la mano, con artistas del grupo Mira, Suma, Proceso Pentágono, Peyote y la Cía, Março, Tepito Arte Acá, y con muchos más.

Desde entonces, y como nadie nos conocía, empezamos a visitar las redacciones de los periódicos, llevando cartas para que se divulgaran nuestras posiciones, lo que propició que conociéramos periodistas con los que a través de los años nos unió amistad y camaradería; con algunos de ellos, también complicidad. Así logramos una presencia cada vez más activa en los medios impresos y muchas veces hasta nos sorprendimos: como cuando hojeando una revista de High Performance de 1980, descubrimos que Jerry Dreva (un performancero-músico ya muy conocido de Los Ángeles cercano al Grupo Asco) mencionaba nuestro trabajo con mucho entusiasmo. Tengo en mi archivo una carta de la época en la que nos escribimos, aunque nunca nos conocimos personalmente.

Realizamos los primeros eventos-performances en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, y en varios otros tan conocidos hoy, como el Museo del Chopo. Conocimos y nos presentamos en casi todos los espacios culturales, incluso teatros y cabarets; por eso siempre digo que este movimiento nunca fue ni clandestino ni marginal: fue alternativo.

En el año de 1981 fuimos invitados a participar en el Primer Coloquio de Arte No Objetual, cuyo presidente fue Juan Acha, y donde asistimos como invitados. Este evento se realizó en el Museo de Arte Moderno de Medellín, Colombia, en el que conocimos a varios notables accionistas latinoamericanos, como Leopoldo Malher y Martha Minujin, así como a Juan Camilo Uribe, recientemente fallecido. Desde luego a nuestro cuasi hermano el venezolano Carlos Zerpa.

Después de participar en la exposición del Museo de Arte Moderno de 1983, que llamamos La Muerte del performance, y después de haber estado reunidos 6 años, decidimos separarnos en el mes de diciembre. Alfredo Núñez se fue a vivir a Los Ángeles y los demás permanecemos en la ciudad de México. De manera muy personal seguimos trabajando con las herencias del grupo, a diferencia de los individuos de otros grupos que al terminarse como tales, modificaron substancialmente su obra o regresaron a las galerías.

Rubén Valencia y yo, que desde el año de 1977 fuimos pareja, seguimos desarrollando cada quién sus propios proyectos, además de trabajos en conjunto y con otros artistas.

En el año de 1989, Rubén Valencia murió a los cuarenta años, de cáncer.

Melquíades Herrera murió el 18 de octubre del 2003.

Alfredo Núñez se quedó a vivir en Estados Unidos y cortó relaciones con este pasado completamente.

Me considero como la sobreviviente de este grupo.--



Fotografía del NO GRUPO. Especial.

Esta crónica de Maris Bustamante nos relata perfectamente quién o qué era *NO-GRUPO*, desde sus inicios, su desarrollo, sus trabas, sus logros, su mantenimiento y su declive.

Por otra parte, presento un texto publicado en el libro *La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México 1968-1997*, a través de su versión *online*, escrita por Olivier Debrouse, quien nos narra en pocas palabras y la vida del *NO GRUPO*:

NO GRUPO *Una Guerrilla paródica*

-- El No Grupo plantea una rama disidente del proyecto político de los Grupos: una guerrilla paródica que sacaba provecho tanto de la solemnidad de los artistas comprometidos, como de la torpeza de las instituciones culturales y los mitos sociales sobre el artista, y que contrario a la ideología de la obra colectiva permitió todo el tiempo a sus integrantes la producción de obras individuales. Fundado en el otoño de 1977, en vísperas de la X Bienal de París, por Maris Bustamante, Rubén Valencia, Melquíades Herrera, Alfredo Núñez, Hersúa, Susana Sierra, Katia Mandoki y Andrea Di castro, -aunque estos tres últimos se

separaron pronto de la asociación- la primera acción de No Grupo en “participar remotamente” en la Biental enviando máscaras de cartón, que los espectadores podían usar a su antojo. Esa acción de sabotaje fue seguida del secuestro simbólico del pintor Gunther Gerzo, el registro de una patente para el TACO por parte de Maris Bustamante, y poco antes de su disolución, la incorporación del boxeador Rubén “El Puas” Olivares como miembro. En 1978 el No Grupo fue invitado a participar con su Montaje de Momentos... (A partir de aquí hago una traducción al español, ya que en la versión online del libro sólo hasta este apartado se puede leer en español, ya que las páginas continuas están deshabilitadas al ser sólo un “vistazo” del mismo) que fue incluido en el Primer Coloquio de Arte Latinoamericano No objetual, que se llevó a cabo en el Museo de Arte Moderno en Medellín, Colombia. Ahí, el grupo conoció a Ana Mendieta y al artista de performance Carlos Zepa, un artista venezolano que en ese momento vivía en Nueva York, así como a muchos otros artistas. Los artistas de No Grupo se quedaron en Medellín por varios meses, colaborando con M-19, la guerrilla encabezada por Carlos Toledo Plata (Movimiento 19 de abril). “Museo de Arte Redondo”, a Súper 8 film hecha entre 1978 y 1982, es una crítica humorística a las actitudes tomadas por las elites culturales mexicanas respecto al arte (el título refiere a la arquitectura del MAM en la Ciudad de México). En 1982, el No Grupo, junto con Zepa presentaron su más significativo performance, Caliente-Caliente, en el MAM. Poco tiempo después, el grupo se separó.--

Entre las cosas que podemos destacar sobre este colectivo que ha sido de los más reconocidos en nuestro país son:

- Siempre luchó y cuidó cada uno de sus movimientos sin importar qué pudieran decir de ellos.
- Fue autocrítico de sus propios trabajos y de los demás, sin miedo “al qué dirán”.
- Trataron siempre de introducir al público a su trabajo. Llenándolos con materiales que los hicieran partícipes del acto en determinado momento. No sólo se trataba de exponerse, se trataba de conseguir un trabajo que fuera parte de todos.
- Utilizaban el humor como pieza base en todos sus proyectos, para formar *una vía de interrelación* y formar parte fundamental en sus eventos.
- A partir de su trabajo formaron relaciones de todo tipo, algunas incluso de amistad con otros artistas, periodistas, etcétera. Algunas otras hasta laborales.
- A pesar de tener poco apoyo, el dinero nunca fue impedimento para realizar todos sus trabajos, que generalmente se sustentaban de sus bolsillos.
- Al buscar el rendimiento del dinero, para hacer más factibles todas sus obras, buscaban combinar la cultura urbana.
- Realizan conferencias, talleres, intervenciones, entre otras cosas que involucran a la gente, en lugares como Cabaret y algunos de ellos

hasta en lugares ya establecidos, pero con propuestas de arte objetual.

4.3.2.- SUMA

La época de los setentas es de las más reconocidas en cuanto a la creación de grupos o colectivos que influyeron en las artes en México, sobretodo porque se empezó a manejar el arte objetual o conceptual, donde importaba más lo que se decía que cómo se hacía (de esto un poco podemos ver en le capítulo 2).

Otro de esos grupos que fue realmente influyente, fue el grupo SUMA, fundado por Ricardo Rocha, quien fue *pintor, ilustrador de publicaciones de Artes Visuales, como Vuelta, Plural, Diálogos, Cuadernos de Comunicación entre otros*, según *tramoyam.blogspot.com*. Para darnos una idea de lo que era éste grupo, a continuación, leeremos parcialmente una nota publicada el 25 de enero de 2008, por el diario *La Jornada*, en su versión online.

"(...) El Grupo Suma (Gabriel Macotella, Mario Rangel, Oliverio Hinojosa y Santiago Rebolledo, entre otros) impulsó en los años 60 una propuesta creativa basada en la idea de llevar el arte a la calle, con el empleo de recursos gráficos de uso cotidiano y popular. Suma surgió en 1976, en el Taller de Investigación Visual de Pintura Mural, que se impartió en la Academia de San Carlos, sede de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Tras cuestionarse sobre la vigencia del muralismo mexicano y el sentido del arte público, los integrantes de este grupo decidieron salir a la calle para llevar a cabo obras que, mediante la creación colectiva y la apropiación de imágenes del paisaje urbano, interpelaban la realidad circundante.

Durante siete años de labor conjunta, sus actividades artísticas incluyeron pintas de bardas y producción de estampas, libros y otras impresiones, así como acciones e instalaciones".

Para completar la nota de *La Jornada*, presento un texto escrito por Olivier Debroise, tomado de *arte-mexico.com*, pero que fue publicado por primera vez en el mismo periódico, *La Jornada*, el 30 de Marzo de 1985.

--"En 1976, algunos alumnos de San Carlos inconformes con las estructural de difusión del arte y con el alcance habitual de las prácticas artísticas, decidieron formar un grupo alternativo. Eran muy jóvenes entonces, y marcados por los lugares comunes del 68. Durante cuatro años, tiraron muchos rollos e, inspirándose en las teorías en boga, intentaron crear un arte pobre, callejero, libre de toda sujeción a las leyes del mercado. Primera consigna: las creaciones debían ser colectivas. Pintaron bardas en las calles más concurridas de la ciudad, que desaparecieron pronto bajo repetidas capas de blanco. Un poco de hiperrealismo, "conceptos" en extremo ideologizados: SUMA -como los demás grupos de pintores que aparecieron en los años setenta-

reivindicaba una marginalidad inspirada en las comunas jipis, las grandes concentraciones de jóvenes, el espíritu de solidaridad, las bandas de rock, los grupos militantes feministas, homosexuales, ecológicos, etcétera. La marginalidad sustituyó -para algunos- a la democracia imposibilitada (por la represión, el consumismo, el triunfo de la moral burguesa.). La fórmula debía salvar al artista de la expropiación por los medios de la corrupción económica. El ejemplo de los muralistas -que se habían apropiado los muros públicos más visibles- irradiaba su labor: el trabajo grupal se presentaba como una opción mexicanista ante los monopolios estéticos del primer mundo. La creación artística -colectiva, anónima, efímera y pública- volvía a su pureza, el Arte regresaba a sus dueños expoliados.

Los ideales no llegaron a concretarse: en la práctica, las producciones colectivas de SUMA (así como las de Proceso-Pentágono y de Peyote y la Cía) resultaron ininteligibles, la parafernalia teórica les restaba fuerza, las propuestas vanguardistas -que obligaban a utilizar recetas en boga o más allá de la boga- eran tan crípticas que sólo los enterados las comprendieron. Paradójicamente, los integrantes de SUMA -marcados por la abstracción gestual que se les enseñaba en San Carlos-, recurrieron a modas estéticas derivadas del pop, de la supuesta modernidad pictórica, de una cultura urbana inventada en Nueva York (y las intenciones críticas implícitas se perdieron en el camino). A la hora de trabajar en la calle, produjeron imágenes inspiradas por la cotidianeidad, ideologizaron el medio ambiente urbano, y terminaron pintando siluetas hiperrealistas, ensamblajes de desperdicios a los que se les daba un significado determinado a la manera de ready-mades conceptuales, etcétera. Muy pronto, las obras "públicas", "anónimas" y "colectivas" fueron presentadas en los museos (en la Bienal de París 1977 y en ese absurdo que fue el primer Salón de Experimentación: un espacio "alternativo" propuesto por la institución menos alternativa del ramo, el INBA). Entonces empezaron a multiplicarse los grupos.

SUMA no ha expuesto obras colectivas desde 1981 y, aunque se supone que el grupo aún existe -porque existen y trabajan sus miembros-, las divergencias -formales, estéticas, ideológicas- entre cada uno de los integrantes se hacen cada vez más patentes. En realidad, la exposición organizada por María Guerra en el Centro Cultural de la SHCP (así como la, más amplia, que prepara Sylvia Pandolfí en el Museo Carrillo Gil, para finales de abril) debería poner el punto final a un "movimiento" que, si bien sirvió en su momento para aglutinar a una nueva generación de artistas en torno a ciertas ideas estéticas y políticas, nunca alcanzó lo metas que se había propuesto. Las obras de Gabriel Macotella, Ricardo Rocha, Armandina Lozano, René Freire, Oliverio Hinojosa, Ernesto Molina, Paloma Díaz, César Núñez, Oscar Olea, Mario Rangel, Santiago Rebolledo y Jesús Reyes que se exponen ahora revelan la distancia que separa las obras

colectivas del grupo SUMA anteriores a 1980 de las creaciones individuales más recientes³.

Entre aquellos que siguen trabajando en la línea expresionista que se deriva de las enseñanzas de Aceves Navarro (Núñez, Macotela, Reyes y en menor medida, Paloma Díaz), destaca la de Santiago Rebolledo -el único que continúa las experiencias de SUMA. Presenta cajas llenas de desperdicios recogidos en las calles de la ciudad, organizados y recubiertos de una capa monocromática: composiciones abstractas de reminiscencias cotidianas. Gabriel Macotela expone algunas de sus telas recientes en la línea de las que presentó en sus últimas exposiciones individuales: pulcros grafismos sobre superficies texturizadas en armonías ocre de buen gusto. Oliverio Hinojosa, cada vez más ponderado, introduce una nota discordante: en sus autorretratos figurativos el rigor de la composición se une a un dibujo casi académico. Mario Rangel parece encontrar un nuevo camino a partir de las propuestas formales neoexpresionistas: una materia espesa y contornos subrayados para enmarcar rostros violentamente coloreados. Paloma Díaz, la más joven del grupo, dibuja con elegancia, sobre papel estraza de grandes dimensiones, perros deformados, y resalta las líneas con diminutas vetas de diamantina”.

Así mismo Debroise escribió y creo un libro nombrado *La era de la discrepancia: arte y cultura visual en México 1968-1997*, donde expone la obra (visual) de diferentes artistas de esta época. Sobre SUMA, dice:

“El grupo SUMA fue creado en 1961, en el taller de Ricardo Rocha, en la ENAP, por un grupo de alumnos radicales, que buscaban una alternativa política a sus prácticas artísticas. En un principio, sin embargo, los integrantes originales del grupo sólo llevaron a las bardas el expresionismo abstracto entonces en vigor en la ENAP. Para su primer evento público en el metro taxqueña, el 2 de octubre de 1976, los integrantes de SUMA pintaron individualmente “cajones” del muro. Como sucedería sistemáticamente en cada una de las acciones callejeras del grupo, en una época en la que no existía el graffiti y las bardas sólo servían de soporte a consignas oficiales, esas pinturas fueron inmediatamente borradas. Con el ingreso de nuevos miembros, las propuestas de SUMA se fueron “colectivizando”: ciertas iniciativas individuales, basadas casi siempre en materiales encontrados (recortes de periódico, carteles, fotografías, deshechos y basura), fueron adoptadas por todo el grupo y utilizadas como una especie de vocabulario visual urbano que, además de identificarlo, articulaba las imágenes en torno a campañas políticas específicas. Esos motivos gráficos como (*El desempleado, El burócrata, Tania, la desaparecida*) fueron usados luego como plantillas en los muros, como viñetas o carteles o mantas. SUMA participó con estos signos emblemáticos en diversas manifestaciones callejeras a partir de 1977.

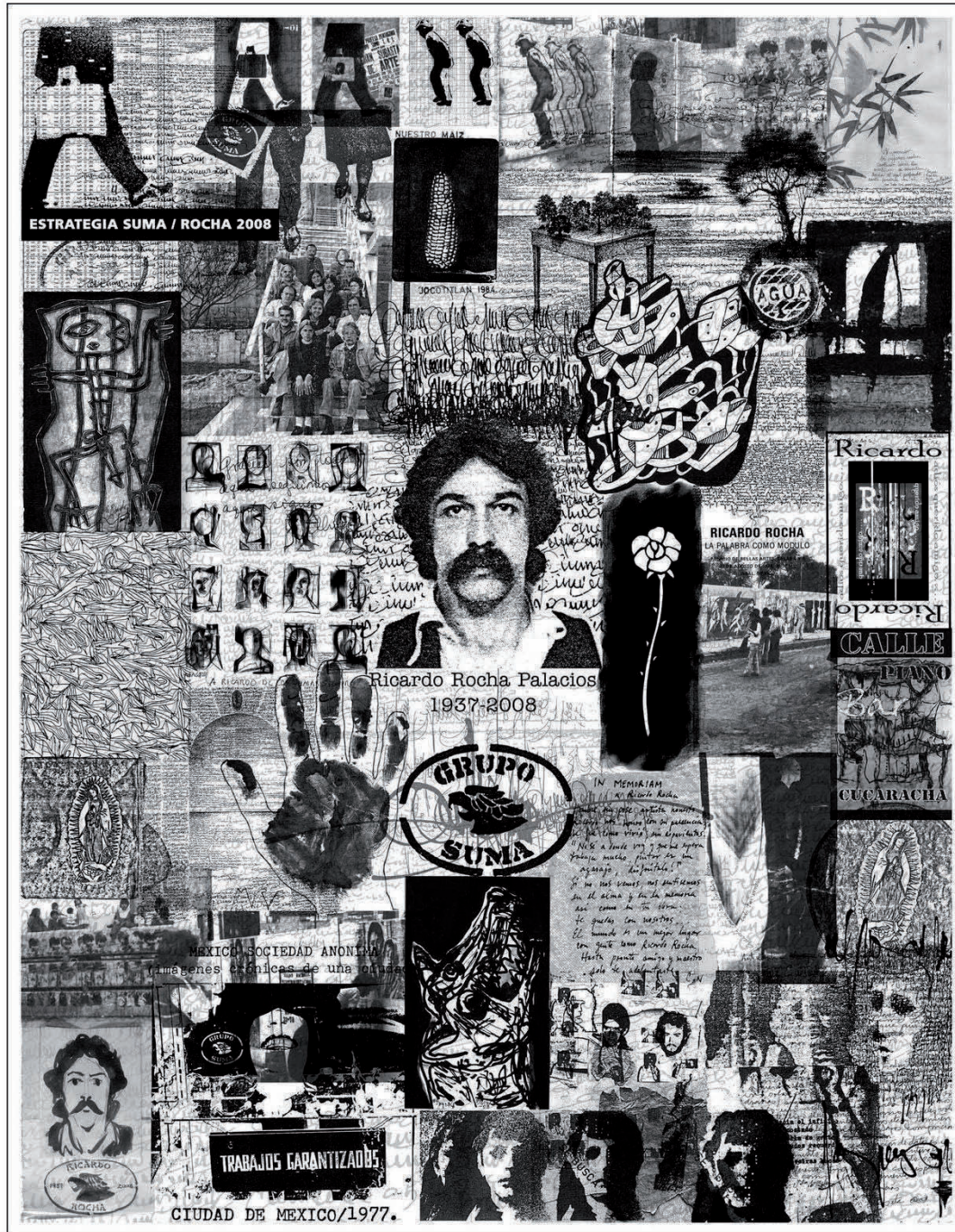
³ Artistas Contemporáneos, Galería de la Subsecretaría de la Banca Nacional, Nezahualcóyotl 127, Centro.

Sin embargo, en 1979, el grupo aceptó presentar una instalación titulada La calle, en el primer Salón de Experimentación, en la Galería del auditorio de la INBA. Ganador del primer premio. SUMA se opuso a esta distinción organizando un acto vandálico, graffiteando su propia obra en la galería. En cualquier caso el grupo se disolvió en 1982, para dar paso a la obra individual de sus integrantes”.--

Actualmente, muchas de las obras de este grupo se encuentran en la Galería del Centro Cultural de Chiapas “Jaime Sabines” del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas (CONECULTA), ya que fueron donadas para formar parte del acervo del Instituto de Artes Gráficas del Estado de Chiapas, que datan de 1976 a 1982. A continuación una serie de fotografías de sus obras:



Fotografías documentales sobre el trabajo del grupo SUMA.



Cartel *ESTRATEGIA SUMA/ Rocha 2008*. Creado por integrantes del Grupo SUMA para realizar un accionismo el día en que Rocha cumpliría 71 de vida (7 de abril del 2008), donde tomarían las calles de la Ciudad de México y con la ayuda de cualquier persona que se quisiera integrar pegarían la imagen, tomando registro fotográfico. Así también se enviaría a Museos y Galerías, como también por Internet a todas las personas interesadas o no, en el accionismo. Esta propuesta la podemos aún observar por medio de larutadelagrafica.blogspot.com.



Fotografía de Ricardo Rocha, quien fallece el 23 de septiembre de 2008, en la ciudad de Comala, Colima, donde residía, a causa de un enfisema pulmonar, según nos indica el periódico *La Jornada*.

Fotografía Especial tomada de tramoyam.blogspot.com.

Sobre las acotaciones importantes del grupo SUMA y guiada por el texto de Olivier Debrouse podemos rescatar que:

- En un principio se basaba en el arte callejero, libre de todas leyes, institucionales, capitalistas, etcétera.
- Creían que todos los trabajos deberían ser colectivos para tomar la importancia que necesitaban.
- Tenían inspiraciones en la música, sobretodo de bandas de rock, en las comunas jipis y en diferentes grupos sociales como los homosexuales, ecologistas, feministas, entre otros.
- Querían mantenerse fuera del mercado capitalista.
- Trataban de hacer una regresión al arte natural, dejando fuera las opciones de estética que presentaba el primer mundo, esto a través de que *el Arte regresaba a sus dueños expoliados*.
- La creación artística era *colectiva, anónima, efímera y pública*.
- Asimismo podemos recatar que los ideales que el grupo SUMA manifestó seguir en un principio no se llegaron a cumplir, tal como lo explica Debrouse en su aportación.

4.3.3.- Tepito Arte Acá.

Otro de los grupos que surgió con fuerza en esa época y que hasta la fecha se mantiene en pie es *Tepito Arte Acá*. Debrouse en su libro escribe:

--“En septiembre de 1973 un grupo de artistas plásticos formados por Daniel Manrique, Martín Zenteno Bujáidar, Francisco Marmata, Julián Ceballos Casco y el escritor Armando Ramírez realizaron una exposición en la Sala José María Velasco de Peralvillo titulada “Conozca México. Visite Tepito”. Se trataba de una ambientación, con

fotografías, textos, música e instalaciones en donde se recreaba la vida cotidiana de la zona céntrica de la Ciudad de México para hacer, según anunciaba el volante-invitación, "una aportación de nuestro barrio a la cultura universal".

A pesar de la crítica de arte de la época no prestó mucha atención al evento, la respuesta de los habitantes de Tepito fue entusiasta. Para 1974 el grupo, que ya se ostentaba como Arte Acá, realizó una exposición en la vecindad de la calle Libertad, que consistía fundamentalmente en obras de pintura mural, realizadas de manera individual, pero integradas en un proyecto de grupo. A partir de ese año Arte Acá contó con el apoyo de organizaciones vecinales y, eventualmente, con el de autoridades locales para la realización de diferentes eventos culturales.

Arte Acá fue un antecedente importante del movimiento de los Grupos, en la medida que explotó la unión de los artistas plásticos para la realización de un trabajo colectivo que tenía fuertes vínculos con el activismo urbano".--

Asimismo, con la nota publicada el 8 de junio de 2008 en el diario El Sol de México, firmada por Adela López, podemos tener una idea de otras actividades que mantenía el grupo.

--"Ciudad de México.- Hace 25 años, siendo adolescente, a Virgilio Carrillo se le ocurrió vender arte. ¡Claro! Si en Tepito, su barrio, todo era posible vender, ¿por qué no la cultura?

Pronto, a Virgilio se le unieron muchos, muchos amigos y muy pronto pudieron manejar conceptos, escenarios, para hacer de la cultura un modo de vida.

A él se le unió el escritor Armando Ramírez, que ahora con su lema "¡Qué tanto es tantito!" ha agarrado nuevos aires en la pantalla chica, me refiero a popularidad, porque en cuanto a talento, siempre ha salido a relucir desde aquella novela "Chin chin el teporocho", que fue llevada a la pantalla grande, allá en la época del buen cine mexicano, en los 70.

Fue así que Virgilio se convirtió en actor, productor y director de teatro, y junto con otros talentosos intelectuales como el muralista Daniel Manrique y Julián Cevallos, pronto llevó a escena obras de teatro con calidad que fueron del agrado del público de aquella demarcación.

Así nació la agrupación Tepito Arte Acá, que sin tener que ver con la violencia, la prostitución, el boxeo y el comercio, características de su popular barrio, pudo dedicarse a una "actividad humana a través de la cual el grupo pudo expresar lo inmaterial, crear belleza y suscitar emociones".

Tepito Arte Acá fueron tres palabras que dieron origen a un movimiento creado desde 1974 por varios jóvenes oriundos de ese barrio con diferentes habilidades artísticas que buscaban incluir dentro de la

propuesta cultural al sector marginado con pinturas y libros que se acercaron al público de los barrios.

También es el nombre del grupo de expresión teatral en homenaje a aquel movimiento cultural y artístico dirigido por Virgilio Carrillo y Susana Meza, que junto con 13 actores: Diana Reséndiz, Adalberto Parra, Jorge Huitrón, Armando Vargas, Rodolfo Moreno, Bertha Sosa, Ethel Niño, Alejandro Ciangherotti, Martín Mondragón, Mónica Márquez, Mario Kumul, Samuel Rosas, Roberto Covarrubias y Tania Angeles, se comprometió desde hace más de 20 años en llevar un teatro de cultura popular a cualquier parte del país o del extranjero con la finalidad de resaltar la identidad nacional.

"Pertener a la cultura popular es pertenecer a la cultura del país", refiere Virgilio y prosigue: "Hacemos un teatro pensado para la gente. Hablamos de nuestra memoria histórica y de repente abordamos a personajes como Juárez, Hidalgo, en el sentido de que eran personajes de carne y hueso, y tenían familia o alguna debilidad, entonces muy a nuestra manera abordamos con buen humor sus vidas y eso a los jóvenes por lo general les ha fascinado".

(...)

*Por otro lado, cuando la Galería José María Velas, de la ciudad de México, presentó el catálogo: *El poder de los oficios: Tepito arte acá, una propuesta (CNCA/INBA)* y *el homenaje al muralista Daniel Manrique*, el director de la Galería, Alfredo Matus, habló sobre los orígenes del movimiento. Esto según una nota publicada en el periódico *La Jornada*, el 3 de diciembre de 2007:*

(...) Durante la presentación del ejemplar, el director de la galería, Alfredo Matus, habló de los orígenes del movimiento Tepito arte acá, que se remiten a la década de los 70, etapa en la que convergieron distintos proyectos culturales independientes en la zona.

Esos jóvenes creadores, dijo, reflexionaron sobre las razones de su historia, su diferencia cultural y urbana, hasta enaltecerlas con orgullo, tal es el caso de Daniel Manrique, quien sobresalió por las superficies que utilizaba para sus murales: las vecindades y calles de Tepito.

"Con el fin de fomentar, configurar y reinterpretar selectivamente su identidad, mano a mano con su comunidad y muy estrechamente con la memoria de sus propias historias de vida, Manrique desarrolló un trabajo que trascenderá en el acervo cultural de la ciudad de México", aseguró Matus.

El artista homenajeado aseguró que "el trabajo de tus manos te da el poder para ser libre, el arte es la base fundamental del conocimiento".--

Así que, como podemos ver dentro de los integrantes que resaltan en *Tepito Arte Acá* está el muralista Daniel Manrique, quien se ha convertido en un icono del arte urbano en nuestro país; quien, además, desde hace unos años asegura que *Tepito ya no existe* y habla de la mala administración de la cultura en nuestro país, situación bastante relevante al tema. Esto según una entrevista realizada por César Güemes, para *La Jornada*, el sábado 4 de enero de 2003:

La cultura, reducida a estatus e información: Daniel Manrique

El movimiento grafitero me desagrada; sólo manifiesta la inconformidad de los chavos por no ser gringos, tener tarjeta verde y estar excluidos del sistema de consumo, indica

CESAR GÜEMES

Como siempre polémico y directo, Daniel Manrique hace dos afirmaciones que se propone demostrar: una, que Tepito ya no existe; otra, que la política cultural en el país no sólo es pésima, sino nula. El muralista, fundador del movimiento Tepito Arte Acá, cuya obra se encuentra en Estados Unidos, Canadá y Francia, acaba de regresar de una estancia en la Universidad McMaster de Ontario, Canadá, donde pintó el mural titulado El mundo de la naturaleza es responsabilidad de los humanos.

En su casa-estudio, Manrique ofrece gentil café y tabaco. Y sonrío, pese a que luego de más de tres décadas de labor artística su trabajo se reconozca casi sólo en el extranjero. A propósito de la administración cultural del país, dice tajante: "La política cultural mexicana es pésima e incluso nula. Se piensa que la cultura es o un título universitario o un espectáculo o sólo información. La verdad es que el concepto neto de cultura, creo, es la capacidad que tenemos de utilizar las manos a fin de crear lo necesario. Así se ha hecho la cultura a lo largo de la historia de la humanidad. Pero desde hace varios años, sobre todo en México se le ha dado un giro perverso al término y parece que la cultura es información y hasta estatus. Me parece que ni siquiera saben qué es eso del estatus, pero se lo ponen a la cultura y por ello sólo algunos elegidos, pertenecientes a las elites, pueden aprovecharse de los productos artísticos".

Sin exaltarse en lo más mínimo, enciende el segundo Delicados de la mañana y explica las consecuencias del abandono estatal: "A mí me costó mucho trabajo hacer valer la idea de que en nuestro país la cultura existe en todas partes. Se dice que los mexicanos vivimos la cultura de la tortilla y pienso que no es cierto. Estamos acostumbrados a comer tortilla, pero la mayoría de la población no se relaciona con el proceso de la siembra y cosecha del maíz. A los jóvenes desde hace algunas décadas les causa horror tomar cualquier herramienta de

trabajo, ya no digamos un pincel. Así que los veo dispuestos a cualquier transa, incluso a arriesgar la vida, pero no a tomar un instrumento de trabajo. Una cosa es darle con los dedos a la computadora como se estila ahora que hagan los especialistas en cibernética, y otra es la creatividad. Por eso se pierde el sentido de cultura, porque se convierte nada más en información y quién sabe si sirva para algo".

-Es claro que el cambio político fue una idea propagandística y no es una realidad tangible.

-Andale, lo que está haciendo este señor Fox es horroroso. No tenemos memoria histórica. Cada seis años nos ven la cara y no entendemos. La política cambia nada más de membrete. Lo cierto es que para mí nunca ha habido atención por parte del Estado, aunque al menos nadie del gobierno ha querido hacerme daño. Bueno, me lo han hecho en el sentido de ignorar mi trabajo. A lo largo de todos los años que llevo de pintar, jamás un gobierno se ha fijado en mi labor. Mis gritos y sombrerazos han sido al aire. Por fortuna hubo una época en la cual me dieron oportunidad de manifestar mis ideas en la prensa y al menos he tenido ese desahogo. Pero más o menos ya me acostumbré a que yo soy el pintor arrabalero. Y me da mucho gusto ser del arrabal. Hoy cualquiera piensa que es del arrabal, y no es verdad.

-No basta pintar en la calle, pues.

-Claro que no, los cha- vos banda, sobre todo hacia la frontera norte, creen que son la contracultura y el arrabal, pero no es verdad. Lo único que reclaman muchos es no ser reconocidos por Estados Unidos. Por ejemplo, en las artes plásticas el movimiento grafitero no es de mi agrado. Creo que no manifiestan más que su inconformidad de no ser gringos, su rabia por no tener la tarjeta verde y por no entrar al sistema de consumo. Resulta que esa manifestación pictórica que se ofrece al público no apoya a quien lo mira sino que funciona como ventanilla de quejas: no me dejan ser yanqui, no me dejan comprar. Esa es una tremenda ignorancia por parte de esos jóvenes que finalmente desperdician el espacio. Técnicamente, primero empezaron con el garabatismo, siguieron con el grafiti y ahora están con el rotulismo, que tiene algo de interés, pero sólo en la forma, porque carece de contenido.

Con una afirmación tan verídica como lamentable, concluye la conversación Daniel Manrique: "Tepito ya no existe sino sólo en cada una de las personas que ahí se formaron hasta hace algunos años. Hoy Tepito es nada más un concepto que se expresa en una zona geográfica tomada por las fuerzas del mal, que todos sabemos quiénes son y de dónde provienen. Con el movimiento Tepito Arte Acá lo único que reconozco es que toleraron mi locura, pero ya en serio nadie quiso tomar mis propuestas. A cual más me decía que la tirada

era la transa, el dinero que iba por abajo del agua para conseguir algo. Y hoy Tepito está arrebatado de quienes fueron sus pobladores originarios. No es posible que tranquilamente llegue un grupo de coreanos e invada el lugar. ¿Un mexicano podría hacer eso en Corea? Desde luego que no. Por eso el proceso de 'desaparición' que sufrió Tepito es sospechoso. Decían que la fayuca era un negocio clandestino, pero cómo, si se realiza a pleno sol y a media calle. Si nos preguntamos quién permite todo eso, creo que ya ni falta hace decir nombres porque todos los que están en el poder y de los cuales depende el orden no hacen nada por recuperar lo que alguna vez fue un hermoso barrio, un sitio habitable con una tradición que hoy se reconoce aunque sea ya sólo como un mito".

Esta entrevista nos dice mucho del pensar de Manrique sobre su barrio, pero también nos habla sobre cómo el grupo que formó estaba basado, o hasta podría decir inspirado, en lo marginal que vivían como clase social, por lo que buscaron una forma de escaparate. Situación que terminó convirtiéndose en una de las experiencias más significativas del barrio. Asimismo insiste sobre las malas políticas culturales que, hasta la fecha, persisten en el país.

Dicho colectivo permitió que ahora Manrique sea uno de los muralistas más reconocidos a nivel internacional. Para muestra de su talento, estas son algunas fotografías de su obra: y de <http://www.artelista.com/>, respectivamente:



Fotografía Especial. Manrique trabajando en uno de sus murales.



Fotografía Especial. Daniel Manrique posando frente a uno de sus trabajos.

4.3.4.- TAI, TACO, GERMINAL, MIRA Y MARCO.

Algunos otros colectivos que formaron parte de este movimiento son: el Taller de Arte e Ideología (TAI), el Taller de Arte y Comunicación (TACO), Germinal, Mira y Marco, a los cuales “echaremos un vistazo”, como referencia histórica, a través del libro escrito por Debroise.

4.3.4.1.- Taller de Arte e Ideología (TAI) y Taller de Arte y Comunicación (TACO).

--En 1974 Alberto Híjar funda en la Facultad de Filosofía y Letras el el Taller de Arte e Ideología (TAI), un seminario de estudios de estética marxista, influido por las ideas de Louis Althusser y Michel Foucault. Sus integrantes formaban un grupo variado: el diseñador Atilio Tuis, la cineasta Adriana Contreras, el entonces artista plástico Felipe Leal, el crítico de Andrés de Luna, entre otros.

Ese mismo año, en la ENAP, también en la universidad, apareció otro taller similar: el Taller de Arte y Comunicación (TACO), de la Perra Brava, fundado por César Espinoza y Araceli Zúñiga. Ambos talleres fueron representativos

del ambiente de inquietud teórica sobre las nuevas formas de arte público y político que precedió al movimiento de los Grupos.

Fueron miembros fundadores del Frente Mexicano de Grupos Trabajadores de la Cultura y, junto con miembros de Germinal, viajaron en 1979 a Nicaragua para formar parte de las brigadas de apoyo a las campañas culturales promovidas por la revolución sandinista. --

4.3.4.2.-GERMINAL.

--Germinal fue uno de los integrantes más jóvenes del movimiento grupal de los años setenta. Formado por estudiantes de artes plásticas en La Esmeralda (Joaquín Conde, César Villa, Mauricio Gómez Morin, Orlando Guzmán, Yolanda Hernández, Carlos Oseguera y Silvia Ponce), Germinal se proponía generar una obra colectiva que rompiera con “las determinaciones políticas de la producción artística en una sociedad capitalista dependiente como la nuestra”. Al eludir los circuitos convencionales del arte y las instituciones oficiales, buscaron insertarse directamente en las luchas sociales: hicieron trabajo comunitario (Escuinapa, Sinaloa 1978). Y su principal contribución artística fue la producción de mantas y banderolas para una diversidad de manifestaciones y movimientos de izquierda.

En la década de los ochenta algunos miembros del grupo continuaron en el Taller de Gráfica Monumental de la UAM-Xochimilco, para proseguir el trabajo de crear un arte público comprometido con movimientos sociales.--

4.3.4.3.-MIRA.

*--El grupo Mira estuvo integrado por Melecio Galván, Arnulfo Aquino, Jorge Perezvega y Rebeca Hidalgo. Aunque constituido a partir de 1977, los integrantes del grupo exponían juntos desde los sesenta. También formaron parte de las brigadas estudiantiles que elaboraron la gráfica del 68, la cual Mira se ha dedicado a recopilar y preservar hasta fechas presentes en publicaciones históricas. Mira es parte del ala política del movimiento de los Grupos: como otros militantes del 68, durante la década de los setenta participaron activamente en diferentes movimientos sindicales y vecinales. Conformaron un grupo de estudio con la intención de elaborar una obra gráfica (o “neográfica”; en la medida que se trataba de heliografías y otras formas de impresión de bajo costo), que produjo los llamados “comunicados gráficos”, especie de dazibao desmontable que se instalaba con facilidad en las colonias populares, escuelas y sindicatos. Ejemplo de esas intervenciones es el **Comunicado gráfico**, ciudad de México 1978, que fue premiado en el encuentro Intergrafic celebrado en 1980 en la República Democrática Alemana, y que representaba datos sobre las condiciones de miseria de la ciudad, describiéndola como espacio de convergencia de conflictos.--*

4.3.4.5.-MARCO.

--El grupo Marco surge en 1979 integrado por Alejandro Olmedo, Gilda Castillo, Magali Lara, Manuel Marín, Mauricio Guerrero y Sebastián. Muchos de ellos habían conformado antes Narrativa Visual, una agrupación de artistas plásticos que se apoyaban en la producción individual y en la exposición de sus obras. La experiencia los animó a conformar un grupo que entró de lleno al trabajo colectivo.

Desde su nombre, Marco se definió como un grupo que jugaba con la semántica y apostaba por la polivalencia de trabajo artístico. La mayoría de sus acciones se desarrollaron en un ambiente urbano, entorno que estudiaron con detenimiento. **Poema topográfico** (1980) intervenía elementos de la ciudad, bancos, banquetas, postes, coladeras, con palabras aisladas o frases poéticas que producían nuevos sentidos.

En **Poema Urbano** (1980), distribuían palabras a los transeúntes de alguna calle del centro de la ciudad para que formaran una poesía.

El grupo definía su trabajo sobre tres constantes básicas: "a) La palabra como estímulo significativo, b) La participación colectiva como mecanismo de producción, c) La estructura sistemática como condición de retroalimentación y autogeneración de comunicación".

A partir de 1979 el grupo comenzó la publicación de la revista Marco, en las que abordaron temas como la relación entre la imagen y la palabra, el arte correo, o la producción de un arte colectivo y diversas manifestaciones de cultura alternativa.--

4.4.- Las Propuestas de los Colectivos de los años setenta.

Estos colectivos son sólo unos ejemplos de los grupos que tuvieron auge en los años setentas. Por lo que, para culminar con este apartado, muestro un artículo publicado en la página *Artes e Historia de México* que, como su nombre lo indica, es sobre las propuestas de estos grupos de artistas que marcaron una época dentro del arte conceptual mexicano:

Las propuestas de los Grupos de Artistas de los años setenta

--A partir de la segunda mitad de los años setenta, principalmente en la Ciudad de México, surgieron formas de trabajo colectivas que derivaron en la creación de al menos quince grupos de artistas. Éstos cuestionaron la función del arte y su relación con instituciones y espectadores; se interesaron por un arte más social y participativo y trataron de reorientar la práctica artística hacia modos de producción y difusión alternativos a los medios tradicionales y a los espacios oficiales.



*Exposición de mural modular, 1978
Ciudad de México
Foto: El Colectivo*

Entre 1976 y 1979 se formaron los grupos El Colectivo, Germinal, Grupo de Fotógrafos Independientes, Marco, Mira, Narrativa Visual, No Grupo, Peyote y la Compañía, Proceso Pentágono, Suma, Taller de Arte y Comunicación (Taco) de la Perra Brava, Taller de Arte e Ideología (TAI), Taller de Investigación Plástica (TIP), Tepito Arte Aquí, Tetraedro, entre otros. Los Grupos tuvieron un carácter heterogéneo, así como distintos orígenes, propuestas y formas de trabajo: algunos de ellos se crearon dentro del medio universitario y círculos académicos; otros dentro de las escuelas de arte y también a partir de experiencias artísticas independientes.



*En la calle, 1976-79
Ciudad de México
Foto: Suma*

Los Grupos fueron expresión de la generación que directa o indirectamente participó en el movimiento del año 68, y quienes, de diversas maneras, buscaron una democratización de la sociedad mexicana. Las décadas de los setenta y el final de la década anterior, fueron años de crisis económicas en los países tercermundistas y de conflictos políticos mundiales, el crecimiento urbano, problemas político sociales y económicos, que estuvieron presentes en las motivaciones y en las propuestas de los artistas que formaron los Grupos. También se retomaron una serie de temas orientados a analizar, reflexionar -y poner en práctica- la función del arte en la sociedad. En este marco, surgieron diversos foros de discusión en los que artistas, críticos e intelectuales se plantearon la necesidad de

incorporar al público -sobre todo los sectores marginados- al sistema de producción del arte.

Los Grupos se caracterizaron por el uso de todos los medios expresivos y por una cierta innovación en cuanto a materiales y técnicas. Hubo manifestaciones de pintura mural, de arte conceptual y no objetual, así como una revitalización de la gráfica, en términos generales. Pero uno de los aspectos más importantes e interesantes de los Grupos fue intentar trasladar el arte, desde los espacios formales, hacia la calle, por medio de la experiencia de creación colectiva y de esta manera socializarlo y configurar modos alternativos de producción y difusión artística.

Cabe destacar algunas de las propuestas grupales en su relación con el muralismo. El Grupo Tepito Arte Acá realizó en 1975 una serie de pinturas murales en el barrio capitalino de Tepito, en colaboración con los vecinos. En éstos se representaba la vida cotidiana del vecindario y el objetivo de este grupo fue el enriquecimiento del entorno de los habitantes de zonas populares urbanas por medio del trabajo colectivo entre artistas y vecinos.

Otro de los grupos notables por su trabajo desarrollado en la calle, fue Suma. Intervinieron las bardas y otros espacios de difusión buscando establecer comunicación entre los transeúntes y el arte. En 1976 realizaron una serie de pinturas murales en las calles de la capital, empleando diversos medios expresivos como cine, TV, periódicos, fotografías y grabaciones.

El Grupo Taller de Investigación Plástica -TIP- realizó diversos murales principalmente en la ciudad de Morelia, Michoacán, con la participación de las comunidades campesinas o residentes de las zonas rurales donde trabajaron.

Aunque algunos Grupos continuaron trabajando durante los años ochenta, el proceso de disolución de los grupos para entonces ya había comenzado. Esto se debe a que las circunstancias y motivaciones personales, culturales, sociales y políticas, cambiaron radicalmente en los años ochenta, etapa que se caracterizó por un proceso de búsquedas artísticas individuales.--

4.5.- Características de Los Grupos.

Con estos ejemplos sobre quienes fueron los colectivos artísticos de los años setentas, que se desarrollaron en la ciudad de México, podemos ver que se caracterizan por varias razones, entre ellas podemos encontrar que:

- Fueron el resultado de una búsqueda de manifestación que sobresaliera de las políticas culturales que se maneja(n)ban en el país.

- Surgieron, muchos de ellos, a raíz de unos de los movimientos estudiantiles más importantes de México, que tuvo consecuencias funestas.
- Buscaron trasladar el arte de los “lugares establecidos” hacia la calle, donde, por añadidura, involucraban a todos los estratos sociales (y no sólo a las elites) a ser partícipes del arte y la cultura de México.
- Formaron grupos para estandarizar el arte y ser auto críticos de su propio trabajo.
- Sus trabajos buscaban la conscientización de la sociedad, a través de un recurso como es el arte, *que es una manifestación de los sentidos, interpretando la realidad circundante o la propia realidad mental de una forma superior, que se convierte en un lenguaje universal, atemporal* (citando el capítulo 2).
- La mayoría de ellos, sino es que todos, trabajan con material de reciclado, de bajo costo, que les permitía la experimentación.
- Involucraron la cotidianidad de lo urbano con la expresión artística.
- Recibieron poca ayuda por parte de “instituciones” pero, tampoco las buscaban y, algunas veces, cuando las tenían las rechazaban por ser un ejemplo del sistema capitalista al cual rechazaban.
- Buscaban sus propios medios de difusión, a través de comunicados que ellos elaboraban o a través de la búsqueda de un lugar en los medios. Esto entre otras cosas que fueron características marcadas en este “movimiento”.

Cabe mencionar que, algunos de estos colectivos participaron en la X Bienal de Jóvenes en París, de la que *Helen Escobedo fue comisionada para escoger la representación de México (...) y propuso que la entrega mexicana estuviera conformada por grupos y no por individuos*, como nos dice el libro del que Oliver Dobroise es autor. De ahí la popularización de varios.

Finalmente, anexo parte de una entrevista realizada a Cristina Híjar sobre su libro *Siete grupos de artistas visuales de los setenta*, del cual ya mencionamos algo anteriormente, realizada por Arturo García Hernández para el diario *La Jornada* en su edición del domingo 10 de mayo de 2009:

–Son grupos que respondieron a un momento histórico y político, pero ¿cuál es la vigencia de sus planteamientos?

–En lo personal, creo que siguen siendo absolutamente vigentes, sino es que necesarios, sobre todo en una época de falta de compromiso del artista, de aislamiento, de exaltación del individualismo, pero en que tenemos las mismas tragedias históricas de entonces. O que me digan de una lista de demandas sociales qué tema podemos palomear en términos históricos. Ninguno.

La autora de Siete grupos de artistas visuales de los setenta es hija del crítico de arte, militante y profesor universitario Alberto Híjar, fundador de El Taller de Arte e Ideología. Esta circunstancia le

permitió conocer desde niña y tratar de cerca a los integrantes de varios de los grupos.

Al empezar su investigación "tenía una visión bastante idealizada de la experiencia de los grupos; de hecho estudié diseño en la UAM, porque ahí daban clases los miembros de esos grupos. De pronto, ya en la charla, vi que algunos ahora tenían puntos de vista distintos, pero varios también siguen produciendo y siguen con esa concepción del arte".

–¿A esos grupos les importaba más hacer propaganda que el aspecto estético del arte?

–No era propaganda, sino obra, instalaciones, ambientaciones, esténsiles, heliográficas y otras técnicas, con fuerte acento teórico y propositivo, pero al mismo tiempo denunciaban lo que sucedía. No hacían panfletos, le dieron la vuelta a los símbolos y propusieron otros.

"Era necesaria esa vinculación con el entorno social, no necesariamente a nivel de militancia, pero sí de poner sus capacidades al servicio de algo. Los movimientos sociales, las demandas políticas, tienen necesidad de significarse en símbolos vigentes y actuales. Eso para mí sigue siendo indispensable."

El poner parte de esta entrevista es para reflexionar con lo que Híjar nos comenta, estos grupos *siguen siendo absolutamente vigentes, sino es que necesarios*; por sus ideales, su lucha y trascendencia.

4.6.- Colectivos Artísticos de Morelia, Michoacán.

El movimiento de Los Grupos no se limitó a la Ciudad de México, en provincia también estaban sucediendo cosas, específicamente en Morelia, donde se formó un *grupo* más, justo en las mismas fechas que todos los mencionados antes. Lo que abrió paso a nuevos colectivos.

4.6.1.- Taller De Investigación Plástica

Hacia 1968 se formó el Taller de Investigación Plástica (TIP), fundado por José Luís Soto. Sobre este, Olivier Debrouse, en el libro *La era de la Discrepancia*, también hace un apartado:

--El Taller de Investigación Plástica (TIP), único grupo que realizó su trabajo en provincia vinculado a comunidades campesinas, estaba compuesto por José Luís Soto, Isabel Estela Campos, Camilo Aguilar, Ariadna Gallardo, José Luís Gutiérrez Peña, Crecencio Menéndez

Galván, Juan Manuel Olivos, Eleazar Soto, Juan Manuel Campos y Miguel Ángel Mendoza. Sus fundadores, Soto y Campos, eran una pareja de artistas plásticos que apostaban por un arte público y creían en la necesidad de reactivar el arte del muralismo en la medida que permitía al artista establecer un vínculo real con los receptores.

*Entre 1968 y 1978, Soto y Campos realizaron murales en diferentes espacios públicos de Nayarit, Hidalgo y Michoacán. Fue de hecho su trabajo con artesanos huicholes lo que nos animó a vincularse con las comunidades para la producción de murales. Los miembros del TIP planeaban la obra en colaboración directa con los habitantes de la localidad y solían hacer un estudio de recepción previo, preocupados por la eficacia de su mensaje. Paralelamente a sus murales, el TIP realizó también esculturas, obras de teatro y acciones como el experimento urbano **El fardo**, en el que, en protesta por alguna decisión de las autoridades, un hombre atado y cubierto por un costal permanecía sentado frente a una oficina gubernamental de Morelia.--*

Mientras Shifra M Goldman, en su libro *Dimensions of the Americas –Art and social change in Latin América and the United States*, editado por University of Chicago Press, en 1994, nos dice:

--El 22 de mayo de 1978 una exhibición inusual se organizó con los nuevos Grupos, dentro de la Casa de la Cultura en Morelia, Michoacán. No era la naturaleza de la de la exhibición, que era titulada “Muros frente a Muros”, lo que era tan diferente a lo que usualmente se hace en dichas locaciones –la inauguración de la exhibición, una serie de charlas y discusiones, y un cierre formal— sino el impudoroso contenido político que contenían las obras de arte, y las inesperadas y experimentales formas en que ese contenido era exhibido. La Casa de la Cultura anticipó una exhibición de artistas jóvenes expresando un “sentimiento humano” con la intención de “buscar una nueva relación entre la misma sociedad”. Invocada con la dicha retórica que acompaña dichas ocasiones estaba el “glorioso momento del mural”, y los muralistas Juan O’Garman y Pablo O’Higgins, quien había sido invitado al evento para simbolizar los viejos “muros” enfrentado a los nuevo, quien además había contribuido con trabajos monumentales para el estado de Michoacán.

Los patrocinadores estaban sorprendidos con el hecho de que los Grupos hubiesen “representado a nuestro país en Paris”, con eso y sin dudas, la Casa de la Cultura tuvo la “alta cultura” que quería promocionar. Sin embargo cuando el grupo abrió su evento de seis días, hubo consternación, censura y “Muros frente a Muros” pronto cerró. Así que es difícil decir si era la forma o el contenido (incluyendo los textos) lo que más molestaba a la administración de la Casa de la Cultura.

Los grupos que asistieron a Morelia fueron Mira, Germinal, Proceso Pentágono, el Taller de Arte e Ideología (TAI) y el Taller de Investigación Plástica (TIP). Otros dos grupos Suma y El Colectivo incluyeron ensayos en el catálogo pero no presentaron obras de arte.

Como era local (los otros grupos venían de la ciudad de México), TIP –el organizador del evento—tuvo la posibilidad de mostrar diferentes trabajos en tercera dimensión. Encabezado por el pintor y muralista José Luís Soto, el grupo estaba compuesto por Isabel Campos, Camilo Aguilar, Lugupe, Ariadna Gallardo, Eleazar Soto, Juan Manuel Campos y Miguel Ángel Mendoza. Iniciados en julio de 1976, TIP estaban concentrados en servir a las comunidades rurales y urbanas en los estados de Michoacán, Nayarit y Guanajuato, quienes colectivamente hacían murales y esculturas, donde integraban las necesidades y trabas que en particular tenía cada comunidad. En general los murales eran hechos en comunidades rurales. Y las esculturas instaladas en pueblos o ciudades.

Los murales de TIP eran diseñados a raíz de consultas con algún ciudadano o un grupo de la comunidad. Después de que el diseño era aprobado, era proyectado en un muro y luego pintado por los mismos ciudadanos de la comunidad y los miembros del taller. En 1977, TIP recabó, relativamente, diferentes gustos artísticos de diferentes clases sociales. Haciendo una encuesta con burócratas y profesionales, intelectuales y artistas, obreros y campesinos, así descubrieron que el primer grupo prefería el arte académico y de paisaje; el segundo, arte abstracto y de vanguardia; y el tercero, arte que representara los problemas sociales.

Basados en esta necesaria (y rara vez hecha) investigación social, TIP trató, como pudo, de integrarse con los campesinos y la gente de lugares urbanos para poder hacer llegar sus ideas y su trabajo artístico de una forma más efectiva.

Como un muralista educado en la tradición mexicana, José Luís Soto estaba de lo menos interesado en borrar al muralismo como una expresión nacional (como fue predicado por el ala internacional del arte mexicano, en los cincuentas) que en la revisión y reforma de satisfacer las nuevas condiciones históricas con el respeto a las formas tradicionales del pueblo, mientras simultáneamente trataba de reevaluar la lucha contra la invasión a la tradición por parte de la cultura extranjera, enfatizando en hacer presente la participación de la comunidad en los murales sin ninguna pretensión de la estética tradicional. El patrón del mural también cambió: en lugar de que el estado o las comisiones cívicas locales pagaran, los murales eran pagados por la misma gente de las comunidades, con materiales de arte y comida. TIP llevó arte relevante a comunidades donde sólo se podía ver imágenes de Pepsi, Coca-Cola y el PRI (Partido Revolucionario Institucional, partido que gobernó por muchos años México).

En la Casa de la Cultura TIP presentó esculturas individuales e instalaciones conocidas como “ambiente” –formas de arte de arte derivadas del estilo del Arte Pop de los sesentas, particularmente de trabajos de artistas como George Segal y Edward Kienholz. Figuras de tamaño real hechas de yeso, vestidas con ropa real que funcionaban con artículos cotidianos de la vida, eran serias críticas sociales a diferentes aspectos de la vida moderna mexicana.

Un hombre joven sin cabeza, vestido de azul con playera y short sostenía una botella de la cerveza carta blanca quien parecía que iba a patear un balón de fútbol, pero que cuando te acercabas más, te dabas cuenta que el balón era su cabeza perdida –una clara indirecta a los consumidores de ropa deportiva e indudablemente a la cerveza que saca de sus sentidos a la gente. Otro trabajo era el de una figura masculina vestida de traje que se encontraba sentado a lado de una mesa llena de periódicos sensacionalistas y revistas, la cabeza no tenía rostro y estaba vacía, llena con las trivias semanales de periódicos. Una tercera instalación era una televisión frente a una silla a la que le salían picos, y ondas de sonido pintadas en la pared. Sugería que los aspectos de manipulación de los medios masivos de comunicación te cerraban a los contenidos reales del mundo y por lo tanto ponían en peligro la misma comprensión de este. Con lo que contribuían a la acción y falta de poder.

TIP, así como los otros grupos exponía en el catálogo de la exhibición su filosofía. Todos tenían en común el deseo por un arte dirigido a la clase trabajadora; trabajar colectivamente para quitar el egocentrismo del individualismo; usar un nuevo lenguaje plástico para lo que ellos consideraban el exhausto y cerrado “realismo social” del muralismo en México –sin embargo respetaban los ideales políticos de los fundadores y admiraban las innovaciones y la dedicación política de Sequeiros. Todos deseaban acabar con el elitismo de las galerías, los museos, las colecciones privas, el mercado del arte y las políticas culturales dominantes.

“En la presente exhibición” decía el manifiesto del TIP, “estamos viendo un sistema de signos que comunican la forma de la realidad social desde un punto de vista, pero con el apoyo de la colectividad del grupo y la investigación directa de los diferentes públicos a los que debemos dirigir nuestro trabajo, que confirma la independencia recíproca entre lo individual y el público”. (...)”⁴--

Esto es un texto encontré en el “vistazo” que le eché a la versión online del libro, donde Goldman nos habla un poco sobre la referencia histórica del grupo TIP, así como su forma de trabajo y su mensaje.

Mientras tanto, el Gobierno de nuestro estado dice sobre el TIP:

“Se ha caracterizado por la búsqueda de nuevos lenguajes visuales llevados a la confrontación con las comunidades rurales, urbanas y universitarias para mostrar la realidad y diversidad de dichas culturas. Ya sea de manera individual o con el Taller de Investigación Plástica, Soto González ha participado en la creación de cerca de 100 murales”.

Mientras que del creador del TIP señala:

“Originario del estado de Guanajuato, José Luis Soto González ingresó en 1955 a la Escuela Popular de Bellas Artes de Celaya. De 1966 a 1970 se

⁴ Versión traducida del texto original.

inicia en las técnicas de pintura mural con los maestros Jorge González Camarena, Raúl Anguiano, Chávez Morado y Luis Nishisawa. Se especializa en diseño mural en el Taller Siqueiros de Cuernavaca, Morelos, y en Técnicas de Grabado en San Miguel de Allende, Guanajuato.

Es en el año de 1976 cuando organiza el Taller de Investigación Plástica (TIP), con el fin de desarrollar nuevos métodos y prácticas de arte colectivo, comunitario y autogestionario, a partir de técnicas perdurables de arte público para interiores y exteriores con integración plástica al medio urbano y arquitectónico”.

Esto lo podemos encontrar en un boletín de la Secretaría de Cultura de Michoacán (SECUM) donde anunciaba que la obra Soto, junto con la de otros cuatro artistas, hacía un recorrido por los Estados Unidos.

Y si nos vamos a una nota publicada en la página red-crucero.com, observamos que la obra de José Luís Soto y compañía, dentro del taller, marcó una pauta para el arte en el acercamiento a la historia de diferentes comunidades. A continuación parte de la nota firmada por la redacción del periódico *Crucero de Monterrey*:

--“... En 1976, José Luis Soto organiza el TIP para plasmar las imágenes de diversos públicos a través de murales de investigación participativa, con el fin de impulsar nuevos métodos y prácticas de arte colectivo, y el que también genera el desarrollo de técnicas perdurables de arte con integración plástica al medio urbano y arquitectónico.

El proyecto se consolida e influye en las inquietudes de una sociedad hasta entonces pasiva. Como lo dijera Raquel Tibol en su nota crítica: “Cuando este joven artista se instaló por algún tiempo en Tepic, Nayarit, sembró en ese medio, de casi nulo desarrollo artístico, inquietudes e intereses que siguen prosperando. En el centro del país las circunstancias son más propicias y urge la actividad de grupos con fuerza proselitista, dispuestos a militar en el arte con devoción y generosidad. El nuevo arte colectivo –se realice en Estados Unidos, en el Chile de Allende o en México- posee una estallante carga democratizadora.”

A partir de entonces y hasta la fecha, el TIP ha proseguido la ruta de la independencia creativa al instalarse definitivamente en Morelia, Mich., configurando una diversidad de propuestas museográficas, escultóricas, murales y de teatro campesino, así como eventos ceremoniales no tradicionales en los pueblos indígenas, llevando su metodología participativa a diversos estados de la República y del extranjero.

El TIP ha realizado más de cien murales en México en los estados de Guanajuato, Michoacán, Nayarit, Distrito Federal, Guerrero, Hidalgo y

Veracruz, y en el extranjero en San Francisco California, Oakland, Arizona y Minnesota, USA.; desarrollando sus propias técnicas y metodologías de participación colectiva, tales como el Mosaico Mexicano basado en la perdurabilidad de los materiales cerámicos al exterior.

Para producir su propia reflexión del arte, el TIP organiza y participa en encuentros campesinos e indígenas, como el Primer Encuentro de Pueblos Indios de México, Centroamérica y el Caribe en Cheranatzícuri, Michoacán (1981); el Primero y Segundo Encuentros por un Nuevo Arte Mesoamericano, en Cherán (1990) y Uruapan (1993); en la Primera Jornada Mundial de Arte Público y Muralismo, en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, por citar algunos.--



*Mural colectivo, 1979
Guaunaucareo, Mich.
Foto Especial del TIP*

Como podemos observar el TIP fue uno de los grupos más importantes creados en Morelia por allá de los años setentas y que hasta la fecha siguen, de manera ya diferente, llevando su pensar y su actuar a diferentes lugares.

Y así como el TIP representó a Morelia dentro de este movimiento de Los Grupos, fue hasta los años noventas cuando surgió otro grupo, formado también por artistas visuales, que se dedicó a “traer de cabeza” a las autoridades culturales de nuestra ciudad, así como a “decorar” los conciertos de rock y metal. Ese grupo era *La Pura Neta*.

4.6.2.- La Pura Neta

Fundado por Jesús Moreno, (actual profesor de la EBPA), en 1990, *La Pura Neta* funge como un colectivo dedicado a manifestar, a través del arte, diversos aspectos de la vida social de Morelia.

Para conocer sobre este, Jesús Moreno nos hace una crónica sobre los inicios, desarrollo, declive, ideales y propuestas de *La Pura Neta*:

--“Llegando a Morelia me empecé a incorporar más a la Casa de la Cultura, cuando había venido (a Morelia) antes conocí a Rafa Flores

(pintor moreliano) y a otros maestros, pero que no me habían dicho su nombre, y entre ellos estaba Miguel Rincón, que hasta la fecha de clases de pintura en la Casa de la Cultura. Y de repente veía que Miguel pintaba otro tipo de cosas, así medio de denuncia, así que un día le dije: Oye, ¿tú eres Miguel?, --Sí, me dijo, sin verme a los ojos porque era medio tímido, ahora ya es muy diferente, pero todavía tiene eso. Entonces le decía: --oyes Miguel qué te parece, bueno, ¿tú eres Miguel?, --Este, sí --¿Puedo venir a tu taller, no más así de oyente?, --Sí, pues sí. Ya más tarde le empecé a decir: ¿qué te parece Miguel si hacemos... .. yo he visto que aquí tienen muchos pedos de que no puedes presentar tu obra, no te dan chance de ocupar un espacio y te piden muchos requisitos, y tiene que estar bien enmarcada”, (como que en aquellos años era más tradicional que ahora, exigían más y todo, eran muy selectos, los gremios que podían entrar en galerías o en las instituciones)¿por qué nosotros no podemos exponer Miguel?, -- “no sé, no sé”, -- “pero pss hay que hacerlo no Miguel, hay que saber por qué”, y me dice --“pus a la mejor”, --“qué te parece si hacemos algo en la calle para que se den cuenta que no necesitamos permiso de nadie”, -- “no pus, pus a ver si se puede”, -- “¡no!, sí se puede, si se puede Miguel, vamos a hacer un intento”. Entonces le digo: --¿qué te parece si hacemos algo en el Ocampo?, una pinta, --¿cómo le hacemos? dijo, --pues tú dime cómo, eres muy practico, yo te veo que haces tus bastidores, clavas bien rápido, y pones bien las cosas, pegas bien. --No pues vamos a hacer como una especie de tendedero. Le digo: --pues órale. Y entonces hicimos un tendedero con una serie de cartones pegados, cartones que sacamos de la comercial mexicana, los pedimos, los reunimos e hicimos un mural sobre el cartón, e invitábamos a la gente que pintara, le dábamos una brocha y que aventara pintura como quería y después nosotros llegábamos y lo que hacíamos era que sacábamos figuras y salían cosas bien interesantes.

A esto se integraron Orlando Baeza y Javier (no me acuerdo cómo se apellida) que ahora es joyero.

Orlando buenísimo también, de los pilares de “La Pura Neta”. Yo soy de los fundadores, todos somos fundadores, pero yo llegué a meter la espinita, a movilizar, porque estos güeyes nunca se hubieran llevado, Orlando y Miguel siempre se peleaban, ya trabajando juntos: --“oh qué la..., se te cayó la brocha”, -- “recógela tú”, -- “no pues recógela tú”-- y así, si no es por mi no se juntan. Después invitamos a Rafael Flores y Rafael se nos quedó viendo raro y nos decía: “no pues yo no sé qué onda con ustedes”, nos vio como seres raros. Pero luego tuvimos éxito, porque nada de eso se hacía, y luego, luego salimos en los periódicos de aquí y en alguna que otra entrevista; que por qué hacemos eso, que qué onda, que qué pretendemos... y entonces hicimos un manifiesto, manifiesto “La Pura Neta” que decía:

“La Pura Neta es un organismo independiente de artistas plásticos, que no pertenecen a ningún partido, a ninguna idiosincrasia, alguna doctrina, nada, simplemente son contestatarios en contra de una

práctica artística caduca y anacrónica que se lleva a cabo aquí en este estado.. Proclamamos que el arte debe ser propositivo, denunciatorio, analítico...”

Algunos papeles yo los hice, otros ellos... nos repartimos el trabajo. De ahí se vino otro evento que se llamó: “Cien años de la muerte de Van Gogh”; estuvo también muy fregón, y luego, luego le entraron varios, como que la gente ya estaba necesitada de un espacio y otras propuestas, y hasta entraron filósofos a hablar sobre la vida de Van Gogh; poetas malditos y todo ese tipo de cosas. Parece que les prendimos la mecha”.

Causamos impacto, entonces algunos periodistas como Demetrio Olivo (La Voz de Michoacán) y Oscar Tapia (El Sol de Morelia), y este hizo comentarios de la obra, por ejemplo hablaban de... “grupo de artistas no alineados con la oficialidad”, entre otras cosas.

Luego hicimos, para el aniversario 450 de Morelia, unos puercos gigantes, de ocho metros, con cuerpo humano vestidos de obispo, policía y burócrata, y los metimos al Ayuntamiento, donde también llenamos de basura para hacer consciencia y hacer una protesta en contra de la contaminación y la basura, metimos a personajes que posiblemente estaban contaminando en otra forma. Entonces todo mundo se sacó de onda, porque hasta cuando lo de Van Gogh que lo hicimos en la Casa de la Cultura la Directora que tenía nos dijo que “qué onda”. Todo porque metíamos cosas muy locas, en formatos no tradicionales y no como siempre lo pedían.

Orlando (Baeza) estuvo poco tiempo con nosotros y ya para el segundo evento se nos unió Juan Guerrero, pero Juan era muy tibio, hace cosas muy para galería y él también dio el cambiazo. Entonces éramos Juan Guerrero, Orlando, Miguel y yo. Ya posteriormente se aparecía a veces un chavo que se llamaba Sergio Ruiz y al final entró Martín Quintanilla que ahorita está en Estados Unidos haciendo cosas que heredó de “La Pura Neta” y ha triunfado allá.

Luego vino “La Nacionalidad” donde hicimos una serie de cartas de la lotería así grandotas, por ejemplo el diablo, el catrín incluso hasta inventamos al burócrata, la dama, que era la esposa de Salinas de Gortari; Gortari era el payaso y así; estaban fuertes las cosas y la bandera en el suelo con, en vez de un laurel, marihuana y después estaba un como una especie de buitre y la víbora se estaba comiendo al buitre. Hicimos atrás un mural efímero, también se destruyó, que estaba muy padre. Estaba toda la familia Televisa; eso fue de la nacionalidad. Y se hizo una serie de mesas donde estaban borrachos, unos de trapo que les decíamos los netos, y ahí una chava habló algo sobre la nacionalidad; pretendíamos que hubiera literatura, que hubiera danza, que hubiera cuestiones así, e igual fue Demetrio (Olivo), fue Oscar (Tapia), fue, no me acuerdo que otros periodistas estaban entonces, que se enteraban y también iban y esa fue “La nacionalidad”. Nos amenazaron de la casa de la cultura que lo

quitáramos, que hasta iba a ir un pelotón de militares por lo de la andera, que cómo habíamos puesto eso. Pero después Oscar Tapia hizo un comentario, “que esto no procedía, que por qué la casa de la cultura no se enteraba del o que se hacía ahí, que si esto no estaba permitido el usar la bandera, que no sabían lo que se exponía, no sabían de nada; entonces que era la cultura del bozal, que nos ponían bozal para que no pudiéramos decir las cosas y ahora que hay gente que quiere decir las cosas o que las dijo, ellos quieren taparle el hocico al perro”.

El chiste es que hicimos diferentes proyectos donde a veces buscábamos espacios “institucionales” pero cuando estábamos ahí les volteábamos la moneda. Luego se la pasaban quejándose de lo que hacíamos y a veces hasta nos cerraban pronto las exposiciones, pero el chiste es que ya lo habíamos hecho.

Así también, en coordinación con grupos de rock o de metal, hacíamos tocadas en las que participábamos con obra; también en algunos lugares con el Erongaricuaro hicimos intervenciones. Hasta ganamos un concurso en el “corredor cultural”, en el Distrito Federal, donde hicimos una ofrenda. En la Casa de la Cultura de aquí también hicimos varias cosas, en el IMCED (Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación). Mandamos obra a Oaxaca, con eso de los quinientos años de la independencia; hicimos cosas referentes al movimiento en Chiapas del noventa y cuatro; fuimos varias veces al DF y hasta Alberto Híjar (importante crítico del arte) habló sobre nosotros.

Todo lo que hacíamos era obra efímera, no pintábamos sobre las paredes porque a lo mejor no lo permitían, llegábamos y poníamos nuestros cartones, nuestros papeles pegados, clavados, etcétera. Todo con materiales reciclados.

Ya como en (19) 94 La Pura neta se empezó a disolver. Insistíamos en vernos y había como una nostalgia de volver a reanimar o revivir el trabajo que iniciamos, pero como que se fue diluyendo por las necesidades personales de cada quien, por sus casas, su economía, sus hijos, sus esposas...

En realidad creo que de lo que se trata es de siempre aventurar, o sea la aventura de vivir y decir, expresarte y poder intentar trascender, yo pienso que es algo que no te lo debes de perder. Muchas veces son tus miedos los que te detienen, pero todos tenemos, yo muchas veces tengo miedo, pero ese miedo es un reto que a mi me hace reaccionar para enfrentarlo y yo me pregunto, ¿a poco es tan difícil intentarlo? Que para perderme este momento de poder decir o de expresar o de hacer lo que yo quiero hacer, ¿por qué me lo va a impedir alguien que dicta y que dice como debes de vivir, como debes de comportarte, como debes de vestirme para tener éxito, o sea dónde está el éxito, cuál es el verdadero éxito, o sea el éxito es esto de que logres las

cuestiones materiales y la seguridad que todos buscan y que todo lo que tu quisiste hacer o vivir, no lo hiciste por miedo, entonces, yo creo que hasta la fecha me sigue eso y que cada vez es más fuerte el reto, claro que en aquellos años había más juventud, más euforia, pero la cuestión de la sed de decir, eso nunca se acaba y te hace ser libre, siempre vas a ser libre y la libertad te va a dar un placer que no te lo va a dar otra cosa.

Eso fue lo que Jesús Moreno contó sobre *La Pura Neta*, pero es importante conocer que Moreno venía de la Ciudad de México con antecedentes sobre la formación de colectivos. A principios de los años ochenta, el profesor de la EPBA, formó un colectivo (un poco diferente) llamado *Los Tigres Voladores*, en el que participaban: (...) *el "Negro" alias Alejandro, el "Fello" alias el Alfredo "Edgarnibaldo" alias el Edgar y yo "el chucho" alias "El Chamuco"*, según comentó (No mencionó los apellidos porque aseguró no recordarlos correctamente). El cual duró alrededor de tres años. *Los Tigres Voladores* trabajaban dentro de una oficina dedica al *Turismo Obrero* en la Secretaría de Turismo, en el Distrito Federal, su forma de actuar era creando una especie de caos haciendo cosas que no estaban permitidas o que nunca se habían hecho como andar en patines, modificar el checador para que pusiera la hora que ellos quisieran y no la que se supone debía de ser. Lo que tenía de artístico dicho colectivo era que todos sus integrantes eran artistas plásticos o diseñadores, que de alguna u otra manera se las ingeniaban para sabotear la institución donde trabajaban, pero no su trabajo. Algunas veces, *Los Tigres Voladores*, por una u otra razón, dejaban de hacer ciertas cosas, es ahí cuando apareció *La Mano Negra* (quien realmente era Jesús Moreno) para demostrarles a ellos y a lo demás que *"La Mano Negra no se rajaba. Complementaba lo que los tigres hacían"*. Por ejemplo...

"¿Qué hicimos?, ¿Qué hicimos?, ¿Qué hicimos?...jaaah sí!, un día nos invitaron a una comida, entonces, la comida era en la parte de arriba, en un salón tipo como para eventos políticos, llegamos y no nos quisieron atender porque como te veían te trataban y esa actitud a mi siempre me ha molestado, como a ellos también, pero ellos lo tomaron así de que se reían, hacían relajo, pellizcaban la carne y así, o sea hacíamos cosas que estaban en contra de las antipatías de la gente, de los organizadores. En una de esas ellos se fueron al baño y yo me quedé cerca de la cocina donde había como una especie de cochinita pibil, pero tenía la cochinita simulando el cuerpo, un platillo así arreglado y la cabeza del puerquito, entonces agarré la cabeza así de la orejita y la agarré, se las puse en la mesa a ellos así como un regalo, toda la cabeza encima del mantel, y le puse en una servilleta "La mano negra no se raja", era como el slogan "La mano negra no se raja", o sea cuando alguien se rajaba de nosotros, cuando nos rajábamos, la mano negra actuaba".

Regresando a *La Pura Neta*, Juan Guerrero, quien también formó parte de este, comenta:

“Fue una experiencia muy enriquecedora para mí en lo personal, y general para los que participamos en ella. Nosotros nos conocimos como a finales de los años ochentas, éramos un grupo de pintores que en ese momento estábamos casi en la adolescencia y teníamos un punto en común que era el interés por practicar un tipo de arte más relacionado con la ciudad y que estuviera más al margen de los sistemas de galerías. A partir de ahí fuimos desarrollando toda una serie de proyectos, en su mayoría de carácter muy crítico, y yo podría estimar que hicimos una especie de parte aguas dentro del movimiento artístico en la ciudad, porque antes, por lo menos que yo sepa no había habido expresiones de arte plástico, arte visual en la calle como nosotros lo hicimos.

Algo que hacíamos mucho, por ejemplo, era hacer murales efímeros, conseguíamos cartón y hacíamos grandes paneles y nos poníamos en las plazas principales de la ciudad a pintar lo que veíamos: el transitar de la gente, los personajes que estaban sentados en la plaza, el anciano que pedía limosna, etcétera. Era como una manera de nosotros dar cuenta y evidenciar la realidad moreliana, claro, con herramientas que nos eran propias porque la pintura de nosotros nunca fue una pintura digamos realista, sino que era algo muy expresivo y muy improvisado también.

Cuando nosotros iniciamos nuestro colectivo lo que recuerdo es que incipientemente se fueron formando otros grupos de chavos que también les interesaban hacer cosas, y eventualmente fusionábamos ideas, y uno de los lugares a donde confluían muchas de estas ideas era, por ejemplo, en los conciertos de rock, porque nosotros llegamos a hacer ambientaciones, instalaciones o escenografías para grupos que se presentaban aquí en la ciudad y, muchas veces, de ahí surgía el interés de otros chavos por participar, y generalmente terminábamos haciendo un colectivo mucho más grande que ya no era solamente La Pura Neta, así que llegamos a hacer cosas interesante en ese sentido también.

Y respecto a la reacción de la sociedad con nosotros era algo bastante curioso porque la gente no había tenido mucho contacto con manifestaciones de ese tipo, la gente que siempre había vivido aquí en la ciudad.

Las reacciones eran muy diversas, desde gente que se molestaba y que nos decía que estábamos haciendo un acto vandálico por estar pintando en la calle, hasta gente que se acercaba y nos felicitaba y eventualmente gente que con mucho interés conversaba con nosotros”.

Sobre la actualidad Guerrero comenta que tal vez ya no podría formar parte de un colectivo a estas alturas de su vida:

“Con algunos de los compañeros, que en ese entonces trabajamos, eventualmente hemos trabajado en algunos proyectos cuando me han invitado. No estoy muy seguro si esté en esa sintonía en este momento de participar en un proyecto plástico colectivo donde hagamos una obra entre todos, no lo sé. A lo mejor eventualmente sería algo interesante”.

Por otro lado, Kissel Bravo fue una de las personas que tuvo la oportunidad de ver de cerca el trabajo que en los años noventa realizó *La Pura Neta*, al él pertenecer a un grupo de rock de esos de los que nos cuentan Guerrero y Morenos que hacían tocaditas y ellos participaban con intervenciones. Al respecto, Bravo aseveró:

“Recuerdo a LA PURA NETA y me gustaba mucho lo que hacían. Eran muy performanceros, pintaban murales y estaban en las tocaditas underground haciendo instalaciones muy locas. Me latía porque no conocía mucho sobre arte en ese entonces. Y ellos se preocupan mucho por el.

Creo que el arte es importante para la sobre vivencia de la vida en general. No que el arte pueda cambiar cosas, porque como está la sociedad no se puede hacer porque pertenece a otro ámbito, pero el arte es uno de esos engranes. Con el puede hacer cambiar la forma de ver las cosas. Hay una serie de convenciones que dice que es el arte. También está es forma individual de hacerlo. El arte no es el ago bello, tampoco es algo feo, no es ser virtuoso con el lápiz, no es tomar bonitas fotos, no es saber actuar. Todas esas cosas tienen la posibilidad de ser arte pero no lo son. Es interesante saber cuándo sucede el arte.

Hay obras que por sus características o contextos sabes que es arte. Si lo ves en un museo sabrás que es arte. De esas mismas estrategias muchos artistas se valen para burlarse. Si yo pongo una cáscara de plátano en el museo entonces será arte y así se burlan, y es una cosa tan banal y superficial que a mucha gente puede ofender. Y hay muchas cosas del arte contemporáneo que ofenden a la gente, por qué, porque tienen una idea de lo que debe ser arte, porque no esperan que el arte suceda de otra forma. Cuando no esperas y esperas que sucedan es cuando el arte se transforma. A qué vamos a un museo, a divertirnos o a transformarnos. Cuando vas a apreciar el arte. Puede suceder en cualquier parte como en el Internet. Por ejemplo en NODO hacemos cosas por Internet. Así La Pura Neta hacía que el arte sucediera en las calles”.--

4.6.3.- Artistas al Servicio de la Comunidad (ASCO).

Sin embargo, quien si continuó con esta labor es Jesús Moreno, quien actualmente tiene otro colectivo bajo el nombre *Artistas al Servicio de la Comunidad (ASCO)*, que fundó en el 2007 con algunos alumnos de la

Escuela Popular de Bellas Artes, donde funge como profesor. Moreno comenta que muchos de los principios que tiene este nuevo colectivo son muy similares, o iguales, a los que tenía *La Pura Neta*.

--“(...) Así como *La Pura Neta*, ASCO es abierta para todo aquel que quiera participar y manifestarse, claro que se les dice cuáles son las tendencias del grupo, cuáles son los requisitos. ASCO inicia con Paco Zúñiga, que es un chavo muy bueno trabajando plásticamente, que tarde o temprano va a trascender aquí en Morelia, Alejandro Sánchez, Luís Flores, Azur Amaya y yo. Y ahora están otros como Cristian Díaz, Jared y Agustín (no recuerdo los apellidos).

Empezamos haciendo una especie de encuentro sobre locura, hablando específicamente de las personas sin hogar que vemos aquí en el centro y que padecen alguna enfermedad mental; invitamos diferentes profesionales, montamos obra e hicimos el encuentro. Luego para Navidad hicimos un árbol bizarro que pusimos en un terreno baldío aquí en el Centro; hicimos “Musexo” que era una intervención en la cantina “El juguete”; luego vino “ViolArte”, que es una manifestación en contra de la violencia de cualquier tipo, donde pusimos películas y claro hablamos de violencia; luego otro evento de diversidad sexual; el día del borracho, donde claro lo abordamos como algo ya de la cultura mexicana pero también como un problema social que nos influye a todos; y ahorita estamos trabajando en una expo (sición) para el dos de octubre, que sería de nuevo la de “ViolArte” y otra para el día de muertos.--

Actualmente, sobre ASCO, Moreno dice:

“El futuro de ASCO... pues yo lo veo así muy abierto como para sostenerlo un buen tiempo. Antes me preocupaba que se fueran elementos valiosos, pero veo que a la mejor no es reunir elementos valiosos en el arte, si no reunir gente que esté convencida e inmiscuida con la realidad que estamos viviendo y que también tenga un giro artístico; antes lo que me preocupaba era que se estaban yendo ya ahora veo que se salen y entran entonces eso ya me gustó porque veo que hay movilidad, o sea yo también estoy descubriendo cosas y cómo mover esto; lo que pensaba antes era que no se podía, pero ahora veo que sí porque a veces yo me encargo de varias cosas y me pongo así bien tenso, pero veo que cada vez se reparte mejor el trabajo”.

Como podemos ver, después de muchos años, Moreno sigue con la idea de que el arte debe ser compartido y no de manera elitista, así como también que el trabajo colectivo es mejor que el individualismo (sin quitarle de todo su crédito). Sin embargo, podemos notar diferencias entre el primer colectivo que formó y entre el que tiene actualmente, como es que las exposiciones del primero se lograban hacer de manera más grande en lugares “institucionales”, mientras que ASCO hace las exposiciones e intervenciones en lugares públicos; a pesar de que los colectivos abordaban

problemas de la sociedad, ASCO trata de acompañar su obra con una guía sobre esos mismos problemas, entre otras cosas.

“ASCO tiene su perfil, tiene su estilo, pero también es recalcitrante, es pegador, en La Pura Neta éramos muy plásticos, gritábamos, y ahora ya no es el grito sino el concepto. O sea, poner un concepto aunque no tengas muchos elementos que peguen duro”: Jesús Moreno.

Y así como Moreno encabeza ASCO, también otras personas lo hacen con otros colectivos. Ya que, para estas fechas el “movimiento” de Los Grupos se podría ver como algo normal y cotidiano que los artistas hacen, sin embargo, trabajar de manera colectiva sigue siendo riesgoso cuando se carece de autocrítica primero.

4.6.4.- Nodo.

Uno de estos nuevos colectivos que resaltan en nuestra ciudad, sobretodo por su concepto, es **Nodo**. Del que, en entrevista, Kissel Bravo (profesor de la EPBA e integrante de Nodo) nos habla:

--“Nodo empezó por lo estático y la poca aceptación de estas nuevas prácticas que nosotros desde que llegamos las empezábamos a ver y a observar, y que eran prácticas que ya estaban constituidas como auténticas, o sea eran prácticas que eran valiosas.

Morelia ha tenido una tradición muy pictórica y muy a la gráfica, casi todo estaba apegado hacía eso. Las exposiciones, casi todas eran de pintura y escultura. Entonces habíamos cierta gente que empezamos a trabajar con otras cosas que no eran pintura, ni escultura, a lo mejor ni video, ni fotografía, eran cosas híbridas totalmente, y decíamos: ¿es que no hay un foro para esto? Y en la plática con otros compañeros de la EPBA, empezamos a hablar de la necesidad de que hubiera un foro. Pero no sólo un foro improvisado, sino un foro realmente analizado por un especialista dentro de las nuevas prácticas del arte, entonces empezamos a planear una exposición, que fue la que estuvo en el Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce (MACAZ). Una exposición para hacer una especie de catalizador de las propuestas contemporáneas que se salían de las disciplinas.

Siendo profesores conocíamos a un poco de gente, así que se hizo la muestra en la que mandamos ciertas piezas y tuvimos un curador, lo que fue interesante porque no decidíamos nosotros mismos, en particular cuál, sino que pusimos ciertas opciones para que fuera más plural el asunto. En eso empezó Nodo.

La vez que fuimos a proponer el proyecto al MACAZ les interesó pero las fechas no daban, así que lo pensamos en agosto del 2007 y se realizó hasta agosto del 2008, un año después.

Durante el año que pasó, en el que se ponía la muestra, estuvimos generando todo el discurso en torno a la exposición, empezaron a surgir

nuevos proyectos y decidimos llevarlos a cabo, no tanto como un colectivo. Tratamos de no caer en ese tipo de colectivos (NO Grupo, La Pura Neta), más bien de trabajar por proyectos y que la gente que quiera venir que venga. No hay grupo concreto. Esto porque siento que cerraríamos las puertas muy fácil a más cosas. De repente llega gente que es como muy especulador y a esa gente decidimos no involucrarla porque no creemos en gente que esté especulando sino en gente que quiera y que esté convencida de lo que está haciendo. Digo especuladores porque es gente que nada más se dedica a pintar, pero que sí ve que hay espacios y ese tipo de lugares quiere estar en ese tipo de proyecto sólo por figurar. Obviamente a ese tipo de gente no la queremos, pero esto realmente está abierto a todos, siempre y cuando tenga una postura honesta de lo que quiere hacer. Por ejemplo, si tú tuvieras una idea honesta de algo que quisieras hacer y no la planteas, nosotros podríamos participar, ayudarte a hacer el proyecto, contactarte con otra gente o hacerlo en conjunto. Entonces, el proyecto de Nodo no está cerrado.

Aunque Nodo sí lo empezamos tres personas que somos los chavos más activos: Fernando García, Víctor Manuel Jiménez y yo, Kissel Bravo. Pero en la medida que vamos haciendo proyectos hay banda que han llegado a participar más, y a proponer más. Entonces, ahora somos una red un poco más grande. No todos han estado trabajando con nosotros. Somos los más activos, hemos tenido más proyectos en conjunto, pero no por una cuestión de cuartear algo, sino porque hay tiempo, decimos: hay que hacer esto, vamos y lo hacemos.

Somos una red de generar proyectos.

Hay poca gente que tiene interés, les interesa más exponer, y a nosotros no sólo nos interesa exponer sino reflexionar en torno a lo artístico. Entonces hacemos algo más, mesas de discusión sobre lo que vamos a hacer, qué tanto va a funcionar o no, que el proyecto que se va a hacer tenga un peso conceptual y no sólo una ocurrencia. Discutimos y vemos las oportunidades, todo por proyectos intervenidos en las piezas de los otros y opinamos que a lo mejor algo puede ser de otra forma. Eso afecta, porque mucha gente está acostumbrada a trabajar de manera individual, y no se presta a que le digas que se puede equivocar.

Por lo que es difícil trabajar en conjunto cuando hay cosas tan diversas. Acá la ventaja es que nadie está cerrado en esa pauta, nadie cree que sólo lo que él está haciendo va a funcionar, sino más bien todos creemos en la posibilidad de la transformación y el aprendizaje. Porque esto lo hemos estado utilizando como una forma de aprendizaje, como un medio alternativo a lo académico; para seguir reflexionando, pensando en lo artístico; por qué una obra está así, generando ciertas cosas, que de manera personal, si nos abren una dimensión distinta en esa obra particular. Lo que hacemos con Nodo son obras que van a funcionar con Nodo, y cada quien tiene una proyección muy personal.

Nosotros no nos podemos quejar, nos ido bien, hemos estado en otras partes como Canadá, Querétaro, con diferentes exposiciones.

A Canadá llegamos por una amiga que expuso en una Casa de la Cultura y nos dijo que había oportunidad para que exponga gente de otros países y que ella podía llevar una carpeta de nosotros. Así fue. Hay un proceso de selección y les gustó y mandamos nuestro trabajo. Eso fue en octubre de 2008. Una exposición de fotografía y video. Era una exposición accesible porque era fácil de transportar. En Querétaro una amiga tiene un espacio alternativo donde se hacen conferencias, etcétera. Y ahí nos presentamos en Febrero de este año.

Pero aún nos queda pendiente una exposición e Guadalajara, ya teníamos fecha pero no la cambiaron.

Y ahora lo que más nos interesa, más que exponer, es concentrarnos en la reflexión, entonces mandamos invitación a toda la gente que ha participado con nosotros para trabajar. Por eso no es un colectivo, porque no hay Presidente, ni secretario, el que quiere va y el que no también, y nadie te dice nada.

Lo que nos preocupa es generar, estar trabajando sin una mira a estar exponiendo, porque luego nos clavamos mucho en esa mira de estar haciendo cosas para presentar, y siempre detectamos errores en las piezas, en la exposición en general. Entonces, creemos que en lo que debemos concentrarnos es en significar conceptos, en ¿qué es lo que queremos hacer como NODO?

Además de que NODO surgió por la idea de las interrelaciones. Los nodos son esas formas de conexiones que hay entre las formas. ¿Por qué? Porque había conexiones en cada cosa, y cada cosa se podía conectar con otra. Lo que planteamos en primera instancia como modelo de trabajo, era trabajar de manera di somática, al pensar en que no había un templo que definiera la totalidad de las cosas. Sino que fuera una forma que se fuera conectando con otras. Desde el conjunto de participantes, el que uno pueda decir que cierta cosa pudiera servir para esto; el conjunto de que podamos cambiar nuestras opiniones y hacer cambiar las obras, de manera que podamos hacer obras donde todos podamos participar y no tener una autoría. Somos una red de personas.

Obviamente tenemos una ciertas característicos de ser un colectivo, pero no es un plan cerrado, más bien es una necesidad de involucrarse en los artístico. Por eso no hemos pensado en lo lucrativo del proyecto, no buscamos ni becas, las cosas que queremos hacer las hacemos y ya.

Nos autogestionamos y nos auto construimos. Eso es NODO.--

Actualmente, NODO es de las propuestas más nuevas en cuanto a la generación de arte contemporáneo en Morelia. Tiene como característica la búsqueda de la reflexión en el mismo arte. Porque lo que les interesa es ayudar en el despertar del arte en Morelia, esto según Bravo:

“La cultura, ha desgastado mucho las prácticas artísticas. La misma necesidad de los artistas por sobrevivir los obliga a hacer ciertas prácticas en las que hacen que el arte no genere más cosas, no busque más. Como nosotros no tenemos esta idea, hemos dejado que las cosas fluyan. Es más difícil así sobrevivir del arte así, por lo que la mayoría tiene que buscar otra cosa para vivir”.

Como podemos ver NODO, más que tratar de representar los problemas sociales, se enfoca en dar un mensaje acerca de las cuestiones artísticas, de cómo no debemos dejar que arte se mantenga en una postura elitista y en la apertura a diversas personas de tener un espacio para manifestarse.

4.6.5.- Espacio para el Estudio y la Gestión de las Artes (ESPEGEA).

Otro colectivo que se caracteriza por tratar de que exista una especialización en las artes, para que tenga una verdadera manera de defenderse, es *Espacio para el Estudio y la Gestión de las Artes (ESPEGEA)*, formado por Armando Félix, Guadalupe Álvarez, Ileri Ortiz, Ileri Vargas, J. Carlos Jiménez, Mara Rahab, Yurixhi Pérez y Vianey Espinosa.

Quienes en su blog colectivoespegea.blogspot.com, dice sobre el colectivo:

“Los miembros de ESPEGEA partimos de la necesidad de profesionalizar la gestión integral de la cultura y las artes, desde la Historia del Arte y disciplinas afines”

Tratan de...

“Establecer Vínculos entre instituciones y agentes culturales a nivel nacional e internacional, para la realización de proyectos sustentables y de alta calidad”.

Además reconocen que...

“(...) la participación de la sociedad civil organizada es importante para una proyección significativa de la vida cultural de nuestro país, por lo que ESPEGEA busca colocarse en el centro de la actividad cultural, desde la multidisciplinariedad y la gestión integral de las artes en México”.

Entre sus objetivos manejan:

- *Forjar estrategias de cooperación novedosas y eficaces entre instituciones públicas, privadas y organizaciones civiles, cuyo beneficio se dirija hacia la sociedad y los creadores.*
- *Fomentar la creación artística en todas sus disciplinas.*
- *Crear nexos profesionales entre artistas y estudiosos del arte.*
- *Generar medios para la recuperación, apropiación, conservación y mejoramiento del patrimonio tangible e intangible.*
- *Realizar y apoyar proyectos de investigación relacionados con el arte y la cultura.*
- *Propiciar espacios de reflexión que permitan no solo pensar en el arte sino desde el arte.*

“El colectivo ESPEGEA se presenta oficialmente en septiembre del 2007 con la exposición colectiva de arte contemporáneo (P:F) Proyecto Futuro, el cual tuvo lugar en dos sedes simultáneamente, la sala de Patrimonio en la Casa de la Cultura y el café La Casona de las Rosas en Morelia, Michoacán. (...) En junio de 2008 el colectivo ESPEGEA organizó el curso con valor curricular titulado ¿para qué sirve la curaduría?, impartido por el curador Carlos Aranda Márquez y avalado por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Para continuar con el seminario "Los museos en el siglo XXI", y participar en otros eventos siendo parte de la organización”.

Esta información del colectivo *ESPEGEA* lo comento porque en sus inicios contó con la participación de Erandi Ávalos, historiadora del arte y artista visual, quien en una plática compartió que su disolución del grupo se debió a diferencias irreconciliables sobre el manejo del mismo proyecto. Situación que suele darse en los colectivos debido a las diferentes formas de pensar.

4.6.6.- Núcleo. Artes y Letras/Las Mamacitas.

Erandi Ávalos es una persona que siempre ha tenido una preocupación por el arte y por las políticas culturales de la ciudad con las cuales está en total desacuerdo, al grado de que cambió ya su lugar de residencia. Ávalos comentaba que el ambiente político cultural de Morelia está muy viciado porque no permite la apertura de espacios para nuevos artistas y si llegas a lograrlo, te estarías metiendo en una red que se trata sólo de arte elitista donde prácticamente te vendes para estar presente en galerías y museos a cambio de hacer lo que te pidan. En vez de que las mismas autoridades a las que se les paga por rendirnos un servicio se interesen más por lo que se está haciendo en la ciudad, fuera de los artistas conocidos.

Sobre esto mismo, Ávalos comentó que ella ya ha vivido esa experiencia cuando trató de exponer con artistas reconocidos de la ciudad de México en el Palacio Clavijero, de donde nunca recibió ninguna respuesta, aunque sea para decir que no.

Por esta necesidad de encontrar un lugar donde presentar verdadero arte y dejar atrás elitismos, Ávalos se ha dado a la tarea de crear diferentes colectivos con este fin. Uno de ellos es *Núcleo. Artes y Letras*. Sobre el cual dijo que *“es una incubadora de arte”* que trabaja sobre proyectos propios y ajenos. Con el cual ha logrado realizar diferentes proyectos, que hasta se han hecho en su misma casa, donde ha conjugado el talento de diferentes artistas como el neólogo Felipe Ehrenberg, quien es un reconocido artista mexicano cuya trayectoria, de más de cincuenta años, abarca el dibujo y la pintura así como el arte conceptual de los años setenta; el performance, el mail art y la mimeografía, técnica neográfica en la que también es pionero. Su polifacética personalidad hace difícil una clasificación clásica de su trabajo artístico tanto que desde los años setenta el mismo artista se define como neólogo; palabra que subraya este aspecto de experimentación y renovación característico en su trabajo. Esto según Wikipedia. Además de que de él ya nos había hablado Araceli Zúñiga cuando nos contó de sus inicios en los colectivos en los años setenta.

“Núcleo de Artes y Letras opera en Morelia y el Distrito Federal con una estructura de conformación abierta en la que como base trabajan siete personas, aunque hay una dinámica de participación mayor en forma fluctuante. Uno de sus principios es conservar la independencia, no obstante que tengan acercamiento con diversas instituciones culturales o que firmen convenios con ellas como es el caso del que han pactado con la Universidad de Morelia. Esto según Carlos Márquez en una nota que sacó en La Jornada Michoacán el 5 de julio de 2008, en su versión online.

Asimismo fundó el grupo *Las Mamacitas*, *“agrupación que a través de sus acciones, influenciadas considerablemente por el movimiento fluxus buscará difuminar la línea divisoria entre el arte y la vida, además de reivindicar al carácter independiente como un principio de la libertad creativa”*, escribió Márquez.

Las Mamacitas está formado por Candy Cordero, Nancy Vázquez, Mariela Rodríguez, Alejandra Espinoza, Marjorie Chable y Erandi Avalos como directora, y cuenta con colaboradores eventuales Laura de Montanaro y Anna Soler.

--“Sobre los principios que conferirán identidad a Las Mamacitas comentó su fundadora: “antes y primero que nada se trata de disfrutar y cuidar mucho una clase de virus que hay en Morelia, el cual transmite las terribles enfermedades de celos, envidias y otras ondas que se deben erradicar en el arte, aunque suene muy idealista porque es algo que hace daño en Morelia. Afortunadamente, en Núcleo nos llevamos bien con todos y Las Mamacitas es eso: disfrutar y crear, todo muy ligado a la vida. Estamos muy influenciados por el fluxus en el sentido de que el arte y la vida no tienen una línea divisoria. También todos somos estudiantes de Historia del Arte y tenemos esta parte teórica, pero Las Mamacitas es para divertirnos a través del arte, crear y reflexionar siempre con el disfrute ante todo”.

A pesar de estar integrado en la base sólo por mujeres y de cuestionar con el nombre los estándares de belleza que aún siguen dominando en nuestra cultura, Las Mamacitas no se asumen como un colectivo de aliento feminista y al respecto acoró Erandi Avalos: “todas las integrantes consideramos que tenemos nuestra parte masculina perfectamente desarrollada y disfrutada, igual que la femenina. No estamos en contra de las feministas, pero para nada va nuestro discurso por ahí. Mamacitas somos todas, por esta cuestión erótica de creación, de disfrute, de vida y porque tampoco tenemos mucha vergüenza que digamos. ¡Por fortuna!”.--

Esto escribe Márquez en la nota que realizó cuando la presentación del colectivo a los morelianos.

Actualmente Ávalos continúa trabajando en la difusión, creación y “liberación” del arte desde la ciudad de Pátzcuaro, Michoacán, a través de *Núcleo. Artes y Letras*. Y ya está creando el primer taller de cinematografía en aquella ciudad. Así también continúa en la labor de hacer del arte un espacio común, donde la ciudadanía forme parte y no se quedé sólo en ciertos sectores sociales o lugares “específicos”.

4.6.7.- Monocromo, Chac Mool y Colectivo Paracaídas.

Así como estos, en Morelia existen diversos colectivos dedicados a cuestiones artísticas con diferentes enfoques, como: **Monocromo** que se dedica a construcción de “núcleos de comunicación a través de los medios gráficos”, como lo indican en su página de Internet: myspace.com/monocromo10.

También el colectivo **Chac Mool**, que se describe como un grupo que apoya “cualquier movimiento, causa justa, colectivos, organizaciones etc. que trabaje horizontalmente”, así como “promover actividades artísticas y culturales de la juventud moreliana y del estado, con el fin de abrir nuevos espacios alternos, escuelas de educación artística, espacios públicos para el esparcimiento de la juventud michoacana. Incitar a la sociedad en general al arte y la cultura con el fin de sensibilizar y concientizar a la misma; de igual manera, que se conozca y reconozca el trabajo y desempeño artístico-cultural dentro y fuera del estado”. Como nos dicen en el portal: myspace.com/chacmool_colectivo.

Así mismo, **Colectivo Paracaídas**, se define como un grupo interdisciplinario pero que se ha enfocado a la creación del *Encuentro de Letras Independientes*, que ha llegado ya a su cuarta edición, donde trata de “reunir a los escritores de Morelia para conocer el panorama de la literatura local y crear vínculos entre grupos literarios, medios de comunicación y editoriales”; entre otros.

Uno de estos “nuevos” colectivos que destaca es el de *WoMenStruArte*.

el
colectivo
5 WomenStruARTE

Capítulo 5. El colectivo. WoMenStruARTE.

5.1. - El colectivo. WoMenStruARTE.

Morelia es una ciudad pequeña. Durante mi época como reportera de cultura dentro del periódico *Cambio de Michoacán* me tocó conocer a mucha gente metida en el ámbito artístico. Uno de mis primeros trabajos fue cubrir una exposición fotográfica de la escuela Fábrica de Imágenes, la cual es la primera en su ramo en Morelia; era una exposición colectiva. Cuando hice entrevistas para formar mi nota, una de las personas que entrevisté fue América Arzate. En ese entonces aún era estudiante de dicha escuela. Desde ese momento, por razones de trabajo y también por amistades en común, no dejé de seguirle la pista.

Tiempo después fui invitada a la presentación de un nuevo colectivo artístico: WoMenStruARTE, del cual Arzate era parte.

El suceso era más bien “una fiesta”, organizado en una Galería-bar. Cuatro mujeres se unieron para formar lo que ellas llamaban un colectivo. Con música electrónica de fondo, un performance por “*Las Perras de Museo*”, quienes son un grupo de mujeres dedicadas a ese arte, a cargo de Carolina Carbajal llamado “*Puto*”; una serie de imágenes de América Arzate reflejadas en la pared, bajo el nombre de *Bitácora XXV*, donde resaltaba situaciones sociales y ambientales; carteles en contra y para reflexionar sobre la violencia hacia las mujeres, realizados por Yunuén Guzmán; y una serie de audiovisuales presentado por Rosa Ofelia Ayala Ramos llamado “*Epístola*”; así como fanzines a la venta, una que otra cerveza y un discurso sobre quiénes eran y cuál era su intención. Esa fue la manera en que WoMenStruARTE se dio a conocer el 27 de junio de 2008.

5.2.- El inicio.

WoMenStruARTE surge de la inquietud de expresar ideas y hacer una crítica social a través del arte. Esto a su vez viene del pensamiento de Carolina Carbajal, integrante del colectivo que llegó a Morelia, después de algunos viajes, con la idea de formar un grupo de mujeres artistas, al que se le unió Rosa Ofelia Ayala, América Arzate y Yunuén Guzmán.

WA nace a raíz de la “*idea original de Carolina Carbajal. Ella es egresada de Bellas Artes, de Artes Visuales precisamente, quien tiene la oportunidad de viajar y conocer colectivos feministas en Europa y en Estados Unidos. Específicamente se inspira en uno que se llama “Guerrilla Girls” (colectivo de artistas feministas que nace en Nueva York en 1984, y se denominaron así por usar tácticas de guerrilla para promocionar la presencia de la mujer en el arte: Wikipedia.)*”, aseveró Ofelia Ayala en entrevista.

Mientras que América Arzate comentó: “*la idea surgió de Carolina y también invitaron a Rosa, a quien ya conocía Carolina. Entonces fue así que se dio el*

vínculo para generar una propuesta que era “mostrar el arte de la mujer, sobretodo en Michoacán y las mujeres en el arte” y ese era el único y verdadero objetivo, en realidad”.

Así que con el objetivo de dar a conocer el arte de las mujeres en Michoacán, las WA se inspiran en las *Guerrilla Girls*, para realizar su proyecto. A las que precisamente hacen una especie de homenaje en una serie de fotografías tomadas por Arzate.

“Las “Guerrilla Girls” siempre salen con mascararas de gorilas, manteniéndose dentro del anonimato, para darle permanencia justamente al trabajo y quitarle la personalidad de cada quien, de cada artista de las que participaran, nosotras hicimos una serie de fotografías con máscaras también”, refirió Ayala.



Fotografía de las *Guerrilla Girls*.



Fotografía de WoMenStruARTE homenajeando a *Guerrilla Girls*.

A pesar de que este grupo de mujeres se inspira en las *Guerrilla Girls*, que destacan por usar técnicas de guerrilla para darse a conocer, ellas no utilizan las mismas técnicas, por el contrario se declaran pacifistas:

“Aunque nos hayamos influenciado por las Guerrilla Girls y ellas siempre están anónimas para estar trasgrediendo los espacios públicos con flyers y stickers, nosotros no somos iguales. Pues sólo era eso, una influencia; además que era imposible, en una ciudad tan pequeña, mantenernos anónimas.

Sin embargo, siempre hemos estado, cuando hemos tenido la oportunidad, en proyectos más “chonchos” y hemos trabajado sin ofender o estar diciendo todo el tiempo que el Gobierno siempre está mal. Si hay un momento que lo requiera pues claro que lo haremos, porque hay injusticias y todos los sabemos, así que hay que apoyarlas de alguna manera con la ideología que tenemos. Sin embargo no es algo tan “punk”, es más bien estar al tanto, estar ahí y hacerlo de una forma más sensible, ya que siempre hemos defendido lo que es el amor, el amor al arte, el de la mujer como símbolo también la tierra, la madre tierra, no es tanto de ofender o lastimar sino hacer consciencia”, aseveró la fotógrafa Arzate.

5.3.- La Presentación.

Por otro lado, es importante mencionar que cuando surge la idea (del colectivo), por parte de Carvajal, las integrantes de WA aún no se conocían, su unión se debió precisamente al grupo. Por lo que no compartían ningún tipo de interés más allá que el de trabajar por una causa social y artística. Tal vez Arzate y Guzmán compartían un poco más que las otras integrantes. Sin embargo no se trató de una unión entre amistadas con orientaciones similares, sino que fue la unión de personas integradas a diferentes manifestaciones que podían mezclarlas y compartir sus conocimientos.

“No nos conocíamos todas. Quizá por ser una ciudad tan pequeña estuvimos en contacto. Quizá tuvimos alguna relación porque todas estamos dentro del mismo ámbito; ya sea Yunuén que está en lo que es las editoriales, la literatura; Rosa que estudió psicología social; y Carolina arte. Entonces, casi en todos los eventos llegas a ver a una que otra persona, en lo que son las exposiciones, pintura y todo esto, pero sí es verdad que nunca tuvimos una relación tan cercana, a excepción, por ejemplo, de Yunuén conmigo. Quizá el vínculo pudo ser Yunuén porque ella estaba mucho en contacto con todos, trabajaba en Mukai (galería - bar) y la librería CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), y todas nos acercábamos de alguna manera a adquirir material de nuestro interés. Ella fue la que me invitó y de ahí que surgió la idea”.

“Creo que era bueno que no teníamos tanta amistad porque era un trabajo y no era como un colectivo donde todos eran amigos y por eso eran colectivo, no. El fin común no tenía que ver con si yo era amiga de...”, relata Arzate acerca de los inicios del que en aquél entonces aún era un proyecto mental.

Ofelia Ayala mientras comparte: *“(...) es una experiencia bien interesante la verdad, porque no te juntas con la gente por afinidad, si no por un interés en común”*.

5.4.- El nombre.

Luego de acercarse por un fin común que era llevar el arte de la mujer, en primer lugar el de ellas, a la sociedad, aunque no fuera de una manera común, es decir, no a través de galerías sino de la intervención en cualquier lugar público, las WA deciden buscar un nombre que las identifique. Es por eso que deciden hacer una lluvia de ideas para lograr el nombre que las iba a identificar.

“(...) Hacemos lluvia de ideas y es como sale el nombre del colectivo, principalmente pensando en esta idea de que queríamos que tuviera un corte feminista”, aseveró Ayala y continúa:

“El nombre sintetiza una idea que es “mujeres y hombres a través del arte”. Uno no lo puede leer así textualmente, porque no se ve, nosotros lo escribimos la primera letra con mayúscula y luego la eme como mayúscula, entonces hacemos una como separación dentro de una sola palabra Women y Men que son mujeres y hombres; “tru”, no se escribe así obviamente, pero me suena a “a través “ y arte obviamente. Pero, sin dejar de lado el otro significado que tiene que ver, obviamente, con la menstruación. Ahí nos está hablando de ciclos, de ciclos de vida, porque aunque sea una cuestión que nos pase solamente a las mujeres tiene que ver necesariamente con la creación de la vida y con ciclos que son, en lo evidente, parte de lo exterior. Como los de la luna, la agricultura y los ciclos para la siembra. Los ciclos para todo se dan en veintiocho días, entonces la menstruación nos remite a algo que tiene que ver con la vida”.

5.5.- La Descripción.

Luego de pensar en el nombre que las identificaría, las WA sientan las base de lo que las describiría. Según se página Web womenstruarte.ning.com son:

“(...) un colectivo de mujeres dedicadas a las artes visuales y a las humanidades. Nuestros trabajos son principalmente en área de la fotografía, pintura, instalación, video, diseño, performance y literatura. Buscamos como grupo tener presencia no sólo en galerías y foros dedicados al arte, sino también salir a la calle y apropiarnos de espacios urbanos para expresar ideas y críticas a la sociedad y al arte, desde una perspectiva (tal vez) feminista”.

Asimismo, forman como visión:

“aportar una mirada crítica al panorama social y cultural exponiendo el sentir de mujeres y hombres artistas, para sensibilizar a la sociedad en

temas como consciencia, libertad, multiculturalidad, equidad y género, entre otros”.

Mientras que su misión es:

“incluirnos en el paisaje cotidiano de Morelia para hacer a sus habitantes partícipes de la reflexión y el disfrute visual fuera de lo comercial. Escuchar y hacer escuchar “otras” voces que normalmente no han tenido un espacio que haga llegar sus sentires y pensamientos a oídos escuchas, miradas curiosas y mentes deseosas de conocimiento”.

5.6.- El Feminismo.

WoMenStruARTE inicia con el interés de formarse como un grupo dedicado a la producción y difusión de las artes de corte feminista, lo que inicia la inquietud y el acercamiento entre estas artistas. Aunque, realmente nunca descartaron la integración de los hombres en el proyecto, ya que desde su nombre lo indica.

“Empezamos creyendo que íbamos a ser un colectivo feminista y de puras mujeres, y con el paso de los días y de los meses, resulta que se involucran los varones, necesariamente en el trabajo. Entonces, por supuesto que estamos abiertas a incluirlos en el colectivo, y de hecho dentro de nuestros objetivos está trabajar con otros colectivos en esta idea de formar redes con otros grupos y así es como nos manejamos”. Aseguró Rosa Ofelia Ayala.

Asimismo, América Arzate menciona que desde siempre han recibido la ayuda de hombres dentro del proyecto, por lo que están totalmente de acuerdo con su colaboración.

“Si llega un hombre, claro que lo aceptaríamos. Por ejemplo, todos aquellos que han sido nuestras parejas en algún momento nos han apoyado mucho. El objetivo siempre ha sido el mismo y sí un hombre quiere participar en ese objetivo pues bienvenido, no es para nada que digamos “guácala un hombre”. Ni somos radicales. Buscamos no la igualdad, sino equidad”.

Lo que nos hace ver que, a pesar de que iniciaron con un corte feminista, las WA no están cerradas a trabajar con cualquiera que tenga un fin común similar al de ellas. Finalmente de lo que se trata es de la producción y promoción del arte, a través de la equidad.

Por otro lado, Arzate menciona que el feminismo jamás lo deja, por lo menos al ser totalmente femenina.

“Me gusta ser femenina, sin embargo no he sido radical. Si he visto y yo he sufrido muchísimo con la actitud machista. No es que sea feminista radical que todo lo considere que está en contra, pero sí me ha afectado, por ejemplo ahora trabajo con puros hombres, trabajo con dos economistas, un abogado, un arquitecto y un diseñador, entonces el trato siempre es distinto

o hay momentos en que ves su manera de expresarse, aunque hay momentos en que se limitan porque estoy yo allí, pero precisamente yo sé cómo se expresan o lo que piensan los hombres en México o en Michoacán, por lo menos. Y eso que trato con gente que está involucrada en la política, no tanto en las artes. Me imagino que la gente que está involucrada en las artes es más sensible porque necesita un poco lo femenino para llegar al arte. La sensibilidad no se adquiere del machismo. Sí he sufrido bastante sobre esto y sí considero que debe haber una lucha y por eso fue que me integré. En realidad yo sí tenía interés y he visto que la unión hace la fuerza, pero la unión entre mujeres es aún más fuerte, aunque se diga que no nos podemos llevar bien, eso a lo mejor porque hay otros intereses u otras culturas, pero en este caso como todas estábamos dedicadas al arte, teníamos afinidad, no había este problema. Y la verdad es que me considero muy femenina, me encanta de hecho. Yo en la mujer veo la belleza, la sensibilidad, muchísimas cosas como la nobleza y la fuerza, por lo que amo todo lo que tenga que ver con la mujer, amo ser mujer y por eso estoy ahí, por eso entré a este proyecto”.

Por su parte, Yunuén Guzmán aseguró no estar de acuerdo en el sentido de utilizar el feminismo como bandera dentro del colectivo, debido a que ella no se considera una mujer feminista.

Arzate asegura que Guzmán manifiesta esto porque nunca le ha gustado (a Yunuén) ser etiquetada en cualquier tipo de adjetivo, que incluso por eso le cuesta trabajo hablar de dicho colectivo, a pesar de ser “*siempre la primera puesta para trabajar*”.

Con esto podemos ver que WA es un colectivo que se preocupa también por la integración de diferentes personajes para así llegar a su fin último que es *mostrar el arte*. O dicho de otra forma: complementar sus objetivos.

5.7.- Los objetivos.

Para iniciar un colectivo primero se tiene que tener bien en claro la razón del mismo, es por eso que las WA establecieron un serie de objetivos para guiarse dentro de su formación y desarrollo como Grupo, los cuales plasmaron en su página womenstruarte.ning.com, para que esté al alcance de todos.

El objetivo que manejan como principal o general es: “*generar un espacio de conocimiento, crítica, producción, difusión y denuncia de cuestiones cotidianas desde la tribuna del arte y desde el discurso de los derechos humanos*”, como ya lo habían comentado Arzate y Ayala.

Mientras que como objetivos específicos tienen:

- *Mostrar nuestros trabajos de manera intensiva y extensiva, en diversos foros y formatos para tratar de llegar a la más gente posible.*
- *Abrir y usar nuevos espacios y formas de expresión y difusión acordes a nuestra contemporaneidad.*

- *Intervenir el espacio público, como calles, plazas, parques y terrenos baldíos para exponer nuestro material.*
- *Sensibilizar a la sociedad desde una perspectiva de género dirigida a los problemas políticos, económicos, ecológicos y sociales, de nuestro planeta, país, estado, ciudad y barrio, y la manera en como ello nos afecta a tod@s y cada un@.*
- *Escuchar y recopilar la voz y pensamiento de mujeres que no están dentro del campo artístico para mostrar su mirada a la sociedad y hacerlas visibles desde el arte.*
- *Generar un movimiento de conciencia.*
- *Convocar a otr@s artistas y colectivos con quienes compartimos nuestros objetivos para crear una red que nos lleve a mostrar y compartir nuestro trabajo en los más lugares posibles y con puntos de vista diversos.*
- *Elaborar un fanzine mensual con los temas del colectivo y hacer una presentación en cada edición.*
- *Desarrollarnos como artistas y crecer como personas comprometidas con nuestra realidad.*

De estos objetivos que las WA hicieron como manifiesto, algunos se han modificado o transformado, mientras que se han integrado algunos otros.

“Justamente al principio pensábamos en ser más productoras, en tener más obra y en pegarla o ponerla por todos lados, y no precisamente hablando de museos o de galerías, si no salir a la calle y pegarlas. Exactamente lo que hicimos con las niñas (evento que hicieron en la comunidad del El Durazno, del que se hablará más adelante), pero nosotras producir y hacer stickers, carteles, que de hecho sí se diseñaron, los diseñó Yunuén, y sí, iba dirigido hacia la cuestión femenina: violencia hacia las mujeres, desarrollo personal de las mujeres; pero se quedaron en diseños, o sea no salieron más, entonces, más que productoras nos hemos hecho como promotoras”, menciona Ofelia Ayala.

Como hace mención Ayala las WA, por diferentes circunstancias se vuelven más promotores de arte que productoras. Al principio sí podíamos ver una serie de estampas pegadas en diferentes lugares de la ciudad de Morelia con su logo, sin embargo, después empezamos a escuchar de las WA pero por su participación en proyectos más grandes.

5.8.- Las colaboraciones.

Debido, principalmente, a la falta de capital para hacer todo lo que las WA se han propuesto desde sus inicios, han tomado más el papel de promotoras de cultura que productoras. Sin embargo, su trabajo ha llamado la atención

de otros grupos artísticos que tienen, también, como fin común hacer un acercamiento del arte a la gente, por lo que han sido invitadas a colaborar en diferentes eventos.

“Nos mostramos en junio, en un Galería-bar y ahí se hizo performance y cada quien mostró su obra para presentarse ante el grupo o comunidad a la cual estábamos dirigidas. Tuvimos mucho éxito, por lo que fuimos invitadas a trabajar en otros proyectos”, señala América Azate.

5.8.1.- Espacio Cultural Ambiental (ECA).

Uno de esos otros colectivos que se interesó en el trabajo de las WoMenStruARTE fue Espacio Cultural Ambiental (ECA), que es *“un espacio conformado por un grupo transdisciplinario de artistas, biólogos, economistas, antropólogos y pedagogos que busca promover la Cultura Ambiental a favor de una mejor calidad de vida a través de la reflexión y expresión de mejores formas de relación con el ambiente por parte de los seres humanos”,* como lo manifiestan en su página de la red social Facebook.

Dicho colectivo se dedica a hacer caravanas por diferentes lugares del estado para acercar la cultura y al arte a la gente. WoMenStruARTE fue invitado a participar en la que se hizo por toda la costa michoacana, de octubre de 2008 a marzo del siguiente año, visitando dieciséis localidades diferentes.

“Nos invitaron a ECA, que fue un proyecto muy bonito que hasta la fecha sigue en marcha. Participamos en la primera caravana y nos tocó recorrer toda la costa michoacana: Maruata, Faro de Bucerías, etcétera. En la que estuvimos cuatro meses. Y después de la costa fueron a lo que es la zona de la Mariposa Monarca, aunque sólo regresó Rosa. Llegamos como colectivo y así lo mantuvimos, la onda era estarnos turnando, cuando ella no podía yo lo hacía y así sucesivamente”, manifestó América Arzate.

La invitación estaba hecha para que WoMeStruARTE impartiera un taller de fotografía que iba enfocado, sobretodo, a niños, llamado *“Fotografiando mi Comunidad”*.

“El Taller consistió en acercar la cámara en una suerte de experimentos de transferencia de medios, con el que se buscó que los niñ@s y no tan niñ@s perdieran el miedo y aprendieran a manipular de manera básica la cámara digital, y entre juegos una forma sencilla de pensar en la fotografía.

El Taller finalizó en cada ocasión con una exposición en cada comunidad llevada a cabo por los participantes y sus propias elecciones”, escribió Ayala Ramos, quien también comentó la experiencia de participar en ECA y de trabajar con niños:

“Los niños tuvieron la oportunidad de tener la clase durante cuatro horas y en esas cuatro horas aprovecharon para hacer esas fotografías, nada más, fue todo lo que tuvieron ellos. Entonces también le apostamos un poco a

eso, a que no se necesita ser profesional en el arte para expresarse a través de él. Estamos muy interesadas en proyectos educativos formativos de conciencia, así como mostrar que otro mundo es posible, que no tiene que estar todo estandarizado, canonizado y cuadrado sino en que se pueden romper esas barreras y se puede permitir o permitirnos escuchar u observar las miradas de otras personas. Y te digo, dentro de los objetivos esta darle difusión a esas otras miradas, no tienen que ser consagrados del arte o grandes fotógrafos ni nada, es simplemente una cuestión de sensibilidad. Todos somos capaces. A lo mejor no todos hemos desarrollado esas capacidades para expresarnos, pero se vale intentarlo aunque sea una vez en la vida.

Nosotras queremos seguir con ese tipo de proyectos, trabajando con niños o con mujeres. También nos están buscando mucho por ese lado de que iniciamos con una perspectiva de género y lo aceptamos porque nos interesa que nos apoyen. Por ejemplo ahora para un congreso de varias asociaciones civiles quieren que nosotras participemos en la parte de educación sexual, y sí, no tenemos miedo a entrarle, es más hasta a nosotras nos sirve formativamente también, es como decir: a ver vamos a investigar más sobre educación sexual y cómo le podemos llegar a la gente al hablarle de estos temas porque este congreso es sobre derecho, Derecho a la Educación”.

Es necesario mencionar que después de que las caravanas se realizaron, el trabajo de los mismos niños fue mostrado en una exposición, como resultado del proyecto, bajo el nombre “*Miradas Candorosas*”. Esto en la Universidad Latina de América (UNLA), en Fábrica de Imágenes, en la Casa de la Cultura de Morelia y en Chicago, Estados Unidos, “...porque allá hay una comunidad de Michoacán, que es como un Club Social, entonces se hace como un vínculo con el estado y es por eso que llegaron las fotografías para Estados Unidos”, aseveró América Arzate.

A continuación presento una serie de fotografías del registro que las mismas WA llevan a cabo de su colaboración con ECA.



Elena Castillo, Indhira Karina Sánchez Sepúlveda, Antonio Godoy, Rosa Ofelia Ayala (Colectivo Womenstruarte), María Isabel Farias Ponc
Presentación de la exposición "*Miradas Candorosas*" en la Universidad Latina de América (UNLA).
Enero 2010.



Niños e integrantes de ECA.



Ofelia Ayala impartiendo el taller de fotografía.



En la práctica.

“Así transcurrieron los días, las emociones y las gentes”: Rosa Ofelia Ayala.

5.8.2.- Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación (IMCED).

Como podemos observar, WA se interesa por la formación y educación de la sociedad, así como de ellas mismas, y creen en las capacidades que todo ser humano tiene para poder expresarse a través del arte por lo que nunca dudan en participar en proyectos que colaboren en el enriquecimiento artístico y cultural de las personas.

Razón suficiente por la que el Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación (IMCED), las invitó a realizar una exposición con motivo del día de la mujer. La que llevó el nombre *Permanencia y Trascendencia, conceptos que nos ponen a reflexionar sobre la existencia* y que fue presentada el doce de marzo de 2009, sobre lo cual nos comenta Ayala:

“Para el día de la mujer, el IMCED solicitó, por medio de Carolina (Carbajal), hacer una instalación. A la que yo no fui, no la ví jamás, pero las imágenes eran mías, de América (Arzate), de Julia (Ayala. Hermana de Rosa Ofelia) y algunas también creo que de las niñas de El Durazno, eran de muchas mujeres y las fotografías eran imágenes de mujeres tal cual. Era mostrar un poquito la diversidad, la ventaja-desventaja ahí era que, como era encargado por el IMCED, ellos pusieron la lana, por lo que no era una impresión muy profesional, eran fotocopias, pero causaron mucho impacto. Yo no la ví, pero a mi llegaron a decirme “¿Ustedes pusieron una exposición ahí?, ¿por qué?”.

A continuación presento dos fotografías de la *Permanencia y Trascendencia, conceptos que nos ponen a reflexionar sobre la existencia*.



Fotografía de la serie *Permanencia y Trascendencia*.



Fotografía de la serie *Permanencia y Trascendencia*.

5.8.3.- 5célula. Arte y Comunidad. Identidades. 04. “Hito de Quinceañera”.

WoMenStruARTE también participó en el encuentro *Identidades. 04*, organizado por *5célula. Arte y Comunidad*, que es un “colectivo internacional de artistas asociados con el fin de crear una nueva cultura entre sociedades, artistas y-gobiernos y establecer relaciones integradoras entre el arte y todos los territorios culturales, esto según su misma página de Internet: 5celula.org/5.htm, liderado por Elizabeth Ross, quien es comunicadora de profesión y artista autodidacta.

“El año pasado sacaron una convocatoria donde participamos en un taller que dimos en la comunidad de El Durazno. Tenía que ver con la celebración de los XV años. Nosotros elegimos ese tema, presentamos el proyecto llamado “Hito de Quinceañera” y nos quedamos para el encuentro”, señaló Ayala Ramos.

Hito de Quinceañera “(...) se trataba de reflexionar un poco sobre las cuestiones de identidad o sobre las cuestiones del rito de los XV años: ¿qué quiere decir?, ¿de verdad dejas de ser niña y te conviertes en mujer?, o ¿qué quiere decir eso?, ¿que ya eres casadera?, ¿ya puedes tener hijos?”, comentó Ayala Ramos.

Fue “(...) un taller en el cual, a través de la fotografía, la pintura y el autoconocimiento de las chicas, queríamos educarlas o mostrarles un área que a lo mejor no habían visto, que era darse a respetar como mujer o como la mujer en la que se van a convertir y la niña que están dejando de ser ante la sociedad”, menciona Arzate.

Ya dentro del taller, WoMenStruARTE llevó acabo, entre otras cosas, ejercicios importantes: uno fue la elaboración pega de calcomanías elaboradas por las mismas participantes y otro un ejercicio con globos, de los cuales nos habla Ayala Ramos:

“Lo que hicimos con las niñas fueron calcomanías en las que ellas pudieran expresar cualquier cosas que les viniera de adentro, que tuvieran que ver tal cual con ellas, entonces había desde comida, flores, cuestiones relacionadas a los deportes... cualquier cantidad de cosas. Todas las calcomanías eran de colores y las pegamos en los postes verdes de la luz. Era una cuestión visual muy agradable y que se salía de lo convencional porque no parecía parte de una manifestación de pandillas o de reclamos, o sea no era un reclamo social, era un decir: “aquí estoy”. Y no hubo quejas por parte de la comunidad. No hubo problemas.”



Fotografía documental sobre una de las calcomanías elaborada por las participantes del taller.

En cuanto al ejercicio de los globos, Ayala señala:

“El ejercicio de los globos era muy interesante porque era escribir en cada globo una frase que tuviera que ver con valores o sueños, entonces iban desde cuestiones de ser feliz, viajar o cuestiones de igualdad, libertad, respeto, amor, la familia. Fue muy chistoso porque cuando sacaron los globos y los colgaron no duraron ni un día, alguien pasó y se los llevó completos, ¡completos! Dijeron que había una fiesta o algo así y que los habían agarrado y se los llevaron. Ellas se sentían así como de: “¿dónde están los globos?”. Pero está bien porque sin quererlo y sin saberlo, en lo consciente la comunidad se involucró, se llevaron eso que eran mensajes de las niñas a otro lado; lo sacaron del contexto donde estábamos”

trabajando y lo metieron a uno donde estaban los muchachos en el jaripeo, en la banda o no sé en dónde. Y obviamente lo leían, entonces, sí fue bastante importante”.



Fotografía documental sobre el ejercicio de los globos, durante el taller *Hito de Quinceañera*.

Durante el proceso de *Hito de Quinceañera*, WoMenStruARTE pudo medir, a forma de termómetro, la necesidad de los hombres por ser partícipes de un taller como el que estaban llevando a cabo. Así también como de la inquietud de las chicas que estaban participando para que esto se convirtiera en más que un taller de un mes. Y a pesar de que esto puede sonar interesante fue triste, según comenta Ayala porque “(...) *no tenemos con qué hacerlo*”.

Finalmente, el resultado del trabajo de las WA en el taller *Hito de Quinceañera* dentro de “Identidades.04” fue mostrado en las instalaciones del Museo del Estado, en forma de fotografías proyectadas en video, así como algunas tablas pintadas por las integrantes del taller, es decir las niñas de El Durazno.

Cabe mencionar que el diario estatal *Cambio de Michoacán* registró en algunas notas publicadas el inicio y el resultado del taller, aunque con el error de mencionar que la comunidad de El Durazno se encuentra en el estado de Guerrero cuando en realidad se trata de un municipio Michoacán.

5.8.4.- Revistas: REVÉS / HILO

El colectivo WoMenStruARTE tiene una colaboración muy cercana con la revista cultural **Revés** –*Instantáneas de una generación perdida*, la cual fue creada en Morelia y se publica mensualmente por Francisco Valenzuela y es distribuida en toda la república a través de las librerías EDUCAL, además de ser apoyada por la Secretaría de Cultura de Michoacán (SECUM), con gran trayectoria y prestigio dentro del mundo cultural en Morelia. De igual manera con la revista **HILO**, la cual también es una revista moreliana de corte cultural que cada mes se enfoca en un tema específico, y que además ha

sido reconocida en diferentes lugares de la República al ganar una beca de apoyo a revistas independientes.

América Arzate participa mensualmente en la revista **Revés** con una sección llamada **Gramófono**, dedicada a la música. Mientras que Yunuén Guzmán se dedica a apoyar a la revista en la parte de la producción ejecutiva. Por su lado, Ofelia Ayala está más cerca de **Hilo**, debido a que la publicación está más enfocada al estudio social y a la antropología.

De éstas colaboraciones artísticas nace la participación de manera accionaria, donde WA es parte de diferentes eventos organizados por dichas revistas, tales como presentaciones de libros, aniversarios, entre otras.

5.8.5.- Día de Muertos 2009.

En esta línea de colaboraciones WA fue participe de una intervención multidisciplinaria, realizada en la Casa Natal de Morelos, con motivo del día de muertos, del cual nos comenta Ofelia Ayala:

“Fue un festival cultural, donde hubo de todo: música, pintura, fotografía, cortometrajes, performance, comida... que surge a iniciativa de HILO, ya que ellos hicieron un festival el año pasado, con menos organización que ahora, pero con una gran respuesta, por lo que se dieron a la tarea de unir a más gente, con más propuestas, y organizarlo. Lo que tuvo una respuesta mucho más que esperada”.

En dicho festival, donde además participaron otros colectivos como el Grupo ASCO (Artistas al Servicio de la Comunidad), WoMenStruARTE tuvo a su cargo la exposición fotográfica.

“Nosotros, específicamente, participamos en lo que será la exposición de fotografía, no precisamente con nuestra fotografía, si no, como se abrió la convocatoria, pues en la selección y el montaje”, comentó la Antropóloga Ayala Ramos.

La respuesta para el mencionado evento fue mayor a la esperada, por lo que se tienen planes de repetirlo el próximo año.

5.9.- Primer Aniversario.

Después de haber iniciado el proyecto WoMenStruARTE con el fin de acercar el arte a la vida cotidiana de los hombres y mujeres y de nuestro estado, y luego de haberse convertido más en promotoras que en productoras, WA llega a su primer año de vida. Motivo por el cual deciden organizar un evento para conmemorar importante fecha.

El lugar sería la Plaza de las Rosas, ubicada en el centro de Morelia, donde, pacíficamente, WoMenStruASRTE llevó a cabo varias acciones. Una de ellas fue una manifestación de las necesidades de la gente, a través de un

ejercicio de colocar granos de arroz sobre diferentes palabras como *amor*, *tolerancia*, *respeto*, etcétera, donde la gente creía que hacía más falta. También se entregaron tiras de papel con diferentes mensajes o citas a todo transeúnte que se acercara. Asimismo, Yunuén Guzmán compartió lecturas con cualquiera que quisiera escuchar. Todos fueron actos de reflexión.

Este evento no sólo quedó registrado en la memoria de quienes lo vivieron sino también en el periódico *Cambio de Michoacán*, en una nota publicada el 29 de junio de 2009.

Pero eso no fue todo, además de llevar a cabo estas acciones de celebración, WA tenía en mente un proyecto más grande: una convocatoria con el fin de unir esfuerzos con otros colectivos para crear un movimiento artístico masivo que involucre a diferentes sectores de la sociedad.

“Hicimos una convocatoria para el aniversario, que era para trabajar con otros colectivos, una cuestión que también está en pie, que no tiene que ver con el aniversario tal cual, porque aún está en pie, que se trata de hacer una acción, todos al mismo tiempo, en distintos puntos de la ciudad; cada quien desde sus plataformas, ya sea performance, pintura, fotografía, video, lo que sea. Aunque la convocatoria para el aniversario sería como un gran ensayo para lo que sería el verdadero proyecto, que es más grande. Sería un performance. Un performance en el que todos trabajáramos sobre la misma idea”, refirió Rosa Ofelia.

Sin embargo, por falta de tiempo y de organización no se pudo llevar a cabo durante el día del aniversario, pero sigue siendo un proyecto en puerta. Ya que, *“(...) le hemos apostado, y espero que se pueda seguir consolidando, a las relaciones. A hacer relaciones con gente que se interese por las mismas cuestiones y que tenga los medios. Pero a lo que verdaderamente le apostamos, es a aportarle al mundo un cambio de conciencia, un cambio de actitud. A lo mejor no vamos a ser productores siempre, pero sí promotoras, entonces vamos a hacer vínculos”,* aseveró Ayala.

Así que, con el pretexto de su primer aniversario y con la idea de verdaderamente generar un cambio de consciencia, WA sigue buscando los medios para llevar a cabo proyectos que las ayuden a cumplir su fin último que es el de *mostrar arte*.

5.10.- Fanzine.

Cuando WoMenStruARTE inició, tenía entre sus objetivos la creación de un fanzine, que es una publicación temática realizada por y para aficionados, que al igual que algunos de los proyectos mencionados, se estancó por la falta de recursos para su creación.

La idea de dicho proyecto era que saliera cada veintiocho días y que sirviera como prueba de todo lo que se encontraban haciendo como colectivo.

Sobre el mismo, WA dice:

--stábamos en medio de una búsqueda personal cuando comprendimos que como dicen “la que busca encuentra”, y nos encontramos. Nuestros caminos se cruzaron en el andar de las opciones, y elegimos unirnos con el afán de las que creen que “la unión hace la fuerza”. Nos dimos la oportunidad de conocernos más a nosotras mismas y tratar de entender mejor a la cultura que nos ha construido como lo que somos y a quienes nos rodean también.

Decidimos indagar sobre aquellas visiones y acciones que llamaban nuestra atención y tomarlas como referencia para construir una base sobre la cual disponernos a mirar a nuestro entorno. Queremos aprender a escuchar en todas direcciones sin que eso signifique que estemos de acuerdo con todo lo que escuchamos o que queramos servir como eco para todas las voces. En todo caso esperamos ser eco para aquellas conciencias y palabras que conciernan a esa búsqueda de conocimiento a la que queremos dirigirnos desde los objetivos del fanzine.

Esperamos en el aprendizaje cotidiano irnos alejando de la confusión y del caos comunicativo, así como de la ignorancia. Si bien nos vamos construyendo como colectivo, como artistas y como personas paso a pasito y a veces sobrellevando algunos tropezones y retrasos, confiamos en no tener que apoyarnos en egos confundidos.

Hemos iniciado este esfuerzo editorial a la par de la conformación del colectivo artístico WoMenStruARTE, y aunque pueda parecer que los objetivos del fanzine varían a veces, éstos sólo responden más específicamente a un proyecto de comunicación literario y retórico impreso que busca dar difusión a ideas particulares.

Y como tanto para el colectivo como para el fanzine uno de los objetivos es trabajar con colaboraciones, el consabido consejo editorial no sólo está conformado por las que damos nombre y cara, sino que representamos a otr@s lector@s, estudios@s de lo humano y crític@s del discurso, que amablemente se han tomado el tiempo de echarle un ojo a lo que por publicar tenemos. Y ya que creemos que a veces decimos alguna cosa queriendo decir otra, incluso cuando se trata de analogías o metáforas, y ya que éstas están sujetas también a interpretaciones diversas a partir de quien las lee, esperamos caer pocas veces en torpezas, confusiones, equivocaciones o injusticias.

Los artículos publicados no son sólo responsabilidad de quien los escribe, en este caso porque partimos de la idea de querer colaborar en difundir un discurso en común, compartimos también la responsabilidad de lo publicado. Las palabras no se pueden tomar a la ligera, la palabra enamora, nutre, cura o hiere y hasta mata. La palabra es poder.

Si bien nos hemos acogido del discurso feminista y de la interculturalidad, así mismo queremos hacer uso de nuestra libertad

para elegir publicar aquellos artículos que respondan mejor al concepto del fanzine con temas vinculados a nuestra agenda en el colectivo y así poder ser coherentes con nosotras mismas.

Esperamos que términos como inclusión y tolerancia no sean usados tramposamente a manera de chantaje para acceder a un espacio. En este esfuerzo de aprendizaje queremos que aquella persona que no ha escrito antes, aprenda a determinar un tema, a investigar, a redactar, a aclarar sus ideas y a plasmarlas coloquialmente, de manera que se puedan acercar a ellas el público no especializado, el cotidiano, el de la calle y el de la casa, aquel que no tiene por costumbre leer y que no desista de hacerlo confundido y abandone esta nutritiva acción. Pero también el público especializado, y que a la hora de que nos lea no crea que jugamos a dárnoslas de ilustradas petulantes.

En estos tres primeros números -cero, uno y dos- hemos querido plantear un camino a seguir en el que se cuestione, se reflexione y se abra la posibilidad de mirar de otra manera. A partir del extrañamiento de nuestras ideas y conductas vamos pensando, aprendiendo, creciendo. La sociedad continua construyéndose y deconstruyéndose, los humanos evolucionamos constantemente, las mujeres estamos en proceso de afirmación y de despertar de la conciencia, y particularmente este fanzine está en consolidación de lo que puede llegar a ser.

Nosotras apostamos a la autocrítica, a la exposición, a la confrontación y a la crítica constructiva. Queremos sentar las bases que puedan impulsar a las nuevas voces generadas en nuestra urbanidad y contemporaneidad a expresarse también y a buscar canales afines, y queremos aportar nuestro granito de arena a la construcción de una manera distinta de mirar las cosas y la vida, así como a nosotras mismas. Queremos despertar la conciencia nuestra y de nuestr@s lector@s.

Gracias a aquellos que nos han hecho llegar sus comentarios, reclamos y sugerencias (que se han dado principalmente de manera verbal), que por responder a los cuales hemos decidido manifestar finalmente nuestro sentir respecto a este esfuerzo literario. Este Fanzine está verdaderamente hecho con amor, y si alguien se ha sentido ofendid@ en pensamiento, palabra, obra u omisión sepa que este mismo espacio lo estamos aprovechando para ofrecer una pública disculpa. Sin embargo aquel que se haya sentido provocad@ con nuestro punto de vista sepa que esa también es una de nuestras intensiones. Somos guerreras de la palabra y de la imagen, y queremos que estas den no solo en el blanco sino también en el negro, en el azul, en el rojo y en el amarillo. Lo borroso no hace más que nublar el campo de las ideas. Queremos provocar, no condescender.

Hay espacio y lugar para todo, y si no lo hay es nuestra responsabilidad construirlo. Esperamos hacer que este trabajo trascienda al tiempo libre y forme parte central de nuestros quehaceres”.--

Con esta reseña de lo que es y quiere ser el fanzine, explicado por las mismas WoMenStruARTE, no hace falta decir más sobre éste proyecto, pero sí hay que resaltar que no se pudo continuar con él debido a la falta de recursos, así que retomarlo es uno de los nuevos retos del colectivo.

5.11.- Medios de Comunicación.

El hecho de que el fanzine haya podido continuar debido a la escasez de capital para hacerlo, no fue una limitante para que el colectivo tuviera un espacio para dar a conocer su trabajo. WA logró que los medios de comunicación se interesaran en su proyecto y lograron que les dieran seguimiento. Este fue el caso del periódico local *Cambio de Michoacán*, que fue el que más se interesó en su proyecto artístico, desde los inicios, sin dejar a los otros atrás.

“Con el proyecto nos han entrevistado y muy cercanamente nos han seguido, pues hemos tenido notas en La Jornada, Cambio de Michoacán, Provincia. Así que, sin buscarlo mucho, la gente se acerca y nos hace favor de darle difusión a esto y lo otro”, aseguró Ayala Ramos.

Uno de los reporteros que le tocó cubrir de cerca las actividades de WoMenStruARTE fue Francisco Valenzuela, ex trabajador del periódico local *Provincia*, además de ser el creador y director de la Revista *Revés Instantáneas de una generación perdida*, quien aseguró que WoMenStruARTE siempre lució como un colectivo *prometedor*.

Para ver las notas que se han escrito de WoMenStruARTE en los diferentes periódicos locales, véase anexo 2.

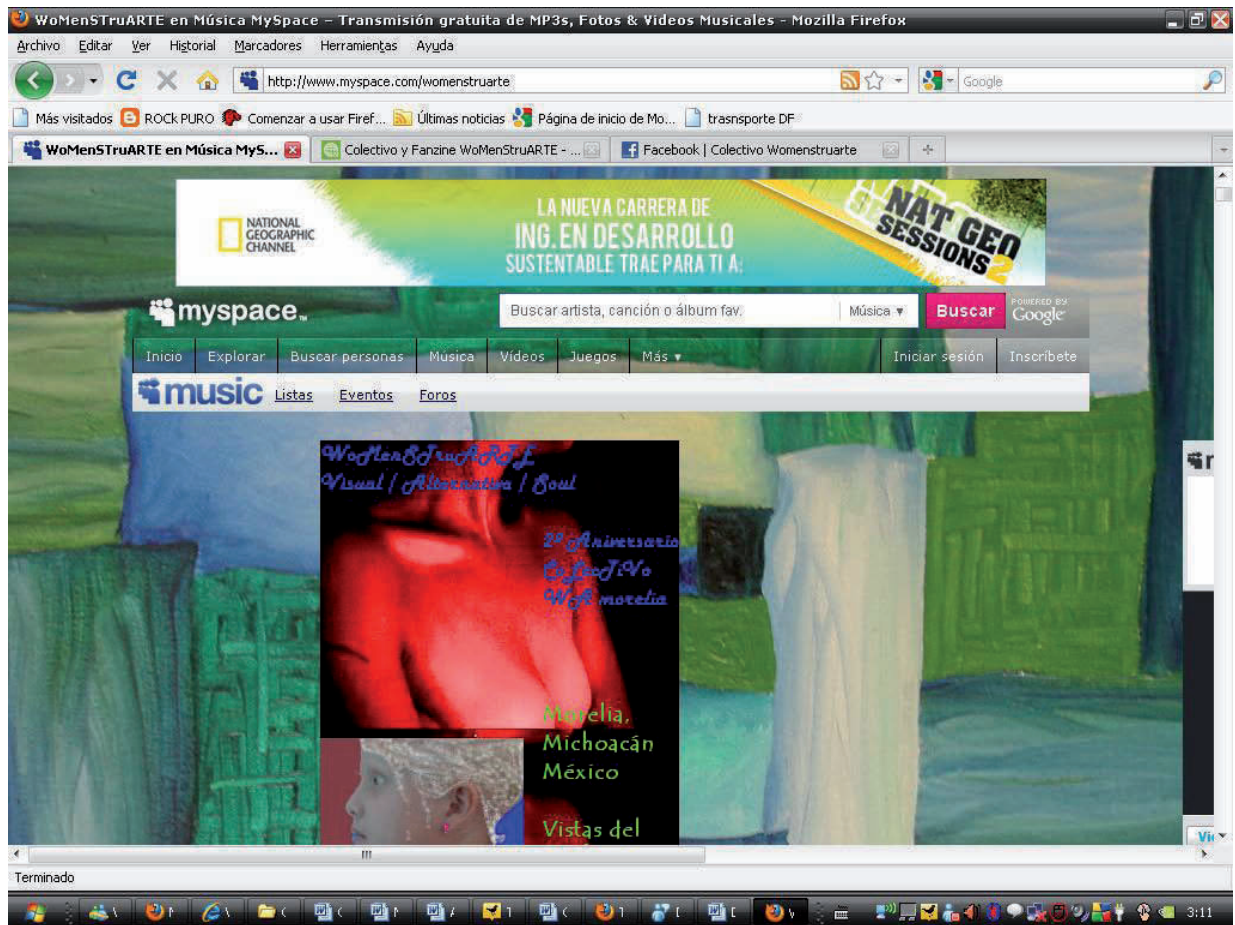
5.12.- El Mundo Virtual.

Los medios de comunicación no fue la única forma en que estas mujeres dieron a conocer su trabajo sino que buscaron otras maneras para acercarse a la gente y a otros colectivos, y así continuar con la producción y promoción del arte.

Así que las WA llegaron al Internet para seguir vigentes dentro del consciente de las personas y aunque no hacían tantas cosas de manera material sí lo hacían virtual.

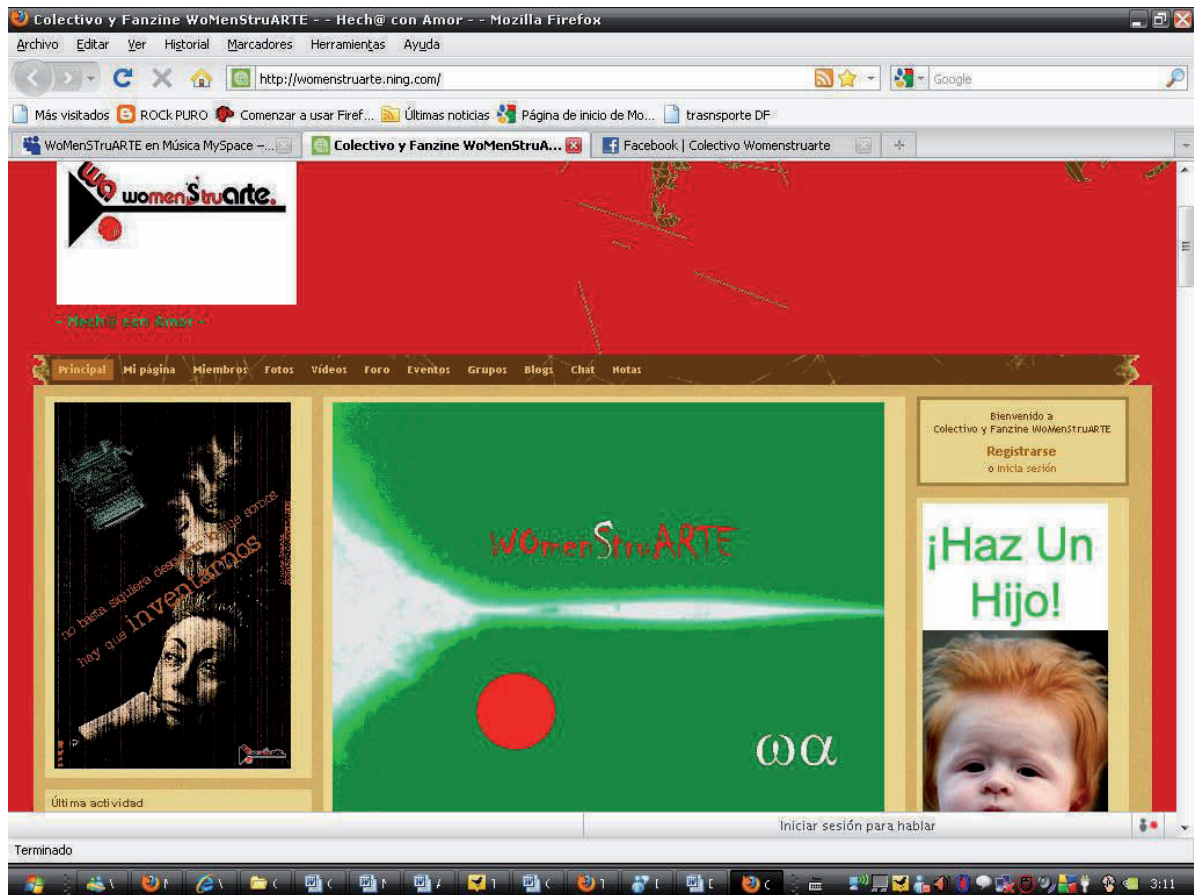
“Utilizamos las herramientas de la globalización como el Internet porque sino tenemos actividades todo el tiempo en lo real, en la realidad virtual sí tenemos un poco más de movimiento. Estamos haciendo vínculos con más personas para que se enteren o se interesen por el colectivo; subiendo textos, imágenes, tanto de lo que se ha hecho personalmente, como en el colectivo”: Rosa Ofelia Ayala.

El primer acercamiento que tuvieron con las redes sociales fue por medio de *MySpace*, donde crearon un perfil desde que el proyecto del colectivo inició y que se ha mantenido actualizado con información de los diferentes trabajos y colaboraciones que han realizado.



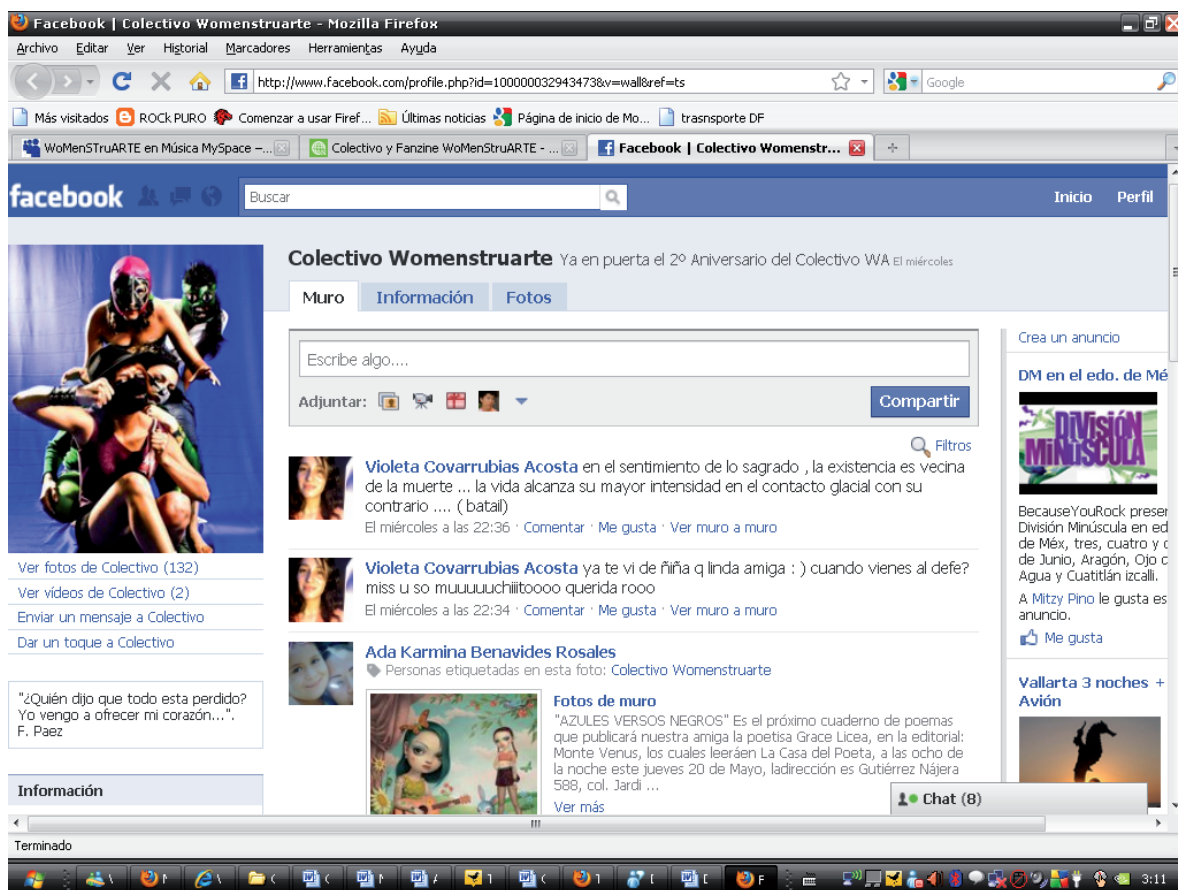
La dirección de éste perfil es: <http://www.myspace.com/womenstruarte>

Después crearon una página web con la ayuda de *Ning*, que es una plataforma online que permite crear sitios, donde ofrecen un espacio para compartir no sólo su trabajo sino que otros cibernautas se manifiesten y compartan también.



La dirección de es: <http://womenstruarte.ning.com/>

Finalmente WA abrió un perfil en la famosa red social *Facebook*, donde mantienen una comunicación más cercana con las personas que se interesan en lo que hacen y donde además, muestran registro de todas las actividades que han realizado y las que han participado, así como también promocionan diferentes eventos, aunque algunas veces no sean de ellas.



En *facebook* podemos encontrar a las WA con esta dirección: <http://www.facebook.com/profile.php?id=10000032943473&v=wall&ref=ts> o colocando en el buscador de la red social Colectivo Womenstruarte.

Es importante mencionar que, a pesar de que las redes sociales han servido de mucha ayuda para darle difusión y promoción al colectivo, las WA creen que *“la difusión cultural no está hecha para abarcar todos los círculos sociales, todos los estratos sociales”*, por lo que, además de la difusión que tienen en los medios y Internet buscan acercarse a la gente de manera más personal como lo hicieron en El Durazno, y así llevar el arte hasta ellos. Y aunque muchas veces no tengan una gran respuesta, con las pocas personas que participan y con las que lo hacen involuntariamente o sin darse cuenta, es ya una ganancia en su lucha por *“abrir y usar nuevos*

espacios y formas de expresión y difusión”, así como también logran “escuchar y recopilar la voz y pensamiento de personas que no están dentro del campo artístico para mostrar su mirada a la sociedad y hacerlas visibles desde el arte”.

5.13.- Los vínculos.

Como podemos observar WA siempre está buscando la forma de tener un acercamiento con la gente y con otros artistas para generar un cambio de consciencia en cuanto al arte y la cultura, por eso las colaboraciones y las creaciones de las redes sociales. Sin embargo, consideran que no es suficiente porque creen que uno de los principales problemas que tiene el arte es la centralización, lo que merma el desarrollo de las comunidades, según comenta la antropóloga Ayala. Así como ya lo habían mencionado colectivos que fueron creados en los años setenta y algunos otros de ésta época, como el creado por Erandi Ávalos.

“El arte esta centralizado y no nada más en la ciudad, si no, en el estado y en el país. Una vez tuve una discusión, pero lo sigo pensando así... creo que el arte es político, o sea, no de partido político, el arte tiene que ver con la gente, con las relaciones humanas, con todo esto, y el arte tiene esa responsabilidad tan grande. La discusión se dio porque esta persona decía que no, que en el arte primero hay que dominar la técnica. La idea, sí está padre, pero para eso ya estuvo Mozart, ya estuvo Bach, ya estuvo la gente que ya dominó esas cosas y que fueron virtuosísimos, pero, queriéndolo o no, trascendieron en otras cuestiones, o sea fueron revolucionarios en su época. Eso quiere decir que son parte del cambio de conciencia de los tiempos. Uno a veces ni cuenta se da, pero los estudios científicos, hoy en día, te dicen cómo la música de Mozart y de Bach estimula el cerebro, simple y sencillamente eso; cómo cada acción que nosotros hacemos afecta a los demás. Por lo tanto, si uno tiene la conciencia de en qué quiere afectar, pues es mucho más probable que el resultado sea positivo a negativo, o a que no haya resultado, no haya impacto. Si vas a un concierto sin consciencia hay cero resultado, a que salgas así de “¡¡jaahh!!!, ¡wow!, ¡estoy inspirado!, quiero hacer algo también”. Creo que esa es una de las cuestiones más básicas del arte: inspirar. Yo creo que eso es de lo que más valoraría en el arte, la inspiración que puede crear en otras personas, de decir, “ah, a lo mejor yo no se pintar, pero voy a hacer un gran platillo lleno de color”.

Por esta razón, consideran que se necesita un cambio de actitud y una creación de consciencia artística no sólo en las personas que van de espectadores sino de los mismos artistas y también de los promotores. Posición que muchos calificarían como “*contracultural*”, pero las Wa dicen:

--Contra, ¿contra de qué? Contra de... ¿cómo?, en realidad es aportarle algo más a la cultura, no es ir en contra de nada.

Nosotras tenemos un trasfondo social que es lo que más nos interesa, porque el arte es para todos. Tampoco se trata de hacerlo elitista y eso es lo que creo que puede estar sucediendo en Morelia de repente, o sea, estamos rodeados de festivales por todos lados y qué padre que vaya a venir (Quentin) Tarantino al Festival (Internacional) de Cine (de Morelia); y qué padre que del Festival de Órgano se enteren en el Vaticano; y qué padre que ahora sea un espacio (Morelia) conjuntado a tanta diversidad y de gran renombre mundial; que padre que sea así, pero hay otras necesidades y hay otras realidades a las que hay que atender también.

Qué maravilla sería que los de la colonia Industrial se fueran al Festival de Órgano o qué maravilla que el órgano se lo llevaran a la Iglesia de Santiaguito o cualquier cosa así, el chiste es permitir que fluyan las cosas, no cerrarlas tanto.

A lo mejor un cambio de actitud puede hacer la diferencia, de decir, “oye mira ¿qué te parece esta propuesta?, ¿y si ustedes la presentan?, qué padre que ustedes lo traigan”. Más de una vez uno tiene que ceder un poco y en vez de decir: “es mí idea”, “lo del taller de fotografía fue mí idea” o “la idea de mi hermana, que me invitó a estar ahí”, decir: “no, no, está bien, si tú dices que es tu idea, está bien, yo la voy a hacer de todas maneras”. Es decir, saber mediar en las actitudes porque, hay gente muy luchona, que yo no demerito para nada y gracias a eso es que han sacado un montón de cosas, de tanto estar insistiendo y detrás de la gente (léase Gobierno), diciendo: “oye fírmame este proyecto”, “oye autorízamelo”, digo que bueno que se dé, pero a veces te digo, basta con que haya un vínculo así de “oye mira pues a mí me interesa esto”. Y a lo mejor si yo te planteo mi forma del ver el mundo y tiene que ver con la tuya, es mucho más efectivo que decir, “oye tienes que apoyarme para que yo haga esto”, en vez de decir “ah, que padre, no te interesaría que hiciéramos algo por aquí” y te van a decir, “ay si claro, yo tengo el contacto con tal músico, o con tal pintora, o algo”. Creo que tenemos que crecer, aprender muchas cosas como artistas, y ¿por qué te lo digo?, a lo mejor no me he explicado bien, ¿por qué te lo digo?, por qué hay una función de danza y los bailarines no van a verla, hay una función de teatro y los teatreros no van a verla, hay una función de jazz, y los músicos no van a verla, sólo si es el Festival porque ahí van a salir en primera plana ¿no? Pero el jazz local: los conciertos están solos, la danza local: las funciones están solas, el teatro local: las funciones están solas. Entonces, no hay tampoco una exigencia por parte del espectador, o sea ellos dicen, “ay sí, pan con lo mismo, mejor ya no voy”, ¡no!, el chiste es estar ahí y decir, “sabes qué, me parece que tienes mucho talento, pero, ¿no es muy parecida a la obra anterior que ya habían presentado?, o algo ¿no? El chiste es retroalimentarnos todos y no estar parados en nuestra cima de, “yo soy el artista, yo soy quien sabe lo que está bien, lo que está mal, a mí no me importa si no te gusta”. No se trata de ir en contra, porque contra de qué, sino

compartir y generara una retroalimentación que sirva para el crecimiento de nuestra sociedad".--

Ya que...

¡Siempre el papel de los seres humanos no descubierto es eso de ser sembradores, vamos echando semillitas por aquí y por allá. Pero semillitas me refiero a cuestiones que crezcan, que sirvan para algo, no andar chismeando de todo mundo, eso ya se probó, eso se ha hecho durante mucho tiempo y no vamos a ninguna parte, entonces lo que necesitamos es un cambio de actitud, un cambio de conciencia".

5.14.- El Financiamiento.

Además del problema de la centralización y la falta de consciencia por parte del espectador, los creadores y promotores del arte, el financiamiento y el apoyo siempre ha sido un tema constante cuando se trata de la creación de arte y cultura.

Al respecto, WoMenStruARTE no ha recibido ningún tipo de ayuda por parte de las instituciones locales o estatales, a excepción de cuando realizaron su presentación como colectivo o de manera indirecta al trabajar con otros proyectos como lo que fue ECA o Identidades.04, esto también por decisión propia, ya que quieren mantenerse al margen de las Instituciones gubernamentales para así no tener limitantes en su desarrollo, por lo que le han apostado a la autogestión.

"La única vez que tuvimos una especie de apoyo fue casi al principio por parte del Departamento de Literatura de la Secretaría de Cultura. Nos dieron lana para hacer una manta que fue la que estuvo pegada afuera el día de la presentación al público del colectivo y unas calcomanías y ya, porque lamentablemente la persona que estaba al frente cambió y desde entonces no hemos recibido nada.

Además de que fue una especie de ayuda personal, iba más por ahí, así de -me interesa lo que están haciendo, no tiene nada que ver con literatura, pero si necesitan algo aquí esta-", explica Ayala.

"Pero, de preferencia no nos gustaría meternos en estas cosas institucionales. Hay becas para las que hay convocatorias a nivel de grupos, pero tienen que tener dos años de antigüedad para poder acceder a una. No lo descartamos, el en algún momento meter un proyecto a ver si "es chicle y pega" y si pega pues estaría súper bien, pero no nos gustaría realmente meternos en eso".

(...)

"Probablemente si nos empezáramos a involucrar más, si nos metiéramos a una oficina a insistir e insistir de "oye apóyame" como lo hace todo el mundo pues tal vez obtendríamos ayuda porque pues es cierto que no podemos estar esperando que nos caiga el apoyo del cielo, pero hasta ahora hemos podido sobrevivir".

Acerca de estas becas a las que refiere Ayala son las que la Secretaria de Cultura (SECUM) ofrece a través del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico de Michoacán, en el apartado de Desarrollo de Grupos Artísticos, sin embargo, esta beca especifica que, “*con la finalidad de apoyar el desarrollo profesional de los grupos de danza, teatro y música, este programa ofrece estímulos económicos a proyectos colectivos enfocados a la interpretación, formación y/o capacitación artística, producción y/o montaje escénico*” . Por lo que, a menos que se enfocaran en estas tres áreas, WA no podría postularse para obtener una.

Como podemos ver, el colectivo WA no ha querido inmiscuirse con lo que tiene que ver con apoyos Institucionales. Sin embargo, está establecido por en la *la Ley de Desarrollo Cultural del Estado de Michoacán de Ocampo* establece que se debe “*fomentar, propiciar y apoyar la creatividad en las artes en todos sus géneros*”, así como también a sus promotores, entre otras cosas. (Véase Anexo 3).

Esto en cuanto a Ley de Cultura, mientras que la Ley de la Juventud del Estado de Michoacán de Ocampo menciona que está en su haber crear, promover y apoyar “*(...) iniciativas para que los jóvenes tengan la posibilidad y la oportunidad de fortalecer las expresiones de su identidad cultural, social o étnica, y de su difusión y transmisión a otros sectores sociales*”. Así como apoyar “*(...) el diseño y operación de mecanismos para el acceso masivo de los jóvenes a distintas manifestaciones culturales y artísticas y a un sistema de promoción y apoyo a iniciativas de cultura y arte juvenil (...)*”. (Véase anexo 3).

Así que, como podemos ver tanto la *Ley de Cultura*, como la *Ley de la Juventud del Estado*, amparan que jóvenes, promotores y gestores de cultura están en el total derecho de expresarse como mejor les parezca, y además deben ser apoyados, incluso monetaria o materialmente, para poder acercar la cultura a todos los sectores sociales, y además ser reconocidos por su labor social. Situación que no pasa. Y cuando llega a suceder nos podemos encontrar con varias trabas.

Justo para esta investigación se recurrió a la Secretaría de Cultura del Estado para investigar sobre las becas y apoyos que se pueden dar a colectivos artísticos con el fin de promover y gestionar la cultura, sin embargo la respuesta por parte de las autoridades fue muy poca. Por una parte, en el Departamento de Vinculación nos dijeron que el tiempo era escaso porque la encargada tenía que salir y no había nadie más, ni la secretaria, que supiera dar información al respecto y que sí de verdad queríamos información sobre apoyos regresáramos en tres semanas. En otro departamento, la secretaria fue muy clara y dijo que “el encargado” se encontraba fuera y si quería una cita llamara en un mes, a ver si me podía atender (y eso que sólo se trataba de obtener información sobre los diferentes tipos de apoyos). Solamente en el Departamento de Programas Estatales del Sistema Estatal de Creadores, Selma Paola Sánchez Pérez,

encargada de dicho departamento, atendió y proporcionó toda la información que necesitada acerca de las becas que manejan. Que son a las que refería Ayala Ramos. Lo que fácilmente nos lleva a deducir que para tener un apoyo de la Secretaría de Cultura o de cualquier otra dependencia, primero tenemos que “rezar” porque nos atiendan, y ya luego esperar una respuesta que, como le pasó a Erandi Ávalos (Véase capítulo 4), tal vez nunca llegue.

“Esta es una de las trabas más grandes. Por un lado se sabe que el dinero del Gobierno tiene que ser para la sociedad, entonces, sabes que es su obligación apoyar las iniciativas particulares pero, por otro lado, es muy lamentable las maneras en que las que a veces se puede obtener, es como una imagen muy triste, me acuerdo de mucha gente que se la pasa así como rogando para que --por favor atiéndanme--, rogando, rogando, rogando, qué triste en verdad que no sea al revés, pero también es muy ilusorio pensar que te van a decir “ay toma, aquí están las cosas”. Tal vez por eso hemos preferido alejarnos de eso”, asegura Rosa Ayala.

Por su parte, América Arzate insistió en que no es necesario recibir ayuda gubernamental, porque se puede aprender a autogestionarse y mantenerse bajo las normas del mismo grupo y de nadie más.

“Siempre quisimos quedarnos al margen de pedir dinero. Los apoyos son buenos, pero la gente que piensa que porque es un colectivo artístico, todo el tiempo te lo tienen que mantener el Gobierno, y está equivocada porque tú puedes aprender a gestionarte de otra forma, hay muchas fundaciones que necesitan de ti, porque no vas a pedirles “apoyo” como todo el tiempo decimos, sino a ofrecer un trabajo o a hacer una propuesta.

Con la SECUM no nos quisimos acercar porque quisimos dejarlo así para ser más independientes y sí queríamos hacer cosas más trasgresoras no tener ningún compromiso con nadie y nadie nos podía decir qué lineamientos tomar”.

Por este motivo de querer quedarse al margen de recibir órdenes o lineamientos sobre lo que tienen que hacer, Arzate nos comenta un ejemplo de la forma en que han sobrevivido sin apoyos institucionales:

“El día de la presentación, por ejemplo, yo tenía mi trabajo y lo presenté en manera audiovisual, entonces fue conseguir el equipo con conocidos y yo edité todo en mi computador; Rosa igual, utilizó video y ella ya tenía el equipo; la chica del performance fue una colaboración; y el fanzine fue de nuestra parte y de lo que se vendió fue que se recuperó.

En el proyecto de Identidades se nos dio un incentivo que fue con lo que hicimos una división de gastos, de lo que se utilizaba para el proyecto, y de ahí sacamos para comprar las cámaras para las niñas, el revelado, la impresión.

ECA igual, era un programa totalmente apoyado por el gobierno, ya que está liderado por Antonio Godoy, entonces el formato que le pidieras te lo daba.

Lo demás ha sido venta de fanzines y eso que sólo salieron dos”.

Como podemos ver, a pesar de la falta de apoyo del Gobierno para proyectos que buscan crear, resaltar y promover el arte como lo es WoMeStruARTE, se pueden hacer las cosas aprendiendo a gestionarse independientemente, lo que genera un factor más de superación para el mismo proyecto, aunque muchas veces no es tan fácil o no es tan rentable como se quisiera porque se involucran otros factores como la falta de consciencia hacia la cultura como se menciona anteriormente.

5.15.- La Experiencia.

Pertenecer a un colectivo no es una cosa fácil por el simple hecho de tener que trabajar con otras personas. Digo, las relaciones sociales siempre son complicadas. Pero WoMenStrARTE iba más allá de eso porque, para empezar, ellas no se conocían en realidad, el único fin de unirse fue para trabajar por algo en lo que creen y algo que quieren llevar a la gente: el arte. WA se encontró con todo tipo de situaciones, desde la emoción de trabajar por un fin común hasta la falta de recursos para continuar su proyecto, así como todo el aprendizaje durante el proceso.

Ofelia Ayala Ramos nos comparte lo que ha sido esa experiencia para ella:

--“Crear un colectivo me pareció una idea bastante oportuna y pertinente, pero también la cuestión de hacer un grupo, de relacionarte con gentes, siempre es complicada. Y es la historia de todos los días. Uno siempre dice que trabajar con un grupo es complejo, es complicado y sí, efectivamente es muy difícil, pues son muchas cabezas y cada cabeza es un mundo y cada quien tiene sus cosas que hacer o sus intereses de momento, (...) pero el día que nos sentimos completos y cerrados pues ya no tendremos nada más que hacer en esta vida. Creo que a eso le apostamos mucho nosotras, a andar aventando semillitas, unas caerán sobre piedra, unas caerán en la tierra y a ver cuáles florecen. Yo por lo menos considero a un montón de personas dentro del colectivo, aunque no sean artistas o aunque no hagan acciones todo el tiempo, o sea si vamos a algún lugar y ya estamos juntas, es de, “sí, somos del colectivo”, “todas participamos”.

Y es esto de los vínculos personales lo que más satisfacción me da. Muchas veces cuando no conozco a la gente, y empezamos a platicar, en el momento que sale lo del colectivo es así de “ay, ¿a poco trabajas ahí?”, y ya como que hay un interés extra, ya no nada más es estar en la fiesta, sino que ya empieza uno a transmitir cuestiones distintas, porque también eso de la oferta cultural es muy marcado en estas

cuestiones. ¿Los jóvenes qué tenemos por hacer? Aquí hay una proliferación de bares increíble y ya uno se clava en la fiesta y nomás se la pasa chupe y chupe y a veces no hay pláticas que te enriquezcan realmente y en estos contextos abstractos puede ser que haya un vínculo con alguien, que a veces te digo, sale mencionar el trabajo del colectivo y es entablar una relación distinta, algo más de que hablar y a veces resultan en este tipo de colaboraciones, de gente que está en esta misma sintonía, de que tenemos que hacer algo nosotros mismos por nosotros mismos. Esa es la mayor satisfacción que tengo de WoMenStruARTE.--

Como podemos ver el simple hecho de compartir lo que es y significa el colectivo causa interés en las personas, lo que logra que este grupo de mujeres interesadas en acercar el arte a la gente, fuera de lugares establecidos como galerías o museos, no decayeron y de una forma u otra, virtual o no, buscaron la manera de mantenerse fiel a sus objetivos. Lo que a su vez les dejó una enseñanza sobre lo que es estar dentro de un grupo y tener un fin común, muy por demás de una amistad; así como conocer y experimentar diferentes trabas que existen cuando se trata de llevar a cabo un proyecto sólo por el único punto de interés que es el arte, así como también la satisfacción de lograr objetivos.

América Arzate también nos comparte algo de su experiencia:

“He aprendido mucho estando dentro del colectivo porque he conocido mujeres de décadas anteriores que me sorprenden, tienen muchas enseñanzas. Lo que me hace sentir como novata, pero muy halagada y con muchísima suerte de conocerlas, de estar trabajando con ellas, porque tienen mucho tiempo más que nosotras trabajando y apoyando de manera independiente, que además es difícil para ellas que vienen desde los setentas, y han tenido muchas más restricciones que nosotras. Conocer mucha gente es lo que más me ha gustado y me he sentido con mucha suerte de estar ahí. También “me cayó el veinte” de lo que es tener un objetivo con un fin en común, porque es una gran responsabilidad tener un colectivo donde se te va a acercar gente o mujeres, en este caso, que tienen tantas inquietudes, ya sea dentro del arte o no. Te vuelves líder de opinión de alguna manera, entonces lo que tú digas se vuelve una gran responsabilidad. Por eso hay que ser más sutil en algunas ocasiones que en otras”.

Como podemos ver las WA además de obtener diferentes experiencias, han cumplido sus objetivos específicos, alguno más que otros, ya que han logrado *intervenir el espacio público, como calles, plazas, parques y terrenos baldíos para exponer su material; han logrado convocar a otr@s artistas y colectivos con quienes compartimos nuestros objetivos para crear una red que los lleve a mostrar y compartir su trabajo en los más lugares posibles y con puntos de vista diversos; han elaborado el fanzine y aunque no ha sido continuo planean seguir con esta actividad editorial; han generado conciencia de diferentes problemas sociales con su obra e intervenciones en todos los lugares donde se han presentado; han*

logrando sensibilizar a la sociedad a través del arte; y se han desarrollado como artistas y personas.

5.16.- Futuro.

A pesar de los logros, actualmente éste grupo de mujeres no mantienen un contacto directo, ni juntas de trabajo continuas, ya que cada una de ellas se encuentra laborando en proyectos individuales y, por lo mismo, a muchos de esos trabajos personales sólo le agregan el sello WA ya que como parte del colectivo, comparten su trabajo.

Esto no quiere decir que el grupo esté desapareciendo, por el contrario, siguen participando en casi todos los eventos a los que son invitadas, así que se han convertido más en promotoras que en productoras, pero no dejan su misión de acercarnos al arte y de crecer individualmente.

Por esta razón América Arzate nos comparte algunos de los proyectos que tienen a futuro:

“Hemos querido presentar un catálogo de artistas mexicanas. Lo quisimos hacer en diciembre, pero no tuvimos chanceé, ni dinero, pero sí se acercaron muchas artistas que quisieron participar.

Queremos hacer accionismos en espacios públicos, aunque no sea precisamente en el centro de la ciudad. Eso es algo de lo que hemos estado platicando y de hecho ya tenemos algunos proyectos donde vamos a hacer performance, por ejemplo, y ya tenemos a varias chicas que se dedican a distintas áreas que quieren participar”.

Por otro lado, respecto a la búsqueda de proyectos y logros individuales, Ayala Ramos comenta:

“Cada quien está haciendo sus cosas, también porque yo creo que hay cierto aire de inconstancia en algunas iniciativas y por lo mismo han fracasado otros grupos, otros colectivos, en los que de repente la gente se emociona para hacer algo y después se les olvida ó se nos olvida y ya no continuamos. Nosotras no queremos que por eso muera el colectivo, entonces siempre que podemos involucrarnos con otros grupos lo hacemos.

No quisiera decir que por falta de esta afinidad quizá nos separamos o dejamos de tener las reuniones, yo le atribuyo esto a la falta de tiempo y a los proyectos personales, pero lo que sí quiero resaltar es esto: no necesitamos ser carnales del alma para sacar trabajos. Hay historias en las que si son amigos muy cercanos y por tener un grupo ya se pelearon, por tener ideas en las que no están de acuerdo. Nosotras hemos aprendido mucho, hemos crecido como personas y yo creo que eso es de lo más rescatable del grupo, de lo más, más rescatable”.

Por su parte Arzate finalizó diciendo:

“Los colectivos son así, a veces son efímeros, depende de la fuerza y el objetivo que tengan, pero de alguna manera siempre se desintegran, el final siempre es ese. Hay un alejamiento de las partes y luego, independientemente, sí de alguna manera creciste dentro del colectivo, lo sigues fomentando en el área donde estés, entonces el colectivo viene siendo una semilla que nace por inquietud que traes, y aunque te separes o estés lejos, siempre vas a tener esa semilla”.

5.17.- LAS WoMenStruARTE (Ellas).

Rosa Ofelia Ayala Ramos

Cursó la preparatoria en un Centro de Educación Artística (CEDART), donde obtuvo el título de Maestra de Arte, para después estudiar Antropología, especializándose en Antropología Visual.

Trabajó en la Peña-cultural León de Mecenas.

Integrante del colectivo WoMenStruARTE.

Acreedora a una beca SECREA 2010-2011 por el proyecto “La ciudad es la gente de la calle”, en la categoría Difusión del Patrimonio Cultural/Investigación.

Actualmente se dedica a la promoción cultural.



América Arzate

Egresada de la Universidad Latina de América (UNLA) en la carrera Ciencias de la Comunicación, especializándose en fotografía en Fábrica de Imágenes.

Ha tomado seminarios y talleres con Fernando Klint, Vida Yovanovich, Elsa Escamilla, Guillermo Wusterhaus, Javier Ramírez Limón y Marisol Torres, entre otros.

Ha participado en exposiciones colectivas como el homenaje a Carlos Jurado en el marco del festival Fotoseptiembre, Expoalumnos 2008 en Fábrica de Imágenes, En la Casa de la Cultura en Zamora “Casa del Valle” 2008.

Realizó una exposición individual titulada “Simulacro 3D” en junio 2009.

Forma parte del colectivo Womenstruarte.

Actualmente está a cargo de la sección de fotografía en Revista Revés, tiene una sección llamada *Gramófono*, imparte talleres de fotografía a niños en la Casa de la Cultura de Morelia y escuelas particulares y está por presentar su segunda exposición individual titulada “Psicopatologías Contemporáneas” con la que fue acreedora a la beca del SECREA 2008-2009.

Recién formó con colegas de la Universidad de Bellas Artes el colectivo M.I.A.U. (movimiento urbano de artistas independientes).



Yunuén Guzmán

Diseñadora gráfica autodidacta. Ha colaborado con diferentes empresas o asociaciones en el área de diseño como en la Galería-bar “Limbo” para sus diferentes eventos culturales, entre otras.

Colaboradora de la revista *Revés*, *instantáneas de una generación perdida*, con diferentes diseños para la publicación, así como también estuvo a cargo de la producción ejecutiva de la misma.

Ha sido promotora cultural en Morelia.

Fue gerente de la Galería-bar “Limbo” donde participó en la organización de diferentes eventos culturales como exposiciones fotográficas.

Trabajó para la librería EDUCAL, *librerías con arte* del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México (CONACULTA).

Integrante del Colectivo WoMensTruARTE.

Actualmente trabaja para la editorial Almadía en Oaxaca.



Carolina Carbajal

Egresada de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, de la Escuela Popular de Bellas Artes, con la carrera de Artes Visuales. Integrante del Colectivo WoMenStruARTE y promotora cultural.



las
conclusiones

Los Grupos

Cuando pensé en hacer una tesis sobre el Colectivo WoMenStruARTE en realidad fue porque me llamaba la atención como Grupo, pero no sabía nada acerca de los mismos. Pensaba que WoMenStruARTE era un colectivo original porque todas las mujeres que están involucradas tienen, de forma independiente, mucho que ofrecer en cuanto a su trabajo. También por la manera en que decidieron organizarse para hacer un colectivo que sacara el arte de las Galerías establecidas. Me parecía una idea excelente. Eso de tratar de sensibilizar a las personas y a la vez ayudar a formar una conciencia sobre la gestión cultural y el mismo arte, también.

Realmente me encontraba en una posición de creer que lo que estaban haciendo era completamente original y que todo formaba parte de una manera de contracultura y que también se encontraba dentro del subterráneo. Cuando hice mi proyecto de tesis, eso fue lo que planteé, que desde los cuarenta y cincuenta los jóvenes se encontraban ante una posición de represión por parte del Gobierno y también de sus mismas familias, que muchas veces tenían ideas que no iban evolucionando. Que esto se derivaba de la pobreza y del convencionalismo; del no querer evolucionar junto con el mundo.

También pensaba que era increíble como el Gobierno no aportaba nada para el crecimiento de éste tipo de Grupos, que finalmente estaban aportando a la sociedad. Situación que me parecía casi inaceptable.

Realmente estaba muy emocionada con el Grupo porque creía que era algo netamente original. Error mío. Lo que pasaba es que yo no conocía nada al respecto del tema de Los Colectivos.

Conocía dos o tres temas, que ahora me doy cuenta que tienen que ver con Los Grupos, pero no los relacionaba. Tales como es la pobreza, la represión, la globalización, la llegada de la tecnología, entre otras cosas.

El tema más relacionado con Los Grupos y que no relacionaba (por ignorancia) es el de la matanza en Tlatelolco en 1968. Como sabemos, fue un movimiento social donde murieron muchos jóvenes, que trajo como consecuencia el nacimiento del movimiento de Los Grupos.

Así es, ésta acción de juntarse con otras personas que tienen un fin común y que lo manifiestan a través del arte es un movimiento. Un movimiento que surge justo después de la mencionada matanza y toma fuerza en la década de los setenta.

Así que estos Grupos vienen de un proceso de búsqueda de libertad y de expresión. Así como de actualización, ya que en las escuelas se seguían enseñando prácticas viejas y con la llegada de la globalización y las nuevas tecnologías los jóvenes estaban interesados en expresiones artísticas que ya estaban bien establecidas en otros países, mientras que en México no.

Entonces, el arte visual y los artistas entraron a una etapa de cuestionamiento a la política pública, cultural y estética. Lo que se ve reflejado en su forma de trabajo. Los artistas deciden salirse de los cánones establecidos y sacan el arte de las galerías, lo llevan hasta las mismas unidades habitacionales de cualquier persona común y corriente; deciden compartir sus conocimientos y empiezan a dar talleres a quien quisiera aceptarlos. Esto porque creen en la creatividad, la autoexpresión, el aprendizaje lúdico, y están cansados de la represión. Se pronuncian “(...) *frente al laberinto urbano, el circuito interno que nos aprisiona y ahoga, el circuito de concreto institucionalizado*”: Gargarleón.

Y es así como se genera todo el movimiento de Los Grupos, por eso cualquier Grupo o Colectivo de la actualidad no es original, como yo creía, pero sí legítimo.

Por esa misma falta de conocimiento, en cuanto al tema del arte, creía que las expresiones artísticas como el performance, las esténciles, el video-arte, entre otros, eran también parte de esa originalidad de los nuevos Colectivos. Error. Dichas expresiones también empiezan a ver la luz en la década de los sesenta y se consolidan en los setenta. Expresiones que los Colectivos formados en aquellas décadas toman para expresarse en contra de todo lo que consideraban estaba mal en nuestra sociedad. Por lo que la mayoría de los Grupos que actualmente usan esas expresiones sólo están retomando lo que hacían Los Colectivos en sus inicios, aunque ahora con referencia a diferentes problemáticas sociales, que en realidad no han cambiado mucho a los de aquella época.

Así que podemos decir que Los Grupos, usan expresiones artísticas que se salen de aquellas englobadas en Las Bellas Artes, que sólo acepta siete.

Ahora bien, cuando inicié con la idea de la investigación siempre me surgía la duda: ¿por qué el Gobierno no ayudaba (de manera monetaria o material) a éste tipo de proyectos? Y no me daba cuenta se trataba de una cuestión contestataria por parte de los mismos Grupos.

Estos iniciaron por la búsqueda de libertad de expresión, así que no buscaban la aceptación de los instituciones gubernamentales y mucho menos su financiamiento. A pesar de que por ley el Gobierno está obligado a apoyar la producción y promoción artística, así como el desarrollo de la juventud a través del arte y la cultura. Por esta razón, es que los Colectivos aprenden a autogestionarse y se encuentran siempre en la búsqueda de financiarse sin caer en una práctica de comercialización del arte, porque al llegar a esto se pierde el sentido de la expresión para convertirse un producto más a venderse en nuestra sociedad capitalista.

Aquí es importante mencionar que, como *principio* Los Grupos no buscan el apoyo monetario del Gobierno porque surgen como una consecuencia de los malos manejos para con la sociedad del mismo. Sin embargo, durante el proceso de investigación para éste reportaje se solicitó información sobre las

formas en que éste pudiera apoyar a dichas agrupaciones, la cual fue negada al momento y ofrecida para un mes después (y eso que sólo era información). Así también, integrantes de algunas agrupaciones morelianas nos hicieron saber que la ayuda que pueden recibir por parte de la Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán (SECUM) es casi nula y cuando se da es sólo para unos cuantos y de una manera restringida. Por lo que contar con ayuda del Gobierno es casi algo por lo que se tiene que “rezar”.

Así como pasó cuando el grupo *Los Meketrefes*, originarios de ésta ciudad fueron contratados por dicha Secretaría para ofrecer un concierto dentro del Estado y de regreso a la capital michoacana sufrieron un accidente automovilístico ocasionado por el mismo conductor que había contratado la SECUM, donde los músicos perdieron todo su equipo y Jonathan Macotella, bajista, sufrió severos daños en su mano derecha y en columna, lo que lo hizo someterse a varias operaciones. Operaciones de las que la SECUM se deslindó y no brindó el apoyo necesario para cubrir los gastos médicos de dicho artista. Por lo que, otros artistas y Colectivos, así como empresarios se vieron en la necesidad de organizar un concierto para recaudar fondos para cubrir el monto de las operaciones. Que es un apoyo diferente, pero al final apoyo.

La falta de apoyos y también la necesidad de manifestarse contra las acciones políticas inservibles de algunos Gobiernos, logra que Los Grupos se enseñen a autogestionarse por lo que, a su vez, logran el autoempleo, la solidaridad con su sociedad, al organizar eventos de ayuda a ésta, la proyección, la unidad y la expresión libre de ataduras.

Asimismo, al mantenerse al margen de las redes institucionales, podemos decir que los colectivos se mantienen dentro de lo que es llamado el subterráneo, sin embargo éste un termino que se encuentra en una discusión teórica por saber si actualmente existe o no. En la década de los setenta, cuando iniciaron los Colectivos Artísticos, era muy fácil decir que se encontraban dentro de éste porque no buscaban la aceptación ni el reconocimiento del Gobierno, pero sí de la sociedad. Actualmente, muchos colectivos tampoco lo hacen pero han perdido la originalidad a través de los años, más no la legitimidad, como ya lo mencionaba.

Lo subterráneo, según Eduardo González Di Pierro, Profesor-Investigador de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), de la Facultad de Filosofía Samuel Ramos, se encuentra ubicado dentro de la contracultura. Si hablamos de Los Grupos de la década de los setenta se puede decir que sí eran parte de la contracultura al ir más allá de los cánones establecidos en cuanto a cómo debe mostrarse, enseñarse y crearse el arte. Al hablar de la actualidad, ya no estoy tan segura de qué tanto se pueda decir que los Colectivos estén dentro de ese margen porque están haciendo algo que ya se hizo. Sin embargo, algunos Grupos como el mismo WoMenStruARTE se declaran fuera de éste al manifestar que no están en contra de nada, sólo en la búsqueda de crear y promover el arte público y la gestión cultural.

Los Grupos o Colectivos Artísticos se encuentran también dentro de lo que podemos llamar un ámbito alterno, ya que, como se mencionaba anteriormente, van más allá de lo establecido por el Gobierno en cuanto la forma de manejar el arte y la cultura. En sus inicios, también se podía decir que eran alternos en cuanto a que utilizaban expresiones artísticas que en México no estaban aún establecidas, pero en la actualidad no es así, debido que las expresiones que utilizan siguen siendo las mismas que en los inicios del movimiento.

Como característica principal, Los Grupos están comprometidos con su realidad social, “(...) *elaboran trabajos relacionales y de investigación, a menudo a través de la puesta en circulación libre de la información, desvelando así las estructuras de poder o nuestra manera de estar en el mundo*”, como dice Isaac Cordal en Trama del Colectivo Artístico TAC, cuando las Jornadas de colectivos artísticos en Madrid. Por lo que generan un impacto social al colarse entre la gente y acercarla al arte, al ayudar a los *no-artistas* a expresarse a través de él, a plantear realidades sociales de manera lúdica y a producir y promover el arte sin elitismos, y así generar una consciencia social del mismo y de nuestra realidad circundante.

Las situaciones actuales son muy diferentes a las que se vivían antes, pero sólo por las circunstancias del tiempo, no tanto por los cambios en el país. Los Grupos nacieron a raíz de lo que se vivió en el 1968, y ahora no existe algo de esa magnitud que haya generado la reaparición de estos. Sin embargo, no son por nada menos importantes todos los problemas sociales que se viven actualmente. Además de que el poco (o nulo) cambio en la forma de manejo de las políticas culturales obliga a los artistas a crear su propio espacio de expresión, cuestión por demás buena, ya que al final se tiene como resultado un acercamiento más directo al arte, evitando crear *una perversión* del mismo, como lo dice Tolsti, al hacerlo elitista y sólo para algunas clases sociales. Aunque tampoco deja de preocupar la manera en que se manejan los aspectos culturales en la ciudad, estado o el país.

Por lo tanto, a pesar de que el movimiento de Los Grupos inició en los años sesenta, hasta nuestros días siguen siendo relevantes porque nos ayudan a mostrar una realidad diferente a la que muchas veces estamos acostumbrados. Con pequeñas o grandes contribuciones, los colectivos llegan a ser portavoz de muchos de nosotros a través de la mejor expresión del ser humano: el arte.

El ámbito artístico en cuanto a Colectivos en Morelia, Michoacán.

Debido a la falta de espacios donde se pueda hacer un acercamiento al arte; al modo en que se lleva la gestión cultural por parte de las autoridades locales, estatales y nacionales, que sólo se enfoca en cubrir el campo de las Bellas Artes; la falta de espacios para exponer trabajo y el poco interés por parte de la misma sociedad en conocer más allá de lo que ofrece el Gobierno, ha llevado a varios artistas a unir fuerzas y formar Grupos que puedan experimentar con el arte para llevarlo a la gente y así mostrar lo que están haciendo, muchas veces con mensajes sobre diferentes cuestiones sociales, así como para cubrir todo lo antes mencionado.

Por esta razón, es que en la ciudad existen diferentes colectivos con diferentes objetivos, pero la mayoría con el mismo fin de aportar beneficios a la sociedad. Algunos destacan más que otros por diferentes razones como pueden ser la organización, el financiamiento y las prácticas que utilizan para llegar su fin último, entre otras cosas.

La diferencia en cuanto al capital que manejan para llevar a cabo sus objetivos, se puede notar fácilmente en los eventos que realizan. Y muchas veces también al conocer a las personas que los integran, porque muchos son formados por estudiantes de arte, mientras que otros por profesionistas con apoyos financieros importantes.

En Morelia, durante los últimos años, han surgido y desaparecido muchos Grupos. El problema de un Grupo es que debe estar consciente de que se va a trabajar con varias personas con las que muchas veces se puede estar o no de acuerdo, por lo que es importante que el artista que se una a uno de estos agrupamientos sea crítico de su realidad y crítico con él mismo para poder ceder y aceptar críticas que le puedan ayudar a mejorar su trabajo o que simplemente lo lleven a ese fin último que comparte con sus compañeros. Es por eso que la falta de afinidad con otras personas no debe ser la causante de riñas que provoquen separación, sino causantes de búsqueda a mayores respuestas para trabajar por el bien común.

Asimismo, los Colectivos suelen ser muy efímeros debido a que su trabajo no suele ser constante. A veces, durante un periodo se les puede ver muy activo y durante otro no. La mayoría trabajan así por problemas económicos para realizar cualquier tipo de evento, otros sólo utilizan el nombre de Colectivo para realizar un solo evento al año, como es el caso del Colectivo Paracaídas que sólo organiza el Encuentro Nacional de Letras Independientes, y aunque tiene participación en otros eventos, estos son muy pocos, o el caso de Espacio Cultural Ambiental del que sólo apreciamos su trabajo en algunas exposiciones presentadas en la capital de Michoacán al final de cada caravana que realizan, porque todo el trabajo que hacen lo hacen fuera de Morelia.

Es también importante recalcar que el movimiento de Los Grupos inició como una respuesta a necesidades de los artistas ante la represión y falta de apoyos y para generar una mejor sociedad. Sin embargo, en la

actualidad hay muchos colectivos que han olvidado los principios del movimiento o que simplemente se dirigen por otra línea.

Por otro lado, sí buscamos acercarnos al arte, tenemos diferentes propuestas: las establecidas y las no establecidas.

Las establecidas son más fáciles de encontrar, por ejemplo: todos los miércoles a las siete p.m. en el Museo del Estado, hay alguna exposición de pintura, fotografía, escultura o alguna muestra gastronómica o musical. Y generalmente estas están organizadas por Gobierno. Las no establecidas son un poco más difíciles de encontrar por la misma razón de que no tienen un espacio seguro y habrá que encontrarse dispuesto a ir a lugares como a la cantina más vieja de Morelia (aceptando todo lo que viene con ella) o una casa en construcción, pero éstas son más esporádicas y generalmente realizadas por Colectivos independientes de toda institución.

Ahora bien, es importante darnos cuenta que la gestión cultural en Morelia aún es pobre porque se encuentra manejada por un pequeño grupo que ya es conocido dentro de la ciudad, pero cada vez están surgiendo más y más Grupos con nuevas ideas y también nuevas generaciones de artistas con nuevas necesidades que satisfacer.

Y aunque los Colectivos lleguen a ser efímeros y otros sólo estancados en una posición (como pasa con el Colectivo Artístico Morelia), siguen estando presentes como recordatorio de que aún falta mucho que recorrer en el camino de la gestión cultural, de la aceptación del arte como algo cotidiano y que no es elitista y sobretodo como recordatorio que son consecuencia de la represión.

Es por eso que ésta investigación resulta importante para sensibilizar al lector acerca de lo que representan Los Grupos, que finalmente es un movimiento que viene de la necesidad de la libertad de expresión y que también cumple la función de ayudar al artista a encontrar espacios y al *no* artista a conocer el arte desde una perspectiva más común, al bajarlo de ese altar en el que muchos lo han puesto, haciéndolo inalcanzable.

Asimismo, ayuda a abrir el panorama de que el arte no sólo se engloba en siete artes sino que va más allá de eso.

También ayuda a conocer de una manera más ligera lo que puede ser una contracultura y aquello llamado subterráneo y no sólo clasificarlo en formas de vestir y tipos de música, así como a conocer cómo se está desarrollando el ámbito cultural en Morelia, en una parte.

Se logra, también, conocer todo lo que está detrás de un Grupo, se conoce que tiene una razón de ser y que de hecho se ha formado todo un movimiento alrededor de ellos.

Así también pudimos observar de cerca el funcionamiento de uno de ellos, con todo lo que esto conlleva como las situaciones que tienen que enfrentar y cómo aportan a la sociedad.

WoMenStruARTE

Por su parte, WoMenStruARTE es un Colectivo formado en un principio con un corte feminista, pero nunca cerrado a trabajar con el otro género, así como con cualquier persona o grupo que comparta sus ideales de sacar el arte de los lugares “establecidos”; y el de tratar de integrar a la sociedad, en todas sus clases sociales, al arte.

Expresando con él (arte) todos los problemas sociales que existen, porque, como dijo Cristina Híjar: *“...de una lista de problemas, díganme cuál podemos tachar”*.

WA se caracteriza por ser uno de los dos únicos colectivos formados sólo por mujeres en nuestra ciudad, que ha logrado sobrevivir, de manera limitada, gracias a la autogestión ya que a pesar de que lo marca la Ley de Cultura y la Ley de Juventud de nuestro estado, es muy difícil obtener apoyos por parte de las instituciones gubernamentales, como ya se ha explicado, y es algo de lo que se quieren mantener al margen para que no influya con su trabajo, y así seguir los pasos de sus antecesores.

Se distingue también por la continua lucha de seguir sus ideales y por la alta participación que tienen por sensibilizar a la sociedad en la que vivimos. Así como por acercarse a aquellos que cada vez se sienten más lejos del arte al mismo, para que así puedan expresarse sin miedo a ser juzgados por aquellos que han hecho de este algo “sólo para unos cuantos”. Esto lo han demostrado con talleres, exposiciones, accionismos y hasta textos con respecto a la igualdad de derechos, por ejemplo.

Así que WoMenStruARTE es un colectivo que resalta al tener entre sus objetivos principales acercarse a la gente, autogestionarse, rescatar la esencia del arte sin etiquetas y luchar de manera pacífica en contra de aquello que consideran retrógrado. Objetivos que ha logrado.

También destaca por haberse formado sólo por la idea de llegar a un bien común que ayude a la sociedad que las rodea y no sólo por una amistad que comparte similitudes.

Sin embargo, no todo en WoMenStruARTE es color de rosa. Se pueden identificar diferentes problemáticas dentro del mismo, que son resultado de ser una aglomeración de personas que a final de cuentas tienen ideas diferentes, aún cuando trabajan por un bien común.

Uno de estos problemas puede ser que WA inicio como un colectivo de corte feminista, es decir, que buscaba un cambio en las relaciones sociales para conducir a la liberación de la mujer a través de la eliminación de jerarquías, sin embargo, pocos fueron los trabajos realizados para llevar a cabo esta conducta. No se trata de demeritar el trabajo del grupo, pero se puede ver que siguió poco la línea con la que un principio se manejó. Incluso, sólo por el hecho de las mismas integrantes no se sentían del todo identificadas con la corriente del feminismo, como algunas de ellas lo comentaron en el reportaje.

Asimismo, logramos identificar la falta de constancia en el trabajo del Grupo. Esto se puede deber a diferentes factores, como pueden ser la falta de recursos monetarios para realizar todos y cada uno de los proyectos que tenían planeados desde el inicio de la organización, como también los proyectos personales de cada una tiene y que las hacen alejarse, mucho o poco, del Grupo; así como el mismo compromiso (o la falta de) por parte de las integrantes para con el Colectivo.

Esto se puede ver desde su creadora o la persona de la que surgió la idea, Carolina Carbajal, de la que se intentó obtener entrevista para ésta investigación y fue imposible porque no se le pudo localizar ya que ni sus mismas compañeras del colectivo sabían algo respecto a ella. No digo que exista una falta de compromiso en cuanto a todo lo que se ha llevado a cabo como WoMenStruARTE, pero sí con algunos de los proyectos que realizó o simplemente al no darle continuidad.

Asimismo, como ya lo mencionaba, cada una de las integrantes cuenta con proyectos personales que ocupan su tiempo, por lo que muchas veces no se encuentran tan cercanas al colectivo, tal es el caso de América Arzate cuando ganó la beca SECREA 2008-2009, Yunuén Guzmán con su cambio de residencia a Oaxaca por cuestiones laborales y Rosa Ayala, ahora con su beca SECREA 2009-2010.

Sin embargo, Rosa Ofelia Ayala Ramos es la integrante del Colectivo que más al pendiente ha estado del mismo. Ella fue quien abrió las redes sociales, por medio de las cuales el Grupo sigue vigente, además de que es la que trata de poner el nombre del Colectivo a la mayoría de las actividades que realiza, aunque sean hechas de manera independiente. También fue la primera en aceptar una entrevista para ésta investigación.

Ahora bien, todo estos factores de compromisos individuales y la falta del mismo con el Grupo tiene como consecuencia la menor organización de eventos que ayuden a los objetivos que planearon desde un principio ya que, a pesar de la falta de recursos, sí tuvieran más compromiso con el colectivo podrían generar más proyectos de ayuda social que obviamente involucran al arte. Y tal vez, generarían mayores recursos monetarios para la continuidad del mismo.

Sin embargo, por la falta de esto se convirtieron más en promotoras que en productoras de arte, al hacerse partícipes de otros proyectos, lo que

aumento su trabajo y distinción en la sociedad porque ponían el sello de WoMenStruARTE en proyectos con diferentes objetivos pero con el mismo fin común de aportar beneficios a la sociedad. Lo que las mantuvo dentro del mapa como Grupo.

WoMenStruARTE al igual que otros colectivos sufre problemas comunes y particulares de un Grupo de personas, por lo que, en ese sentido, no se diferencia de otros Grupos de la ciudad.



“WoMenStruARTE inició como un colectivo de mujeres dedicadas a las artes visuales, especializadas en trabajos como la fotografía, pintura, instalación, video y diseño. Su meta era claramente provocar, intervenir, invadir desde distintos ángulos; ya fuera con un fanzine o mediante instalaciones artísticas en bares o en la calle, nunca en galerías o museos. Su aparición fue en un bar que ya no existe; ahí presentaron el primer número del fanzín, realizaron una acción (¿accionismo?) y hasta una pequeña colección de fotos.

En el preámbulo, se dieron tiempo de escribir una suerte de manifiesto en el que aseguraban aportar una mirada crítica al panorama social y cultural, exponiendo el sentir de mujeres y hombres para sensibilizar a la sociedad en temas como libertad, multiculturalidad, equidad y género, entre otros. Deseaban generar un espacio de conocimiento, crítica, producción, difusión y denuncia de cuestiones cotidianas desde la tribuna del arte y desde el discurso de los derechos humanos.

Las pretensiones de este colectivo de mujeres lucía prometedor por las distintas disciplinas en las que se especializaban (foto, diseño, video-arte, instalación, performance) y más cuando decían estar dispuestas a abrir las puertas, a tender las redes para que creciera el concepto.

Pero vivimos días en que todo es fugaz, breve, rápido, como un performance, como una obra efímera. Las buenas intenciones de WoMenStruARTE parecieron perderse más temprano que tarde. No sé si aun exista el colectivo, si es una marca registrada a la que no le importa dónde estén ahora sus fundadoras. Parece que no hubo para más, pero ahí dejaron algo, una mancha, una huella, algo así como una gotilla de sangre sobre una toalla femenina”.

Francisco Valenzuela.

La Experiencia.

La emoción por realizar un reportaje sobre un Grupo que llamaba mi atención era demasiada que nunca pensé en lo que implicaría, aunque en realidad no fue nada fuera de lo común.

Para empezar, tuve que definir muy bien los temas sobre los cuales iba a hablar para así poder buscar a las personas a las que le realizaría las entrevistas y también para delimitar muy bien lo que quería utilizar para el proyecto, porque información siempre podremos encontrar mucha pero debemos saber descartar y jerarquizar.

Tal cual como van los capítulos empecé la investigación, mucha gente dice que podemos investigar empezando por donde queramos y no lo dudo, pero en éste reportaje voy del general a particular y para poder ya tener una referencia de lo que era un colectivo como tal, tenía primero conocer todo lo que estaba a su alrededor, por eso resultó mucho más fácil empezar de lo general a lo particular.

Conseguir las primeras entrevistas no fue nada difícil, muchas veces ni siquiera eran programadas, sólo me aparecía en el lugar de trabajo de las personas y les pedía que me compartieran su tiempo. Muchas se lograron fácilmente de esa manera, para otras sí tenía que hacer cita con anticipación.

De estas primeras entrevistas es como llegué a las otras. Cuando estás con un entrevistado y le platicas sobre lo que se trata el tema, ellos mismos te dan consejos sobre con quién ir para conocer más del tema y así se va formando una cadena sobre personas que te pueden dar información.

Luego, para conseguir las entrevistas con las integrantes del colectivo que se pretendía investigar, llegaron un poco los nervios porque alguna vez ya había platicado al respecto con una de ellas y sólo me dijo que no estaba segura de poder darme una entrevista porque yo venía de una escuela privada y eso no la hacía sentirse segura de poder compartir conmigo, ¿por qué? No estoy segura, pero puedo imaginarme perfecto que se trata de un prejuicio sobre que las personas que estudian en escuelas privadas y su inteligencia o no.

Así que llegó un poco la decepción y la incertidumbre de si podría hacer un reportaje sobre ellas y también porque yo no era del todo el agrado de otra de las integrantes. Así que tenía cincuenta por ciento a mi favor y cincuenta por ciento en contra.

Así que un día las agregué como amistad en una red social y en el Chat de éste pregunté si podía tener una entrevista para un reportaje, me contestaron que sí y se organizó la reunión, que fue en un café y ahí conocí a Rosa Ofelia Ayala, que muy abierta respecto al trabajo que estaba realizando y me dio la entrevista sin ningún pero.

Luego intenté conseguir entrevista con otra de las integrantes, pero me dijo que le daba pena y que mejor buscará a Ayala para que me la diera porque ella (Rosa Ofelia) era la encargada de dar las entrevistas, como ya lo había hecho con los medios de comunicación. Así que me tocó pedirle varias veces la reunión, que nunca aceptó del todo, pero entre pláticas pude sacarle información.

Después decidí mandarle un mail a otra de las integrantes (a la que no le caía muy bien) y aceptó dármele pero, al momento de pedírsela no me ubicaba bien porque todo fue por correo electrónico, así que cuando llegó el momento de la reunión se sorprendió un poco al verme sentada, esperándola en el café. Al final todo resultó bien porque la entrevista fue enriquecedora para las dos partes.

Luego, volví a buscar a la primera integrante a la que había pedido información y que me la había negado un poco por pertenecer a una escuela privada, pero ya fue imposible localizarla porque el teléfono que tenía de ella ya marcaba estar fuera de servicio y ninguna de sus compañeras sabía nada de ella, sólo que viajaba mucho y que no estaba seguras de que se encontrara en la ciudad.

Con esto aprendí a dejar problemas personales atrás para poder trabajar, es decir aprendí sobre ética. Y Sobre todo lo que se tiene que hacer para lograr objetivos. También a luchar por lo que se quiere y pedir una y otra vez las cosas hasta obtenerlas.

Aprendí a llegar a todas las entrevistas y la búsqueda de información con la mente en blanco para poder adquirir todo lo que te puedan ofrecer los entrevistados o las fuentes de información.

Por otro lado, aprendí que al hacer las copias estenográficas de las entrevistas hay que tener mucha paciencia y omitir detalles que pueden ser inservibles como pueden ser las muletillas.

También se tiene que pasar por un proceso de jerarquización de la información porque cuando estás investigando un tema a fondo te encuentras con mucha, pero hay que saber delimitar perfectamente lo que se busca para caer en un mar de información que puede llegar a confundirnos.

Por otro lado, se debe aprender a involucrarse un poco en lo que se está haciendo y convertirse en un gran observador de todo lo que está pasando alrededor para no omitir detalles o para omitir cosas que pueden no servir.

Finalmente, aprendí a tener paciencia, a ser perseverante, a involucrarme con todo lo que implica hacer una investigación, es decir hasta con las mismas personas, a poner en práctica la ética como periodista, a jerarquizar, a investigar, a observar y finalmente a comunicar.

anexo 1

Anexo 1. Registro Documental y Fotográfico sobre las Actividades de WoMenStruARTE.

1.1.- Presentación del colectivo.

Flyer 1 sobre la presentación del colectivo. Elaborado por Yunuén Guzmán.



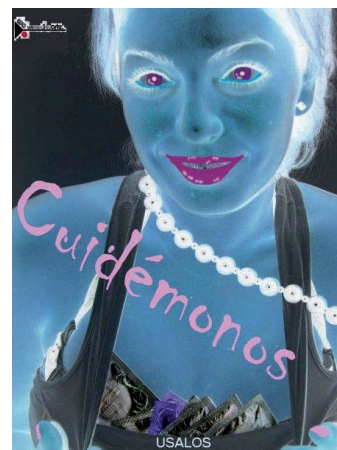
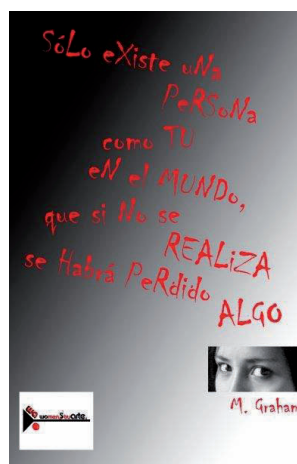
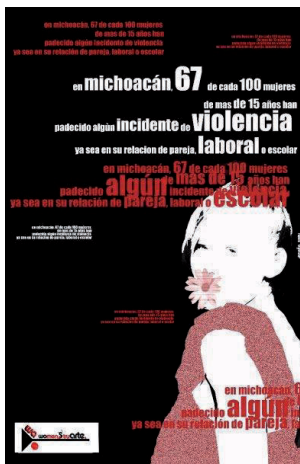
Flyer 2 sobre la presentación del colectivo artístico. Elaborado por Yunuén Guzmán.



Fotografía documental sobre de la fiesta de presentación. Acervo personal de WoMenStruARTE.



Carteles sobre diferentes temas relacionados con la mujer, que se mostraron durante la fiesta de presentación del colectivo. Elaborados por Yunuén Guzmán.



Fotografías de la serie *Bitácora XXV* que mostró América Arzate durante la presentación del colectivo en junio de 2008.



Rosa Ofelia Ayala Ramos, durante la presentación del colectivo, mostró una serie de audiovisuales bajo el nombre *Epístola*. Para ver el video realizado por Rosa Ofelia Ayala podemos entrar a la siguiente dirección de Internet: <http://vids.myspace.com/index.cfm?fuseaction=vids.individual&videoid=39261103>

1.2.- Homenaje a *Guerrilla Girls*.

Serie de fotografías, de América Arzate, en donde WoMenStruARTE hace homenaje a *Guerrilla Girls*, haciendo uso de máscaras como ellas.



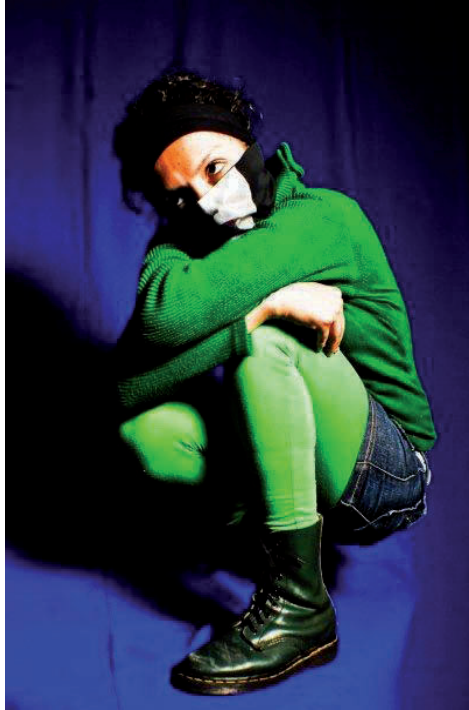
WoMenStruARTE en la etapa 1.



WoMenStruARTE en la etapa 1.



Fotografía titulada "The Unmasking".



Yunuén Guzmán.



Rosa Ofelia Ayala Ramos.

1.3.- Espacio Cultural Ambiental (ECA).

Serie de fotografías documentales sobre el trabajo realizado en la caravana cultural por las costas michoacanas, donde participaron invitadas por Espacio Cultural Ambiental (ECA).



Rosa Ofelia Ayala con sus alumnos de fotografía.



Participantes de ECA con algunos de sus trabajos.



Ofelia Ayala impartiendo el taller de fotografía.



Niños practicando lo enseñado en el taller de fotografía.



Resultados del taller.



Fotografía de una de las actividades que realizaban como caravana.

1.4.- Exposición Permanencia y Trascendencia, conceptos que nos ponen a reflexionar sobre la existencia. Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación (IMCED).

Fotografías de la serie *Permanencia y Trascendencia, conceptos que nos ponen a reflexionar sobre la existencia* que WoMenStruARTE presentó en el Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación (IMCED).



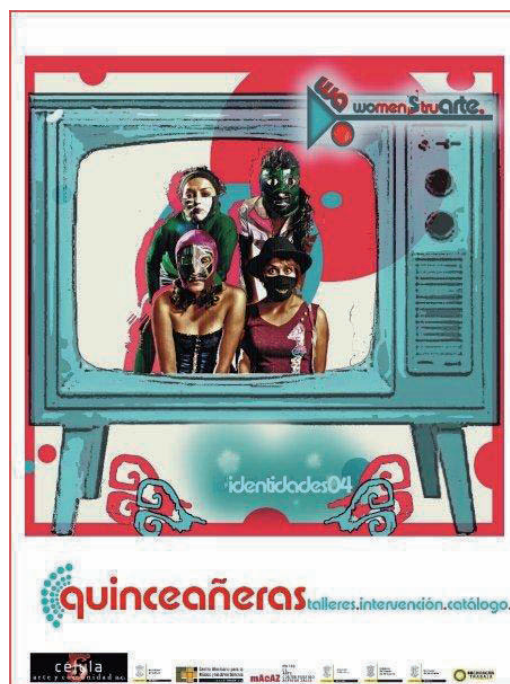
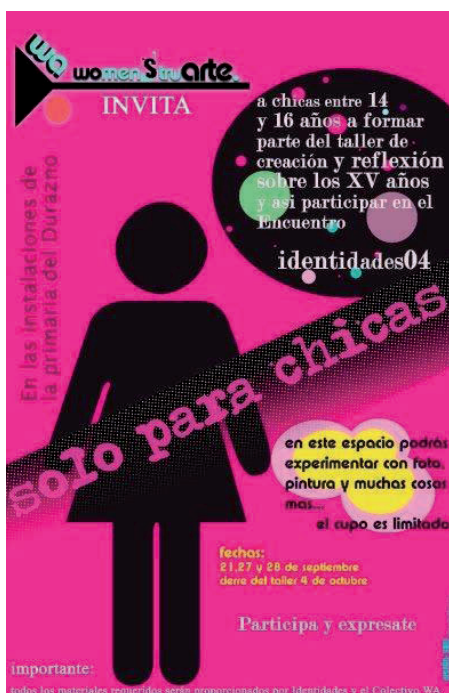


1.5.- Hito de Quinceañera. 5célula. Arte y Comunidad. Identidades. 04

Registro sobre la colaboración de WoMenStruARTE con 5célula. Arte y Comunidad. Identidades. 04 con el taller “Hito de Quinceañera”.



Cartel de Identidades.04.



Volantes para promocionar el taller *Hito de Quinceañera*, que se realizó el 21, 27, 28 de septiembre y 4 de octubre de 2008, en la comunidad de El Durazno, Michoacán.



Integrantes del taller pegando calcomanías realizadas por ellas mismas en postes de luz.



Niñas que formaron el taller *Hito de Quinceañera*.



Niñas pegando sus trabajos en postes de luz.



Integrantes de *5célula. Arte y Comunidad. Identidades. 04*, así como de *WoMenStruARTE* con integrantes del taller *Hito de Quinceañera*.



Algunas participantes del taller impartido por WoMenStruARTE.



Integrantes de *Hito de Quinceañera*.



Rosa Ofelia Ayala Ramos impartiendo el taller.



Carolina Carbajal compartiendo con niñas de El Durazno, Michoacán, durante el taller *Hito de Quinceañera*.



Revisando algunos de los resultados del Taller.



Resultados del taller.



Integrantes del taller con fotografías tomadas por ellas mismas, como parte de lo mismo.



Trabajando con el *vestido de XV años*.



Resultado de ejercicio sobre el *vestido de los XV años*.



Pintando sobre tablas de madera.

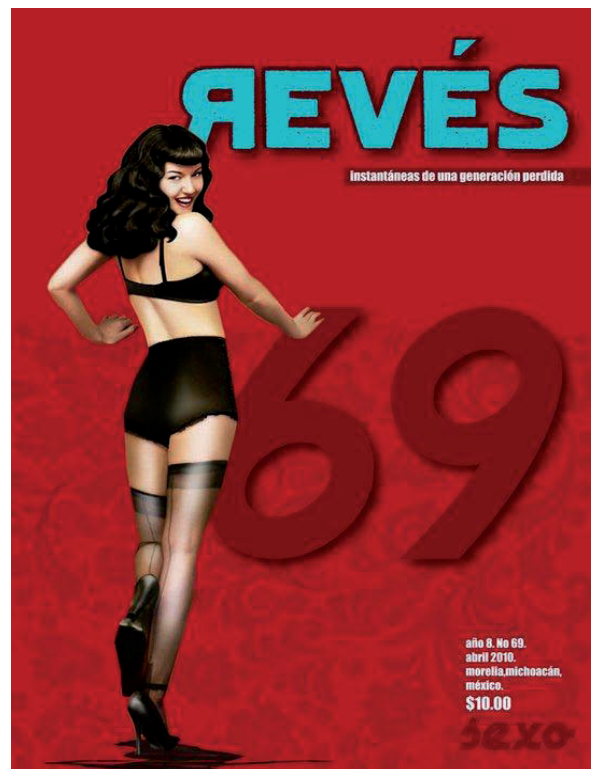


Participante del taller *Hito de Quinceañera*, impartido por WoMenStruARTE.

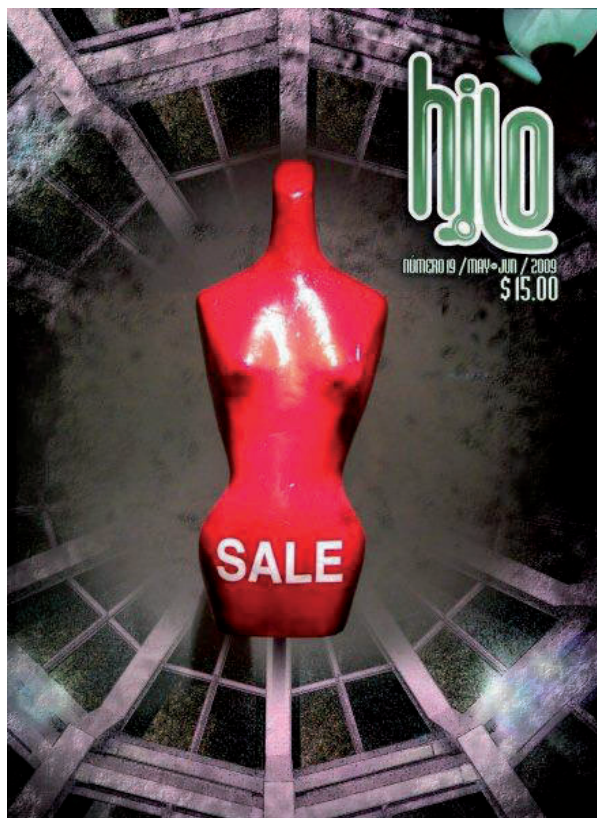


Yunuén Guzmán y Elizabeth Ross en la exposición de Identidades.04.

1.6.- Revés, Instantáneas de una generación perdida / HILO.
Publicaciones en las que WoMenstruARTE se hace participe en diferentes maneras.



Revista *Revés*, Instantáneas de una generación perdida.



Revista Hilo.

1.7.- Día de Muertos en La Casa Natal de Morelos en 2009



Cartel del evento.



Fotografía del festival cultural del día de muertos en la Casa Natal de Morelos.



Festival del día de Muertos organizado por diferentes colectivos en la Casa Natal de Morelos.



Parte de la exposición del día de Muertos.



Lectura durante el Festival.

1.8.- Primer Aniversario de WoMenStruARTE.



Yunuén Guzmán durante la intervención que realizaron en la Plaza de las Rosas, con motivo de su primer aniversario.

Foto **ESPECIAL** publicada en *Cambio de Michoacán*.

1.9.- Fanzine.



crislinaramallo

a Frida

Para que quiera pies si tengo alas para volar - dijiste
Y ya habías levantado vuelo a otros Universos
Pegada a la tierra
Desplegaste tu paleta
Desentendiste tu pasión en varios corazones
Sablas de humos y bebidas
De marchas y levantes

Espero que la salida sea alegre - señalaste
De que salida hablabas
Si quedaste para siempre entre las almas
Te vivaron tus amigos
Te visitó el país por más de muchos días
Y tus lentos
Desbordaron todos los recintos

Espero no volver más - susurraste
Y no puede volver quien nunca parte
Ni quien deja sus huellas tatuadas entre la sangre
Quien forja un camino inolvidable
Y graba en las memorias
Lo que es vivir al filo de la vida
Como si el dolor no molestara

bifidore xxv
américa azteca




12

cajadeluz
américa azteca

floria sigismondi
(la eterna noctámbula)

Poseedora infatigable de la somnolencia, de ojos fulgurantes que nos revelan un mundo poético y macabro, Floria Sigismondi es una artista multidisciplinaria que abarca desde video musical, escultura, y fotografía, obligando al espectador de su obra a observar un peregrinar infantil, envuelto en ambientes químicos, jaulas desamparadas, revelaciones sonámbulas, desfasadas de tiempo real, mostrando un futuro hediondo a solventes fétidos, predicando horrores, deslizando por debajo fetiches sutiles y crudos, decorados con estéticas noctámbulas.

Floria crea un hiper-surrealismo basado en la figura, usando las imágenes derivadas de alucinaciones de estados alterados del sueño. Los alambiques de sus videos se mezclan con sus series fotográficas, y sus imágenes se traducen naturalmente a formas esculturales y formas mezcladas y medicadas. Póctica, a menudo macabra, las imágenes de Floria existen en un teatro narrativo y claramente visual, con las fuertes influencias extendiéndose desde David Lynch hasta la mitología griega. Sigismondi explora los efectos de la ciencia en la contemporánea experiencia del cuerpo y describe una posibilidad indefinida del futuro; con los avances actuales en biotecnología, abriendo una posibilidad que es espantosa, compleja y

femenina antes de la Edad Media, aunque se conozcan, por distintas fuentes, otros nombres.

El primer ejemplo documentado de una obra de arte firmada por una mujer se remonta sorprendentemente a la Alta Edad Media; generalmente a los artistas del medievo, los cuales no firmaban sus obras y tampoco lo hacían los autores de los manuscritos iluminados; en el ejemplar del Beato de Liébana o el Comentario del Abad Celsus que todavía se conserva en la Catedral de Gerona -terminado en el 975- aparecen los nombres de Ende "pintora y sierva de Dios" pintrix et Dei aduatrix y, el del mozo Emeterio.

También se identificó una a una manuscrista del siglo XI, que firmó sus trabajos como Guda, y agregó a su nombre la frase "mujer pecadora, escribió y pitó este libro", con estos y otros ejemplos se desvanece la convicción de que las tempranas iluminaciones de manuscritos sólo habían sido realizadas por monjes, aunque nunca se sabrá el verdadero alcance de la labor femenina.

2

11

resumen de la condición femenina
discursos de la modernidad
rosalinda ayala

universal y sacra y en contraposición se propone revalorizar la experiencia, reivindicar el cuerpo y la teorización de las prácticas. El feminismo es plural, no posee un único discurso. Estos, los discursos, se diversifican porque responden cada uno a contextos de la realidad: mujer distintos.

Entendemos que la existencia de las diferencias dentro del mismo feminismo y su reconocimiento no cancelan las semejanzas que compartimos las mujeres. Lo importante es que entre sus diversas manifestaciones se de diálogo, el análisis y la discusión, así como la libertad para autogenerar una nueva representación desde la cual las mujeres podamos resignificar el mundo. Rescatamos en nuestra lucha el lugar de la utopía. El tiempo del feminismo es el de la mutabilidad - como la aceptación de lo heterogéneo - orientada en el sentido de la interculturalidad - relaciones de negociación, conflicto y préstamos recíprocos.

Ni hembristas, ni mujeristas: feministas.

8



FOTO: ROSALINDA AYALA

5

MUJERES SON ATRAVESADAS DE CORDÓN POR LA REALIDAD QUE LAS ABRASIONA - la autenticidad y el autenticismo

Tal declaración puede causar risa a más de alguien, sin embargo no es una idea fuera de la realidad sino que está bien introyectada en nuestra vida cotidiana. Nos habla sobre lo que es el deber de la mujer en nuestra cultura occidentalizada y ha encaminado la conducta femenina desde la modernidad. No porque las mujeres no seamos la parte de la humanidad que en el cuerpo acogemos a un futuro ser vivo que puede llegar a ser humano, sino porque al igual que la humanidad toda, nos conformamos cultural y socialmente (en este caso en el rol de madres y esposas). Y es en la modernidad donde las mujeres que defendieron los ideales de la razón y del sujeto autónomo y consciente, fueron acusadas de "transgredir el camino que su propia naturaleza les demandaba", en una época en la que se ensalzaba el discurso de la igualdad y la libertad, que finalmente sirvió para fortalecer el androcentrismo.

Los espacios sociales se reconfiguraron determinando que el masculino es el espacio de la construcción de discursos, de lo público, de lo político y de lo ético, de la producción cultural y simbólica, de los descubrimientos, de la ciencia, el arte y la filosofía. O sea, lo masculino como el poder. Lo femenino en cambio, es el espacio privado, cerrado, el matrimonio, el de la maternidad, de la vida hogareña y el trabajo doméstico (la mayoría de las veces no retribuido).

Desde entonces, a las márgenes del mundo



La mujer en el arte

(Primera parte)

Como una niña de las rosas en un muro muy alto
sobriamente hermosa por la vida
Alonso Pizarro

EN LOS INICIOS DE ESTA ERA, LA MUJER ERA CONSIDERADA COMO UN elemento circunstancial, es decir, marginal, casi sin mención, lo que podría decirse supone que ha existido apenas en tanto que como objeto de arte, es considerada sólo como modelo y ha sido ampliamente representada en cuadros, esculturas; es decir, sólo como un personaje, como una simple manifestación artística. A través de nuestro devenir histórico, en este caso el de la historia del arte - la pintura, la escultura, la danza, la literatura y hasta en la filosofía y otras disciplinas de la cultura universal-, la mujer ha sido muy poco reconocida o casi nada; más precisamente, no se le reconoce como creadora del mismo arte, en tanto como objeto de arte, siempre a estado presente, unas veces como modelo y otras como musa.



floria sigismondi



Lo cierto es que si ha habido grandes mujeres artistas pero no han sido reconocidas como tales ni valoradas por la historia del arte, mucho menos, por la crítica es hasta mediados del siglo XX, en que la mujer comenzó a ser reconocida en principio como elemento y luego valorada como creadora de arte. Muchas obras creadas por mujeres, fueron inicialmente atribuidas al hombre, lo que indicaría que no hay diferencias objetivas entre el arte realizado por mujeres o por varones, pero cuando se verificaba que la autora era una mujer, la apreciación económica y hasta simbólica de la obra disminuían; por eso, realicemos un breve recorrido por el arte y su historia, probando así la existencia creadora femenina, la problemática a la que se enfrentaron en otros tiempos y fueron que superaron para poder dedicarse a aquello que verdaderamente deseaban.

Caio Píneo Segundo, llamado Píneo el Viejo (hacia 23-79 d.C.), escritor y erudito latino, es autor de una obra célebre: Historia Natural, dividida en treinta y siete libros, de carácter enciclopédico, verdadera compilación del saber de su tiempo. Los temas pasan por la geografía, los países y los pueblos, las plantas, los animales y los minerales, los monumentos importantes, los personajes famosos y los artistas, en realidad, más que indagaciones científicas, los libros recogen tradiciones populares, entre ellas, "la invención de la pintura".



sotribisa enquiscola

misteriosa.

No poder dormir, dormir tres horas, quizá menos, obligando físicamente a la mente creadora, explotándola excesivamente. Ella aguarda insomne, espera la hermosura de la Infancia sombría, muestra la tristeza imperdonable entre muñecas, esculturas, antros lujuriosos, formas fugitivas. Creadora de vértigos, esclava de los señores deseos, logró abrir la brecha para que llegara a ella el mensaje de lo muerto, de lo descompuesto, manifestándose la muerte roja, la muerte lila. Llegando al centro de la oscuridad y quedándose en espacios derruidos, abandonados, deliciosamente desechados, exaltados.

Su trabajo más conocido, lo encontraremos en sus colaboraciones con David Bowie, The White Stripes, The Cure, Sigur Ros, Marilyn Manson y Björk, entre otros. Sus fotografías han sido incluidas en exposiciones junto a importantes artistas como Cindy Sherman, Rebecca Horn, Vanessa Beecroft, Tony Oursler, Donald Lipski, Francesco Clemente, y Joel-Peter Witkin.

Y supongo que ya no quiso dormir más, y encontró placer en la somnolencia.

Refugiarse. Partir. No volver jamás, no poder volver...

www.floriasigismondi.com

El historiador, que murió entre el 24 y el 25 de agosto del 79 d.C. cerca de Pompeya durante la erupción del Vesuvio, en el Libro XXXV, atribuye la "invención de la pintura" a la joven hija de Butades Sicionius, alfarero de Corinto, la muchacha, enamorada de un joven que se alejaba de la ciudad, con un trozo de cerda seca trazó sobre la pared, a la luz de una vela, los contornos del perfil del hombre -su sombra-.

En su libro, Píneo nombra a seis mujeres artistas del mundo clásico, sin aportar datos sobre sus vidas y sus obras, tres de ellas son pintoras griegas que vivieron antes de su época: Temarte, Anisarete y Diurnas; las restantes: Cleopatra, Helena de Egipto y Laila de Kyzikos, son helenísticas, dos de ellas hijas de pintores. Es poco lo que puede mencionarse con alguna certeza de la situación de la creatividad

editorial

Reflexionando sobre los pocos medios que como mujeres en Morelia tenemos para expresarnos, hemos decidido tomar el compromiso de crear un espacio donde poder comunicar y difundir nuestras inquietudes y problemáticas que como mujeres nos afectan tanto negativa como positivamente y que son el motor de esta entrega.

Con amor les presentamos este primer número del fanzine del colectivo *women's war*, esta vez dedicado a observar un poco el lugar que ha tenido la mujer en el arte y la cultura, y su papel como creadora.

Colabora con nosotras en esta entrega la escritora argentina Cristina Ramallo, quien nos comparte un poema dedicado a Frida.

Buscando ser eco para otras voces de mujeres creadoras pero también de aquellas que se han visto marginadas solamente por su condición femenina, esperamos inspirar y convocar a diferentes tipos de expresiones.

directorio

consejo editorial:
rosa.ajala - carolina.carabajal
diseño y publicidad:
yunuen.guzmán
asesora fotográfica:
américa.arzate

índice

flora sigismondi --- 2.3.
américa arzate
resúmen de la condición femenina
después de la modernidad --- 5.6.7.8.
rosa ajala
la mujer en el arte --- 9.10.11.
carolina carabajal
poema a Frida --- 12.
cristina ramallo



FOTO: ROSA AJALA

"no se nace mujer
se llega a serlo"

simone de beauvoir

falocrático, se ha moldeado a la mujer estereotipando sus conductas a fuerza de costumbres y tradiciones, sobre un conjunto de reglas y prohibiciones, principios de normalidad y deber ser, que generó en las mujeres un universo simbólico materializado en la condición femenina.

Este contexto influyó en el pensamiento de una de las más importantes y conocidas feministas, Simone de Beauvoir en su libro "El segundo sexo" dice que "no se nace mujer, se llega a serlo". Y es que se llega a ser mujer gracias al conjunto de pautas sociales y culturales que nos dicen cómo ser mujer, como transitar, pensar, sentir, desear, como tratar e inclusive cómo mostrar nuestro cuerpo.

En repetidas ocasiones hemos reclamado la universalización de los derechos, la igualdad para todos los seres humanos, y no sólo para la parte masculina de ellos. Se ha ganado el derecho a surtir y a la educación básica, a las profesiones y al empleo. El capitalismo aprovechó tal demanda de las mujeres al incorporarlas al trabajo asalariado, pero este hecho no mostró el cambio: la mujer fue utilizada, consumida su fuerza de trabajo por conveniencia. Así se alteró una vez más y de manera definitiva las relaciones entre hombres y mujeres: las mujeres nuevas nunca perdieron su condición de madres y

esposas, sino que "ganaron" una doble jornada explotada al convertirse en trabajadoras con salario fuera de casa. Esta cuestión determina la complejidad del trabajo femenino.

Ya como humanidad hemos venido desarrollando el análisis y la crítica a esta sociedad a la que pertenecemos. Contemporáneamente, el lugar que como mujeres ocupamos en la construcción de la cultura y la sociedad no sólo debe ir a nivel de pensamiento, sino, necesariamente, a nivel de la praxis.

A través de espacios y épocas diferentes, las mujeres nos hemos esforzado en re-uniarnos de diversas formas para armar un otro universo, ya que hay un denominador común que nos hermana: la comprensión de nuestra condición femenina frente al falocentrismo (que no es una cuestión biológica, sino cultural e ideológica) y el anhelo de construir otra realidad, diversa e incluyente, igualmente justa, donde se efectiven opciones de vida y comportamientos alternativos a las exigencias de lo dominante.

Muchas mujeres han participado activamente en importantes movimientos sociales, artísticos y revolucionarios, en los cuales han llegado a tener un papel protagónico. Pero cuando hablamos de feminismo nos referimos al paso del gesto individual al movimiento colectivo, que como tradición teórica se articula en la modernidad y su objetivo es deconstruir la condición femenina, material y simbólicamente, y positivizar la diferencia mujer. De este movimiento participan en la actualidad tanto mujeres como hombres en la producción de conocimiento, crítica y transformación del contexto cultural.

El feminismo ha contribuido en la construcción de conceptos para el análisis social, se opone a la idea de "una" razón



FOTO: ADRIANA RAMALLO

anexo 2

Anexo 2. Notas de diferentes periódicos referentes a WoMenStruARTE.

2.1.- 27 de junio de 2008. Cambio de Michoacán.

Primera nota sobre el colectivo y sobre la presentación del mismo

Cultura
VIERNES 27 DE JUNIO DE 2008 | 33 | cultura.cambioyah.com.mx

Atwood, Príncipe de Asturias
La escritora canadiense Margaret Atwood obtuvo el Premio Príncipe de Asturias de las Letras 2008 por su espléndida obra literaria, en la que «asume inteligentemente la tradición clásica, defiende la dignidad de las mujeres y denuncia situaciones de injusticia».



INTERDISCIPLINAS

Womenstruarte, el arte desde lo femenino

► El colectivo de creadoras visuales presenta hoy su primera exposición

Zayín Dáeth Villavicencio Sánchez
| MORELIA

Crear conciencia aportando una mirada crítica a la situación social, es lo que un grupo de creadoras visuales busca a través del arte; conjuntadas en un concepto de colectivo artístico denominado *Womenstruarte*, que se presentará hoy a las 20:00 horas en el bar *Tras Bambalinas*, situado en la Avenida Madero Oriente 652.

Proyección de video, instalación, música y diseño, serán los conceptos bajo los que se presente este colectivo la noche de hoy, con la participación en el performance de Carolina Carbajal y Rosa Ofelia Ayala en el video, Paulina Velasco por la intervención musical y Yanoén Guzmán en el diseño.

El colectivo

Convocadas por Carolina Carbajal, se integró un grupo de cinco mujeres relacionadas con las artes visuales que principalmente se dedican a la pintura, fotografía, diseño, video y performance, con el objetivo de crear una plataforma para proyectar la labor del arte femenino.

Así, ante una sociedad costumbrista, donde el machismo como fenómeno cultural se hace evidente en arte como en cualquier otra situación de la cotidianidad, el colectivo pretende replantear la visión social que hasta ahora se tiene, desde la temática feminista, «de esta forma nosotras queremos entrar en ese mundo hasta ahora masculino, pero con un punto de vista distinto desde lo femenino», señaló Rosa Ofelia Ayala, una de las integrantes del colectivo.



La imagen pertenece a la serie *Báscara XXV*, que América Arzate presentará la noche de hoy.

A la calle

El concepto es además sacar el arte de las galerías y por medio de la intervención pública exponerla en lugares cotidianos, «que tengan que ver con nuestra contemporaneidad», con el objetivo de que «la gente del común se entere de cosas, por medio de la denuncia y de hacer evidentes cuestiones sociales, políticas, económicas, ecológicas y artísticas, para lo que utilizaremos el arte visual, que forma parte de nuestra cultura actual», indicó Ofelia Ayala.

Además de las actividades visuales, las creadoras también planean la elaboración de un fanzine que se realizará cada 28 días coincidiendo con el ciclo menstrual, que se utilizarán, según Ayala, como medio de difusión y de expresión artística ideológico, para el que se convocará la participación tanto de mujeres como de varones que compartan la ideología.

También se realizarán mesas redondas, círculos de discusión sobre política social y temas ecológicos, así como la publicación periódica de carteles de conciencia, «que van a incluir una frase muy concreta sobre lo que queremos decir», dijo. El primero de éstos tratará la temática de la violencia de género y contendrá algunos datos de esta situación en Michoacán.



Rosa Ofelia Ayala, una de las integrantes del nuevo colectivo artístico.

Reivindica Rascón Banda al teatro

SUN | DETRITO FEDERAL

El dramaturgo Víctor Hugo Rascón Banda logró algo casi imposible: trasladar la Academia Mexicana de la Lengua al Teatro Julio Castillo del Centro Cultural del Bosque.

Al ingresar como miembro de número a esa institución, quiso rendir un homenaje al arte teatral, a la comunidad que ha hecho y hace el teatro en México y al director Julio Castillo, quien montó su obra *Arroz blanco*.

El autor de infinidad de obras de teatro entre las que destacan *La Malinche*, *Contrabando* y *La mujer que cayó del cielo*, habló en su discurso de ingreso de la censura que ha sufrido el teatro, de la historia del teatro en México y de los creadores que lo han hecho posible.

Recordó a autores, directores y actores; recordó a amigos y a maestros y agradeció a los cientos de administradores y fieles seguidores que le brindaron varios minutos de aplausos que él agradeció de pie, poniendo la mano derecha en el corazón y levantando los pulgares en señal de triunfo, aunque tenía que respirar de su tanque de oxígeno.

Víctor Hugo Rascón Banda - desde ahora miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua, donde ocupa la silla XXVIII - reconoció que la censura, aunque velada, existe en México, pero hoy en día los medios de comunicación facilitan la defensa de la libre expresión al denunciar los hechos.

Antes de que José Moreno de Alba, presidente de la Academia, le imponiera la insignia, Rascón señaló que el teatro es un acto de fe en el valor de una palabra sensata en un mundo demente.

«El teatro tiene enemigos visibles, la ausencia de educación artística y la audiencia que impide describirle sus armas, la pobreza que invade al mundo y la aleja de sus butacas y la indiferencia y el desprecio de los gobiernos que deben promoverlos, que es un acto de fe en los seres humanos y transmite el dolor que está en el aire, pero también deslumbrar un rayo de esperanza en el caos y pesadilla cotidiana».

2.2.- 27 de junio de 2008. Provincia.

Nota sobre la presentación del colectivo.

donde cada uno busca su método y técnica de identidad.

La influencia artística la reconoce desde los 8 años, por sus padres, Héctor González y Carmen Simón, quienes poseen un taller de textiles pintados y por participar en Pátzcuaro en los estudios de Rogelio Cárdenas y Vato. A los 16 años, como alumna de Artes Plásticas y Teatro en el Cedart, aplicó y ganó la Beca de Jóvenes Creadores 2005, promovida por la Secretaría de Cultura de Michoacán (Secum) ingresó

o selección para concursos de artes plásticas deben ser aprovechadas, "por desgracia no existe esta costumbre, por más esfuerzos que haya por parte de las instituciones, nos estamos descalificando al no participar".

"El arte necesita encontrar un sentido desde lo íntimo a lo social, ligar y no matizar, no definir el arte por un contexto social o particular. Catalogarlo es una dificultad, se logra el término de arte en el momento en que tiene sentido, es un

con el lado científico".

Para Kilzia el querer expresar un sentimiento o idea debe tener un antecedente, sin despegar lo que se ha formado vinculado con el contexto social, ideológico, político y científico. "La carencia de referencias dentro de una perspectiva, esfumada, hay muchos intentos y en ese campo de ensayos se logra el arte".

"Dentro de todos los movimientos hay una reacción por voltear al pasado y ésta es necesaria. Actual-

mente el arte vive una crisis, pero en general cuando sucede eso es necesario volver atrás y tomar patrones ya aceptados y cuestionarios de forma estética hasta filosófica".

González Simón asegura que aún no acaba de aprender y experimentar, se sabe en un proceso de aprendizaje constante, consciente de que no sólo aprendiendo se logra el arte, a la vez de apreciar el trabajo de otras personas.■

Mujeres, al borde de un colectivo

Francisco Valenzuela

Este viernes el bar Tras Bambalinas será la guarida que dé pie a la presentación de Womenstruarte, colectivo de mujeres dedicadas a las artes visuales. Especializadas en trabajos como la fotografía, pintura, instalación, video y diseño, esta cofradía busca tener una presencia no sólo en galerías y foros artísticos, sino también salir a la calle, apropiarse de espacios urbanos para expresar ideas y críticas a la sociedad desde una perspectiva feminista.

En un documento (manifiesto?) aseguran aportar una mirada crítica al panorama social y cultural, exponiendo el sentir de mujeres y hombres para sensibilizar a la sociedad en temas como libertad, multiculturalidad, equidad y género, entre otros.

Como misión se han trazado el incluirse en el paisaje cotidiano de Morelia para hacer a sus habitantes partícipes de la reflexión y el disfrute visual fuera de lo comercial. "Escuchar y hacer escuchar; otras voces que normalmente no han tenido un espacio que haga llegar sus sentires y pensamientos a oídos escuchas, miradas curiosas y mentes deseadas de conocimiento".

De esta manera, el colectivo desea generar un espacio de conocimiento, crítica, producción, difusión y denuncia de cuestiones cotidianas desde el discurso del arte y desde el discurso de los derechos humanos. Específicamente, Womenstruarte mostrará su trabajo de manera intensiva y extensiva en diversos foros y formatos para tratar de llegar a la



Las chicas aspiran a apropiarse de los espacios urbanos para expresar ideas y críticas sociales.

más gente posible. Piensan además abrir nuevos espacios y formas de expresión y difusión acordes, dicen, a nuestra contemporaneidad.

El reciente agrupamiento feminista está integrado por América Arzate, fotógrafa; Yumén Guzmán, diseñadora; Rosa Ofelia Ayala (videostaja) Carolina Carbajal (instalación) y Carolina Borja (performance). "Queremos sensibilizar a la sociedad desde una perspectiva de género dirigida a los problemas políticos, económicos y sociales, de nuestro planeta, país, estado, ciudad y barrio, y la manera en como ello nos afecta a todos y cada uno", aducen.

Con el propósito de no-segregar

ni hacer de su actividad un campo elitista, las cinco mujeres se muestran abiertas a escuchar y recopilar la voz y pensamiento de otras féminas que no están dentro del campo artístico para mostrar su mirada a la sociedad y hacerlas visibles desde el arte.

También explicaron que buscarán convocar a otros artistas y colectivos con quienes puedan compartir objetivos para crear una red que les lleve a mostrar y compartir su trabajo en distintos lugares, con variados puntos de vista.

■ Habrá fanzín

Pero las actividades de Womens-

truarte no paran en lo ya descrito, pues este viernes también presentarán su fanzín homónimo, formato casero que incluirá textos propios y poemas de la argentina Cristina Ramallo y fotografías pertenecientes a la serie Bitácora XXV, autoría de América Arzate.

Será una publicación literalmente menstrual, pues planean que circule cada 28 días, de ahí que cualquier retraso o adelanto podría ser alarmante.

Con brindis de honor incluido, la cita para conocer a las creadoras de Womenstruarte es en Tras Bambalinas (Madero Ote 652, Centro) en punto de las 20:00 horas.■

2.3.- 27 de junio de 2008. La jornada Michoacán.

Nota de la presentación. Cabe destacar que existe un error en el nombre del colectivo al llamarlo sólo “Menstruarte” y sin resaltar las letras claves.

- Presentarán trabajos en fotografía, video instalación y performance en el bar Tras Bambalina

Conforman creadoras de diversas disciplinas el Colectivo Menstruarte

Buscan apropiarse de espacios para levantar una voz crítica sobre problemas de la mujer en México

CARLOS F. MARQUEZ

Cinco creadoras en distintas disciplinas han conformado el Colectivo Menstruarte, el cual inicia el día de hoy con su primera presentación pública, una acción artística que cada 28 días buscará apropiarse de los espacios públicos para levantar una voz crítica desde el arte respecto a los problemas de las mujeres en el estado y a nivel nacional.

La fotógrafa América Arzate, la antropóloga y videoasta Rosa Ofelia Ayala, la diseñadora gráfica Yunuén, la performancera Carolina Borja y la artista visual Carolina Carvajal, conforman el Colectivo Menstruarte, que tiene como fundamento de acción la crítica hacia lo social y los problemas de la mujer como pueden ser la discriminación, la migración, la situación de las mujeres en prisión, el salario siempre disminuido y las vicisitudes que se tienen que sortear en el nivel universitario. Son estas realidades sociales en las que también identifican la posibilidad de coincidir con otros colectivos de semejante naturaleza a nivel nacional.

Este colectivo de mujeres surge no de la necesidad espontánea de conformar un bloque para la gestión de espacios y apoyos para la práctica del arte, sino del objetivo de hacer del arte un detonador de la reflexión crítica; por ello, comentan que han hecho investigaciones sobre diversos colectivos: “investigamos sobre las Guerrilla Girls de Nueva York y de ellas salió la idea de portar máscaras como una forma de eliminar lo que eran nuestras personalidades y formarnos como colectivo; es decir, ninguna quiere sobresalir de entre las demás, sino trabajar en conjunto. El colectivo es un tanto... sí, feminista”, compartió América Arzate.

Es en torno al concepto feminista que el Colectivo Menstruarte hace una primera declaración de principios: “esa palabra del feminismo es una palabra de la que se tiene bastante miedo porque creo que también es una cuestión patriarcal que ha hecho creer que el feminismo es el término usado por las mujeres que odian a los hombres y no es así. Es una reivindicación de los derechos de la mujer en todos los sentidos. Si bien, fue en décadas pasadas que tuvo una gran vigencia esa palabra, la cuestión por la que luchaban no ha dejado de tener sentido; cuando abrimos los diarios nos damos cuenta de la desigualdad y falta de equidad. El arte que tendría que ser la expresión más libre del ser humano también ha tenido este estigma de falta de

equidad y habría que revisar la historia del arte que ha sido bastante patriarcal porque ha visto a la mujer como un objeto más, como la musa y no como una creadora. La palabra feminista, fuera de que nos cause escozor, es una cuestión bastante respetable y nos causa orgullo”.

Carolina Borja agregó que al asumirse como feministas buscan no quedarse en la percepción de la mujer que se quedó traumada y en contra del hombre, sino que queremos hacer notar los derechos de la mujer”. En ese sentido coincidió América Arzate y sentenció que aunque pueda parecer ridículo hablar de feminismo en nuestros días, es más ridículo que se tenga que seguir luchando por el reconocimiento de los derechos de la mujer en pleno siglo XXI. Es frente a las paradojas del “mundo civilizado” que el Colectivo Menstruarte apela al arte como un llamado a la acción.

“Habría que diferenciar; somos un colectivo de mujeres, pero no se trata de que nos juntemos a pintar bonitos paisajes, sino de tener una visión crítica siempre, puesto que la idea del arte es tener una visión crítica, social y política”, manifestó Carolina Carvajal.

Desde el propio nombre que las identifica, estas creadoras buscan provocar una escisión en la idea de que “la menstruación es lo que ha condenado a la mujer en todas las culturas”, por ello se han propuesto manifestarse cada 28 días mediante presentaciones artísticas en espacios urbanos y a través del fanzín Womenstruarte, título originado de un juego de palabras que desmenuzó América Arzate: “viene de women (mujer), men (hombre) y arte. El hombre y la mujer a través del arte”.

Sobre el contenido de esta publicación de periodicidad “menstrual” señaló Carolina Carvajal: “si bien estamos enfocadas en las artes visuales, también queremos mostrar un tanto de poesía visual, incluir textos de mujeres poetas del estado, dar nuestra opinión en torno lo que pensamos las mujeres sobre el arte, la situación política y social que vive la mujer en el estado”.

El Colectivo Menstruarte se presenta hoy en el bar Tras Bambalina a partir de las 20 horas. En esta su primera actividad pública presentará cada una el trabajo que hace en forma individual en las vertientes de la fotografía, el videoinstalación y el performance, aunque la idea de trabajo que identificará permanentemente al grupo es otra y al respecto específico Carolina Carvajal: “la idea principal del colectivo es buscar siempre espacios urbanos e intervenirlos, puesto que es algo que se tiene un tanto descuidado en Morelia. Queremos llevar el arte o este tipo de manifestaciones al mayor público posible y ésa va a ser una de las funciones principales del colectivo. Cada exposición que tengamos irá vinculada a una problemática muy específica de la mujer, sobre todo dentro del estado. Cada exposición abordará estos problemas a partir de una visión feminista del arte y sí, es una cuestión un tanto política porque creemos que es también de las muchas funciones del arte”.

2.4.- 29 de junio de 2008. Cambio de Michoacán.
 Nota sobre la presentación del colectivo así como del fanzine.

▶ Cultura

DOMINGO 29 DE JUNIO DE 2008 26 | www.cambioyhabro.com.mx

MORELIA DE CARNE Y HUESO

A la
Brevidad
Posible.

Margarita Vázquez Díaz

MUESTRA

El feminismo en el arte

▶ Se realizó la presentación formal del colectivo *Womenstruarte*

Záyn Dáeth Villavicencio Sánchez
MORELIA

Con la presentación de su primer fanzine, dedicado al lugar que ha tenido la mujer en el arte y la cultura, además del trabajo audiovisual de las integrantes, la noche del viernes se realizó la presentación formal del colectivo *Womenstruarte* (el hombre y la mujer a través del arte).

Performances, fotografía, diseño, video y editorial, son las áreas que el colectivo utilizará periódicamente para abordar temas sociales, culturales y políticos, desde la visión femenina y a través de las plataformas del arte.

Carolina Dorja fue quien frente a un numeroso público introdujo el colectivo con su performance *Puto*, denominado así en representación de un juego de suerte en Hungría, con el que ilustra de manera conceptual la problemática del aborto.

Posteriormente, las integrantes expusieron al público los objetivos y misión del colectivo, además de la necesidad que las orilló a organizarse para crear una plataforma donde exhibir el trabajo artístico de las mujeres en el estado, inspiradas en las Guerrilla Girls de Nueva York, indicó América Arzate, de quien surgió la idea.

Ya dentro de una sala se proyectó el trabajo audiovisual de Rosa Ayala, *Epitafio*, como una carta para quien ya no está, donde por medio de imágenes muestra distintas facetas de la vida, la inmersión, la inestabilidad y el disfrute de la misma.

En el mismo lugar se proyectó la serie fotográfica *Bláscara XXV* de América Arzate, con una serie de autorretratos y textos de Alejandra Pizarnik, que pretende ser una muestra visual de situaciones sociales como la del medio ambiente, dijo.

En la parte visual también se presentaron los carteles contra la violencia de género, diseño de Yareán Cuatrecasas, que con frases y cifras de la situación en el estado, pretenden orillar a la población a reflexionar.

El fanzine
Además de lo visual, el colectivo editará cada 28 días un fanzine, a través del cual convocarán a más mujeres que se han visto marginadas solamente por su condición femenina», señala la editorial.

En esta publicación, apuntó Carolina Carbojal, se mostrará poesía visual y la postura que mantienen las y los creadores frente a la situación de la mujer, por medio de textos de mujeres y hombres, pues la colaboración al colectivo no se enfocará solamente a la participación femenina.

Así, con la contribución en la parte musical de Paulina Velasco, se realizó en el Bar Tros Bambalinas la presentación formal del colectivo *Womenstruarte*, una mirada feminista a través del arte que se manifestará periódicamente cada 28 días, mediante presentaciones en espacios urbanos.

CINE

Cinta *Párpados azules* gana premio en España

Notimex | DISTRITO FEDERAL

La cinta mexicana *Párpados azules* ganó ayer el premio como Mejor Película en el Festival de Villaverde, España, en tanto se alista para salir en DVD, en agosto próximo.

Ernesto Contreras, director del filme, se mostró feliz de que éste siga rotando y aumentando el número de reconocimientos que llega casi a la veintena.

«Me acabo de enterar del premio, lo importante es que la peli sigue viviendo. Yo ahorita estoy preparando el DVD, va a incluir el videoclip, un making off, una secuencia que no se quedó en la película y quedó como un cortito de seis minutos que nadie ha visto», detalló.

Párpados azules, que aborda una historia de soledad y sus consecuencias, es protagonizada Cecilia Suárez y Enrique Arreola.

Entre los premios ganados anteriormente se encuentran el Mayahuel en el Festival de Guadalajara y el del Jurado en Sundance.

«Ya no estoy viajando con la peli, pero sé que va a Vancouver, hay muchas invitaciones, este año todavía andará en distintos lugares», indicó el cineasta.

Paralelamente, el episodio del CUBEC se encuentra en la edición del documental sobre el grupo de rock mexicano Café Tacvba, el cual se estrenará en 2009.



QUIRÓSCURO

Ernesto Contreras, director del filme, se mostró feliz de que éste siga rotando y aumentando el número de reconocimientos que llega casi a la veintena

INVESTIGARÁN CUEVA DEL TEMPLO MAYOR

Como una forma de conmemorar los 100 años de las primeras excavaciones realizadas en la Pirámide del Sol, a partir de julio especialistas del INAH investigarán los usos que los teotihuacanos dieron a una cueva artificial que se encuentra bajo la estructura. En un comunicado, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) recordó que la oquedad fue hallada en 1971, en la Zona Arqueológica de Teotihuacán (ZAT), de la cual hasta hoy se desconoce el uso que tuvo durante la época prehispánica.

2.5.- 11 de septiembre de 2009. Cambio de Michoacán.

Nota sobre el encuentro Identidades.04 donde mencionan la participación del colectivo.

La calle, escenario central del Cuarto Encuentro Identidades.04

Durante tres semanas artistas michoacanos y extranjeros presentaran instalaciones, videos, exposiciones y conciertos

Záyin Villavicencio Sánchez -Jueves 11 de Septiembre de 2008

Del 20 de septiembre al 9 de octubre y con el apoyo de la Secretaría de Cultura, 5célula arte y comunidad, llevará a cabo su cuarto Encuentro Internacional de Artistas en Espacios Públicos, Identidades .04, que este año, además de las calles, avenidas y recintos de Morelia, se extenderá hasta Tarímbaro, para poner sobre la mesa (de asfalto) de discusión, reflexión y trabajo el tema Identidad y memoria.

Para hablar de esta actividad, que se inaugurará el próximo 20 de septiembre en la Sala Luís Sahagún de la Casa de la Cultura de Morelia a las 11:00 horas, se ofreció una conferencia de prensa en la que estuvieron presentes Alfredo Durán y Silvia Zavala Tzintzun, asesor del secretario de Cultura y directora de Promoción y Fomento respectivamente, y Elizabeth Ross promotora del evento.

Coincidieron en resaltar como punto principal la interacción espontánea de los artistas, algunos de ellos provenientes de otros países y que no se conocen entre sí, con integrantes de la comunidad en escenarios comunes, naturales, con los recursos con que se cuentan en ese momento.

Concretamente serán Eva Brunner-Szabo, de Vienna; Kunstruppe GOTTLIEB, de Alemania Joliver McCloud y Odie Rynell Cash, de Estados Unidos; Mercedes Fidanza de Argentina; Owen Griffiths y Fern Thomas, de Gales; Sandra Petrovich, de Uruguay; Aimee Lee, de Corea, Lau Mun Leng, de Malasya, y Marcela Rosen, de Chile; los artistas plásticos que se unirán a sus similares de Morelia que en esta ocasión serán el colectivo Circorgánico, Áurea Bucio; el colectivo Womenstruarte y la propia Elizabeth Ross.

Será así que a lo largo de tres semanas a través de instalaciones, videos, exposiciones, conciertos y performance los artistas tratarán de remover la memoria de los habitantes de la capital michoacana y de devolver al arte su facultad como herramienta para el cambio social a través de la acción, la reflexión y el proceso creativo.

Es importante destacar que los proyectos no se realizarán en el centro histórico en donde mayormente se registra el paso de turistas. Por el contrario, se busca involucrar a la población local, de manera que trabajarán en espacio como la comunidad de El Durazno, en Tarímbaro, en donde se desarrollará un proyecto relativo a la fiesta de 15 años y todo el ritual y el simbolismo que éste encierra.

También es digno mencionar que Identidades.04 recibió el apoyo del Gobierno del Estado a través de instancias como el Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras, el Museo Contemporáneo Alfredo Zalce, y el Museo del Estado, por mencionar algunos.

Como se recordará, Identidades es un encuentro-residencia internacional entre los artistas y la comunidad michoacana, que se realiza en los espacios públicos. Parte de la acción artística desde la perspectiva de la propia identidad para buscar los vasos comunicantes con el otro, promover la reflexión identitaria a la vez que acerca al arte, a los artistas y la actividad artística misma a la gente de a pie en su propio territorio: la calle.

Identidades, es un proyecto clave de 5célula, arte y comunidad, asociación civil que tiene entre sus principales objetivos devolver al arte su facultad de herramienta para el cambio social a través de la acción, la reflexión y el proceso creativo. El programa vincula a los artistas en un diálogo intercultural, que incluye a las comunidades que los reciben y que emergen de temas vitales como la identidad misma, el agua o la memoria.

Identidades, es arte en la calle, arte urbano, arte en el campo. Es arte con la gente. Es un proyecto de artistas para artistas.

Identidades, es generador de procesos, que busca inocular una manera diferente de relacionarse con el arte y la creación artística, con los y las artistas, y de todos estos con las instituciones gubernamentales involucrando a todos los sectores.

Las personas interesadas en obtener mayor información podrán consultar las páginas electrónicas admin@5celula.org www.5celula.org/identidades/index.

2.6.- 10 de octubre de 2008. Cambio de Michoacán.

Nota sobre la exposición del resultado del evento organizado por Célula Arte y Comunidad, llamado Identidades.04 en el que participó el colectivo de corte feminista. Cabe destacar que quien escribe la información tiene el error de decir que la comunidad de El Durazno se encuentra en Guerrero cuando está dentro del estado de Michoacán.

Identidades compartidas

Záyin Villavicencio Sánchez-Viernes 10 de Octubre de 2008

Como una exposición colectiva de los resultados del trabajo artístico de tres semanas, se clausuró en el Museo del Estado el cuarto encuentro Identidades, organizado por Célula Arte y Comunidad.

Pese a las condiciones climáticas, la clausura se realizó con casi todos los creadores participantes, en una breve muestra gráfica o audiovisual de las intervenciones urbanas que realizaron durante las semanas anteriores.

En la muestra de clausura participó en imágenes y video el grupo ASCO y Laboratorio Arte-Acción, como registro de una instalación y escultura pública con materiales reciclados titulado Circorgánico, que se situó en El Trébol, comunidad de Tarímbaro.

Originaria de Argentina, Mercedes Fianza presentó además de imágenes y video una mini-instalación de su obra El árbol del exilio / árbol moreliano, instalación que efectuó en el Bosque Cuauhtémoc con la aportación de más de una decena de personas, quienes con sus pertenencias contribuyeron a su obra.

Además de éstos, Fern Thomas y Owen Griffiths presentaron su acción pública El puesto de cawl, obra que relaciona la identidad y la memoria ponderando la comida como punto de partida, en este caso; ambos artistas provenientes de Gales ofrecieron a la gente un platillo tradicional galés denominado cawl, que bien representa sus tradiciones culinarias que están a punto de perderse, así como otras de sus costumbres.

Estos creadores realizaron su primera acción en la Plaza Carrillo y grabaron varios videos sobre la cocina popular michoacana en el Mercado Independencia.

En el caso de Eva Brunner-Szabo, presentó objetos y fotos, sobre su trabajo Diario de una escotilla en el que investigó sobre los niños de Morelia, hizo entrevistas personales y colocó series de carteles en las calles Virrey de Mendoza, Héroes de Nocupétaro, Sánchez de Tagle, Ventura Puente, 20 de Noviembre y Manuel Muñiz.

Elizabeth Ross, artista visual y organizadora del encuentro, presentó por su parte La ciudad en la memoria, un video realizado a base de fotografías sobre las y los habitantes de la ciudad, proyecto conjunto de una serie de entrevistas sobre los recuerdos que se tienen de esta ciudad, además de una serie de carteles colocados en avenidas Juárez, Camelinas, Calzada La Huerta, y Acueducto.

El Colectivo Womenstruarte, presentó como documentación de acciones, intervención urbana y talleres que realizaron en la comunidad de El Durazno, Guerrero, una serie de fotografías proyectadas en video que registran el trabajo que realizaron las integrantes con las jóvenes de la comunidad denominado Hitos de quinceañera.

Además de estas imágenes, se presentaron pequeños retablos de madera en los que las chicas de la comunidad de El Durazno realizaron pinturas sobre cómo conciben su identidad a partir de la memoria. Las acciones e instalaciones se realizaron en el estado de Guerrero y en Morelia sólo se presentó un video de registro de estas acciones.

Estos y otros proyectos se presentaron brevemente la noche del jueves en el Museo del Estado, como parte de la clausura de Identidades 04, encuentro que fue antecedido por un coloquio homólogo en el que a través de conferencias sobre arte, historia y cultura, se exploró la temática de identidad y memoria. En este coloquio se presentaron personalidades como el crítico y artista visual Carlos Blas, quien ofreció una ponencia en torno al arte y la memoria.

Las intervenciones de este encuentro, que reunió a creadores de diferentes continentes, además de Morelia se extendió a comunidades cercanas como fue Tarímbaro y El Durazno, así como se hizo presente en las calles con intervenciones artísticas que proponían al igual que el motor de este encuentro sacar el arte de las galerías y acercarlo a la gente en su cotidianidad.

2.7.- 30 de Enero de 2009. Cambio de Michoacán.

Nota sobre la digitalización de los resultados del evento Identidades.04 donde participó éste grupo de mujeres.

Nómada, cuando las mujeres se mueven

Cuatro artistas, de cuatro países, abordarán la migración desde el punto de vista femenino

Záyín Villavicencio Sánchez-Viernes 30 de Enero de 2009

Así como en la antigüedad el nomadismo era una de las formas más antiguas de subsistencia y desarrollo humano, el fenómeno de la migración se ha convertido en los últimos siglos en un fenómeno con severas afectaciones a las sociedades y las culturas. En este sentido, cuatro mujeres artistas de diferentes partes del mundo abordarán desde diferentes latitudes la incidencia de migración en el género femenino.

Nómada, las mujeres se mueven, es el título de este concepto artístico que tratará la migración y el género femenino desde diferentes temáticas como las mujeres que vienen y van, las que se quedan y crecen, las mujeres son sostén del mundo y la mujer globalizada que propicia la migración.

En este proyecto, que se ha trabajado durante un año en una concepción donde cada artista es inmigrante en el lugar donde reside, participarán Elizabeth Ross (Michoacán, México), Cristina Fernández (Barcelona, España), Teresa Puig (Sandnes, Noruega) y Dorothea Fleiss (Stuttgart, Alemania).

De esta forma, lo que surgió en Boston, Estados Unidos, como un proyecto de colaboración entre creadores de diferentes países, se consolidó en España, Rumania, Alemania, Noruega y México bajo el concepto de migración, "pues es un tema que siempre ha sido importante, porque somos

por naturaleza nómadas, pero específicamente en la actualidad en Europa y México es un tema candente”, apuntó Elizabeth Ross.

En este sentido, cada artista va a trabajar en su ciudad. Cristina Fernández abordará la situación que viven las latinas en Barcelona, Dorothea Fleiss va a trabajar con las mujeres artistas de Europa del Este y Teresa Puig, tratará la temática de las musulmanas que han migrado a Noruega.

Mientras tanto, Elizabeth Ross reflejará la migración a través de las mujeres que se quedan y sufren aún en sus hogares los estragos de este fenómeno, específicamente de extracción indígena que son afectadas en su modo de vida debido a estas migraciones.

En esencia, este proyecto “se enfoca a trabajar con un grupo de mujeres artesanas de extracción indígena que sufren la migración, yo quiero trabajar con una de las comunidades del lago donde se trabaje chuspata o cerámica, para mediante talleres de concepto y técnica reflejen su posición, ante la migración y posteriormente orillarlas a que hagan obra con sus materiales relacionados a la temática”, concluyó la creadora.

Además, este proceso nómada de instalación multimedia incluye el que la obra de todas las participantes sea presentada en un espacio perteneciente a la ciudad donde residen, de esta manera, se presentará en el Ayuntamiento de Gijón, en Asturias, en marzo, así como en Barcelona, Boston y Stavenger, Noruega.

Para concluir este proceso, los trabajos multimedia en distintas disciplinas se exhibirán en el Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce (MACAZ), aproximadamente en el mes de agosto, muestra que también incluirá el trabajo de las artesanas michoacanas, aseguró Elizabeth Ross.

Identidades digital

Después de concluir en el mes de octubre la última edición de Identidades 04, en el que participaron creadores de Argentina y Uruguay, Austria, Gales y Michoacán, este último representado por los colectivos Womenstruarte, y Circo Orgánico, además de la artista Aurea Busio, se presentará el catálogo digital de identidades.

Dicho encuentro efectuado en Morelia integró la participación de artistas y pensadores quienes enfocaron su trabajo a lo referido con identidad y memoria, tanto en sus obras creativas, así como en sus ponencias en el Coloquio Identidad y Memoria.

En memoria de esta participación colectiva, este lunes 2 de febrero se presentará con los artistas michoacanos que colaboraron en esta emisión, el catálogo digital de identidades que contiene la obra de cada artista, un currículo particular, los proyectos en inglés y español, los videos y audios, además de los contenidos del coloquio y las conferencias, al igual que las experiencias que se tuvo en este acercamiento con la gente y el arte.

En corto...

La presentación del catálogo de identidades se efectuará el lunes 2 de febrero, a las 19:00 horas, en el Bar El Limbo, ubicado en Aquiles Serdán 634, en el Centro Histórico.

2.8.- 29 de junio de 2009. Cambio de Michoacán.

Nota sobre el aniversario.

Womenstruarte para rato

El colectivo artístico festejó su primer año de vida con una intervención pública en el Jardín de las Rosas

Záyin Villavicencio Sánchez-Lunes 29 de Junio de 2009

Morelia, Michoacán.- Mientras la sobrevivencia de un colectivo está supeditada a la solvencia económica y la constancia de sus acciones, cuando las propuestas artísticas requieren de un escaparate para su expresión sin buscar la gestión de las instancias gubernamentales, estas agrupaciones son nodos clave para la conformación de iniciativas independientes.

En esta consideración se conformó hace un año la propuesta de un colectivo de creadoras denominado Womenstruarte, integrado por Rosa Ayala, América Arzate, Carolina Carbajal y Yunuén Guzmán que buscaban en conjunto un espacio para sus distintas expresiones artísticas y se propuso gestionar sus propios espacios de acción.

A un año de su nacimiento este colectivo, se propone nuevos proyectos tales como extender la convocatoria a más creadores para que se integren a la propuesta, establecer más acciones en los espacios públicos, así como establecer redes con otras agrupaciones similares, “para realizar propuestas en conjunto”, señaló Rosa Ayala, integrante de Womenstruarte.

El objetivo, apuntó, “es dar un poco de difusión a trabajos que cotidianamente no lo tendrían. Hasta ahora lo que se ha hecho, ha sido bien difundido con la gente que normalmente no está contemplada en las cuestiones culturales y esa es una de las metas, llegar a quienes no se dirigen las propuestas culturales”.

Durante este primer año, “las intervenciones del colectivo fueron muy específicas y significativas, como Hitos de Quinceañera, unos talleres que se efectuaron en la comunidad del Durazno con mujeres adolescentes de 14 a 16 años sobre el eje problemático de ser mujer, así como un taller de fotografía que se realizó con niños de distintas comunidades de la costa michoacana por parte de la asociación civil Espacio para la Cultura Ambiental (ECA), entre otras”.

Pero también hay proyectos que no se logran consolidar tanto por la falta de solvencia económica de parte del colectivo como por la falta de constancia, en esa situación, se encuentra el fanzine cuyo objetivo era ser distribuido cada 28 días y a partir del tercer número perdió constancia por falta de recursos.

Sin embargo aunque los recursos son factor fundamental del que se frustren diversos proyectos, apostar por medios más económicos para la difusión, es la solución. “Por lo que nos hemos enfocado a ponerle atención a las páginas de Internet, para divulgar ahí las cuestiones del colectivo y que a través de ese espacio la gente interesada establezca un vínculo virtual”.

El primer año y en marcha

Para festejar el primer año, el colectivo Womenstruarte realizó una intervención pública en el Jardín de las Rosas, bajo el concepto de que pese al individualismo que la contemporaneidad enfatiza “existe una verdad que nos engloba, la necesidad de ser mejor persona”.

Con esta iniciativa, se invitó a los transeúntes del jardín a reflexionar sobre cuál de los siguientes valores: amor, paz respeto, comunicación, tolerancia, compasión, honestidad, fraternidad, humildad, perdón, fe, gratitud, esperanza y generosidad, necesitaba en su vida para ser mejor persona.

Después de pensar los participantes tomaban algunos granos de arroz y los ponían sobre el recipiente correspondiente de ese valor, y después recibían frases célebres respecto a la verdad, además también se les ofreció a los ciudadanos unas lecturas de fragmentos de textos de distintas poetizas.

“En este caso de la instalación, el objetivo es hacer alusión de la verdad universal, que es reflexionar sobre qué nos hace falta como personas, qué valores nos hacen falta y unirnos a todos en una misma idea ser una mejor persona”, concluyó Rosa Ayala.

2.9.- 2 de noviembre de 2009. Cambio de Michoacán.

Nota sobre el festival de día de muertos organizado por la revista HILO donde también participaron.

El otro festejo a la muerte

Záyín Villavicencio Sánchez-Lunes 2 de Noviembre de 2009

Morelia, Michoacán.- Entre catrinas, velas, flores amarillas, lectura de poemas, música, cine, churros y chicharrones, se desarrolló este domingo en la Casa Natal de Morelos el Segundo Festival de Día de Muertos, organizado por distintos colectivos culturales, como la revista Hilo, Chacmool, Womenstruarte, CROMA y Asco.

Con un numeroso público de andantes que se detenían a observar esta oferta, el festival que se realizó por segundo año consecutivo, organizó una serie de actividades que aunque no se enmarcaron en el ritual tradicional tienen que ver con el tema de la muerte.

Algunas mujeres vestidas de catrinas caminaban entre el público, mientras en el pequeño escenario una voz femenina recitaba aquellos poemas de Ramón Martínez Ocaranza, esos de su poemario Patología del ser, que abordan el hecho de perder la existencia.

Esto, luego de los juegos de lotería, las actividades infantiles en las que participaron el grupo de marionetas Juglar San Pedro, y se exhibieron algunos documentales y cortometrajes realizados por niños y niñas en el marco del rally Juguemos a grabar.

En este festival, el jardín de esta casa que funge como museo y biblioteca, se caracterizó para recibir a tono a los paseantes que buscaban actividades para su entretenimiento, para el caso se exhibieron obras pictóricas, que o muy abstractas o contemporáneas, trataban de abordar artísticamente el hecho de la muerte.

También un poco más adentro se podía apreciar varias ofrendas sencillas pero que contribuían a la parte tradicional de la celebración. Además por la tarde, también se proyectó un programa de cortometrajes nacionales concernientes a este tema como El espacio vacío de Juan Pablo Arroyo, y Señora pájaro de Veronique Decroux.

Aunque numeroso y constante, el público que acogió esta propuesta artístico-cultural pasaba y observaba un momento para después dar vuelta al jardín, salir y seguir su camino por la calle de Corregidora, en la que más adelante se encontrarían con un el aromático olor del pozole y los coloridos buñuelos.

Otros ya más hambrientos se quedaban dentro y si decidían permanecer algunos minutos a alguna actividad de música , poesía, cine o lo que se ofreciera de parte del escenario, avanzaban unos cuantos metros y disfrutaban de unos churros con salsa, un pan casero, tostadas de soya, tacos de canasta o agua de tamarindo. La gastronomía, siempre presente en las tradiciones mexicanas.

Así, en esta jornada se pudo disfrutar de varias manifestaciones en las que tuvieron lugar distintos exponentes, esto como forma de celebrar la tradición de Día de Muertos de una forma más diversa ya que además del aspecto tradicional, logró reunir otras manifestaciones que también abordan esta temática de la muerte, anotó Gilberto Pérez, organizador.

Todo esto, para concluir, con la última exhibición de cine al aire libre que fue de la película Hasta el viento tiene miedo, de Carlos Enrique Taboada.

anexo 3

Anexo 3. Leyes de Cultura y Juventud del Estado de Michoacán de Ocampo.

3.1.- Ley de Cultura del Estado de Michoacán de Ocampo.

HONORABLE ASAMBLEA

A estas comisiones de Gobernación y de Cultura, se turnó Iniciativa de Ley de Desarrollo Cultural del Estado de Michoacán de Ocampo.

ANTECEDENTES

Que en sesión de Pleno de 19 de abril de 2007 se dio lectura a la Iniciativa de Ley de Desarrollo Cultural del Estado de Michoacán de Ocampo, presentada por los diputados integrantes de la Comisión de Cultura, turnándose a las comisiones de Gobernación y de Cultura, para su estudio, análisis y dictamen.

Del estudio y análisis realizado por las comisiones se llegó a las siguientes

CONSIDERACIONES:

Que el Congreso del Estado es competente para legislar, reformar, abrogar y derogar las leyes o decretos, conforme a lo previsto por el artículo 44, fracción I, de la Constitución Política del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo.

Que las comisiones de Gobernación y de Cultura son competentes para dictaminar la Iniciativa de Ley, conforme a lo establecido en los artículos 61 y 64 C de la Ley Orgánica y de Procedimientos del Congreso del Estado de Michoacán de Ocampo.

Que la Iniciativa de Ley, sustenta sustancialmente su exposición de motivos en lo siguiente:

Que “el derecho a la cultura esta consagrado en el artículo 3º de la constitución Política del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo”.

Que “la cultura tiene que ser central en el diseño y organización de los modelos de desarrollo y en el perfeccionamiento del sistema democrático”.

Que “el reconocimiento y despliegue de nuestra condición de entidad pluricultural permitirá la reconstrucción de nuestra urdimbre social bajo un esquema unitario que parta de la valoración de lo diverso”.

Que “la actividad cultural es libre o no es. Y que ésta no puede ser dominada por criterios estatistas o burocráticos que obstaculicen la libre manifestación de las más diversas expresiones culturales, pero tampoco por

aquellos proceso de privatización que pretenden hacer de la cultura un privilegio de elites, o un simple divertimento para el consumo”.

Que “una política cultural que trascienda las administraciones públicas y esté centrada en lo social, impulsará el desarrollo y alentará nuestra viabilidad como país y como Estado Libre y Soberano”.

Que “la suscripción, por parte de México, del Pacto Internacional de Derechos

Económicos, Sociales y Culturales y de las Convenciones para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial y Sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de los Contenidos Culturales; obliga a realizar modificaciones y adecuaciones a las disposiciones legales del Estado, con el objeto de que las mismas correspondan con los conceptos y las disposiciones de dichos tratados”.

Que “en el Plan Estatal de Desarrollo 2002-2008, se estableció el compromiso de promover la revisión del marco normativo de desarrollo cultural”.

Que “si bien es cierto que el Congreso Estatal de Cultura abrió la oportunidad plena para abordar la problemática general y particular del desarrollo cultural en el estado, también lo es que en muchos casos se exploraron líneas de acción de muy nueva emergencia, se plantearon problemáticas sobre las cuales aún no hay un consenso mínimo para su solución o simplemente se abordaron temas que si bien resultan relevantes, no se presento una propuesta concreta de mejora legislativa”.

Que “la actividad de sistematización de los resultados dio cuenta de temas y propuestas de solución, pero a la vez reconoció la existencia de nudos de debate sobre los cuales hay que profundizar en su análisis y consensuar propuestas de solución, antes de abordarlos en la legislación”.

Que “muchos de esos nudos de debate serán progresivamente abordados a partir del inicio de vigencia de la presente Ley, a partir de un marco conceptual y metodológico mucho más firme que el vigente a la realización del primer Congreso Estatal de Cultura”.

Que “es por ello que la presente iniciativa, aunque limitada en sus alcances respecto al amplísimo universo de temas a discusión que se presentaron en el Congreso, cumple con una primera etapa, al asentar ese marco conceptual y los criterios mínimos para tratar los temas que deberán de ser progresivamente abordados por el Legislativo”.

Que “asimismo la presente Ley genera bases sólidas para darle continuidad al proceso de participación social hacia la revisión integral del marco legal de la cultura en nuestro Estado y evita que éste se vea interrumpido por los cambios en las administraciones del Ejecutivo y el Legislativo estatales”.

Que para estas comisiones de dictamen, es menester en principio señalar que la cultura es el conjunto de todas las formas de vida y expresiones de

una sociedad determinada, en la cual se incluyen costumbres, prácticas, códigos, normas y reglas de comportamiento, vestido, religión, rituales y sistemas de creencias.

Que la cultura permite crear lazos entre los seres humanos y las sociedades; es un proceso continuo de cambio y evolución, donde cada persona, por medio de su capacidad creativa, desempeña un papel fundamental en los procesos de desarrollo e incide sobre las decisiones y los resultados económicos, políticos, ambientales y sociales.

Que el desarrollo cultural es un componente básico e inseparable del desarrollo en general. No se puede ignorar el hecho de que los parámetros culturales desempeñan un importante papel instrumental no sólo en la promoción del crecimiento económico, sino también en el mejoramiento de la calidad de vida de la población en general que contribuye a lograr un estado de bienestar para realizar sus aspiraciones.

Que el desarrollo cultural de un país o región demuestra su historia, sus costumbres, instituciones y actitudes, sus movimientos sociales, tanto como la configuración del poder. En este entendido, los gobiernos no pueden determinar la cultura de un pueblo; en realidad, ellos están parcialmente determinados por la cultura y lo que sí pueden hacer es influir positiva o negativamente sobre ella y, de esta manera, marcar las pautas para el desarrollo integral.

Que es pertinente destacar algunas de las disposiciones mas relevantes que se contienen en la Ley de Desarrollo Cultural del Estado de Michoacán de Ocampo, siendo entre otras, las siguientes:

La definición de los objetivos de la Ley establece los ejes que delimitan su alcance, como son reconocer los derechos culturales, establecer los principios de la política cultural, sentar las bases para la organización de competencias, promover nuevos mecanismos de fomento y garantizar la participación ciudadana.

En materia de Derechos Culturales y de Patrimonio Cultural, se reconocen una serie de derechos culturales conexos, se obliga al Estado a promover continuamente la diversidad cultural fomentando la participación de los habitantes en la vida cultural y se prohíbe toda forma de discriminación.

En lo relativo al Patrimonio, se especifica la forma de integración del patrimonio cultural y la protección y enriquecimiento del mismo, destacando la inclusión de estudios de impacto cultural.

En cuanto a política cultural, no sólo se integran todas aquellas disposiciones que sientan sus principios y lineamientos, sino que se establece el contenido y la forma de integración del Programa Estatal de Cultura con la participación activa de la sociedad.

Por lo que corresponde a las Bases de la Política Cultural en el Estado, se establecen los lineamientos que deberán ser aplicados en el diseño del Programa Estatal de Cultura y de los programas operativos anuales.

En materia de participación ciudadana, se prevé la creación de un Consejo Consultivo Estatal de Planeación Cultural, como un mecanismo de consulta del titular de la Secretaría, para la formulación de programas y acciones que fomenten la promoción del desarrollo cultural.

Es destacable por ser un tema innovador en el Estado, la adición de funciones de Observatorio Cultural, al Centro de Producción Artística y Desarrollo Cultural, con la finalidad de producir información, investigación y diagnósticos directamente relacionados con la planeación y evaluación de la política cultural, provocando la participación de instituciones académicas y dependencias públicas.

Es relevante también el establecimiento de un Sistema Estatal de Educación Artística, como una estructura de vinculación interinstitucional que considera desde la educación por el arte en el nivel básico hasta la educación artística profesional y las formas de transmisión de conocimientos formales y no formales.

Se crea el fideicomiso denominado Fondo Estatal para la Promoción Cultural, como un mecanismo financiero de la Secretaría de Cultura que le permita la recepción y administración de los recursos no presupuestales que reciba, así como las herencias, legados o donativos otorgados por personas físicas o morales nacionales o extranjeras.

Que los diputados integrantes de estas comisiones coincidimos en que el desarrollo cultural promueve la acción social a través de la cultura como fundamento del desarrollo, con el fin de contribuir a la formación de capital humano, la cohesión del tejido social, el fortalecimiento de la gobernabilidad y la integración cultural del Estado.

Que es necesaria la participación del sector público, privado y social en el desarrollo cultural, por lo que se precisa de ordenamientos jurídicos que sustenten la interrelación y participación de los mismos, en coordinación con las autoridades. De igual manera es de interés general contar con los preceptos legales que normen la actuación de las instancias involucradas en el desarrollo social de nuestra entidad, de manera incluyente y participativa.

Que el Plan Estatal de Desarrollo 2002-2008, lleva implícito el compromiso de garantizar, en el ámbito de sus respectivas competencias, el desarrollo cultural de nuestro Estado, por lo que resulta necesario crear el presente marco normativo mediante el cual se ejecuten los programas de desarrollo cultural.

Que los diputados integrantes de estas comisiones de dictamen, consideramos que la aprobación de la Ley materia del presente, contribuirá a mejorar las bases para un mayor bienestar, progreso y desarrollo humano

en todos los niveles del Estado, con la finalidad de crear una sociedad más justa, equitativa e igualitaria, en pro del desarrollo integral de la entidad.

Que por lo expuesto y con fundamento en lo previsto por los artículos 57, 58, 60, 122, 123, 124, 125 y 126 de la Ley Orgánica y de Procedimientos del Congreso del Estado de Michoacán de Ocampo, los diputados integrantes de las comisiones de Gobernación y de Cultura nos permitimos presentar al Pleno de esta Legislatura el siguiente dictamen con proyecto de:

LEY DE DESARROLLO CULTURAL PARA EL ESTADO DE MICHOACÁN DE OCAMPO

TÍTULO PRIMERO DISPOSICIONES GENERALES CAPÍTULO ÚNICO CONGRESO DEL ESTADO DE MICHOACÁN

Artículo 1.- La presente Ley es de orden público e interés social y tiene por objeto:

I. Establecer las bases generales para garantizar el libre ejercicio del derecho a la cultura y de los derechos culturales de la población del Estado y de los michoacanos radicados fuera del territorio estatal;

II. Definir los principios generales de la política cultural en el Estado;

III. Establecer criterios de coordinación interinstitucional para el fomento y promoción del desarrollo cultural del Estado;

IV. Establecer los mecanismos de apoyo al fomento y promoción del desarrollo cultural del Estado; y,

V. Constituir mecanismos de participación y corresponsabilidad social para el fomento y la promoción del desarrollo cultural del Estado. Se exceptúan de la aplicación de esta Ley los bienes previstos en la fracción III del artículo 19.

Artículo 2.- Para los efectos de esta Ley se entenderá por:

I. Actividades, bienes y servicios culturales: Aquellas que crean, producen, distribuyen o transmiten expresiones culturales, con independencia de su origen individual o colectivo, su valor comercial, o su naturaleza civil o mercantil;

II. Diversidad cultural: La multiplicidad de formas, medios y técnicas por las que se expresan y transmiten las culturas de los grupos y de las sociedades;

III. Estado: El Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo;

IV. Fondo: El fideicomiso denominado Fondo Estatal para la Promoción Cultural;

V. Interculturalidad: La presencia e interacción equitativa de las culturas y la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, adquiridas por medio del diálogo horizontal y de una actitud de respeto mutuo;

VI. Plan de Manejo: El conjunto organizado y sistematizado de diagnósticos, índices de medida, lineamientos, estrategias, proyectos y acciones que tienen como finalidad alcanzar el aprovechamiento sustentable de un bien cultural;

VII. Políticas y acciones culturales: Los lineamientos estratégicos y programas que dan sentido y dirección a la intervención estatal en distintos campos culturales, así como a las acciones institucionales relativas al fomento y promoción del desarrollo cultural;

VIII. Programa: El Programa Estatal de Cultura;

IX. Promotores y gestores culturales: Las personas expertas, técnicas, profesionales o especialistas en la promoción, gestión, administración, producción y difusión de actividades, bienes y servicios culturales y del patrimonio cultural;

X. Secretaría: La Secretaría de Cultura;

XI. Sistema: El Sistema Estatal de Educación Artística;

XII. Ley: Ley de Desarrollo Cultural del Estado de Michoacán de Ocampo;

XIII. Consejo: Consejo Consultivo Estatal de Planeación Cultural;

XIV. Desarrollo cultural: El proceso de despliegue de las potencialidades de creación y expresión de un pueblo esencialmente diversas y multifacéticas, forjadas en su historia y transformadas en el acontecer de su vida cotidiana;

XV. Lenguas maternas: Las que practican las etnias que habitan en el Estado y que componen la diversidad lingüística;

XVI. Identidad cultural: El proceso de construcción de símbolos y concepciones que el ser humano integra y desarrolla a lo largo de su vida y que se manifiesta a través de instituciones, lenguas, saberes y cualesquiera formas de expresión. En este proceso, los valores éticos y la capacidad reflexiva, actúan como referentes para preservar y transformar el orden de la sociedad;

XVII. Regiones: La regionalización para la planeación y desarrollo del Estado;

XVIII. Observatorio: El Observatorio de Desarrollo Cultural; y,

XIX. Ayuntamiento: Los municipios del Estado.

Artículo 3.- Son autoridades para la aplicación de la presente Ley las siguientes:

I. El Titular del Poder Ejecutivo;

II. La Secretaría de Cultura;

III. La Secretaría de Educación;

IV. La Secretaría de Turismo; y,

V. Los ayuntamientos.

Artículo 4.- Corresponde al titular del Poder Ejecutivo:

I. Ejecutar la política y programas sobre cultura, bajo un principio de pluralidad;

II. Conservar y fomentar la participación del Estado, las comunidades y la sociedad, en la protección y promoción de zonas culturales, monumentos, zonas arqueológicas, artísticas e históricas y demás bienes considerados como patrimonio cultural de los michoacanos;

III. Preservar y promover una política cultural, que fomente una mayor participación de la sociedad, las comunidades e individuos, en los programas y proyectos sobre cultura, en particular de la cultura de los pueblos indígenas del Estado, buscando se consolide el respeto a la pluralidad cultural, étnica y lingüística;

IV. Establecer las condiciones para que los servicios de la política cultural, lleguen con equidad a todos los individuos;

V. Fomentar y garantizar la participación de la sociedad en la protección y promoción de los proyectos culturales;

VI. Celebrar con la Federación, las entidades federativas, los ayuntamientos y con instituciones oficiales o particulares, nacionales o extranjeras, los convenios que se hagan necesarios para concertar acciones que tengan por objeto la preservación, promoción, difusión e investigación de la cultura;

VII. Promover la celebración de ferias y festivales artísticos en la capital del Estado, municipios y regiones, con el propósito de difundir las manifestaciones culturales;

VIII. Otorgar premios, reconocimientos y estímulos a las personas que se distinguen en el quehacer cultural;

IX. Valorar, proteger y difundir el patrimonio cultural de los michoacanos;

X. Garantizar a los pueblos indígenas el derecho a conservar, enriquecer y difundir su identidad y patrimonio cultural y lingüístico, a promover el conocimiento de sus costumbres y tradiciones y a beneficiarse de una educación que asegure estos derechos;

XI. Promover que el desarrollo económico y social se articule estrechamente con el desarrollo cultural, científico y tecnológico;

XII. Garantizar el respeto a los derechos humanos, la convivencia, la solidaridad, la interculturalidad, el pluralismo y la aceptación, como valores culturales fundamentales y base esencial de una cultura de paz y reconciliación;

XIII. Fomentar la creación, ampliación y adecuación de la infraestructura cultural;

XIV. Al elaborar la política cultural, tendrá en cuenta tanto al creador, como al promotor, al gestor y al receptor de la cultura y garantizará el acceso de los michoacanos a las manifestaciones, bienes y servicios culturales en igualdad de oportunidades, concediendo especial atención a personas con capacidades diferentes así como a los sectores sociales más necesitados;

XV. Garantizar a los niños y niñas el derecho de acceder a todas aquellas manifestaciones culturales que sean apropiadas para el desarrollo de sus valores éticos, estéticos, culturales y ecológicos;

XVI. Crear incentivos y estímulos fiscales y crediticios para personas e instituciones que desarrollen e impulsen la cultura, en sus diversas manifestaciones; y,

XVII. Las demás que le otorgue esta Ley.

Artículo 5.- Corresponde a la Secretaría de Cultura:

I. Formular y proponer al Gobernador del Estado el Programa Estatal de Cultura;

II. Promover a través de la cultura, el reconocimiento, formación y desarrollo integral de los michoacanos;

III. Fomentar, propiciar y apoyar la creatividad en las artes en todos sus géneros;

IV. Propiciar, fomentar y apoyar el desarrollo de las artesanías y de las expresiones culturales populares, en todos sus géneros;

V. Promover y apoyar el conocimiento, recuperación, conservación y divulgación del patrimonio cultural tangible e intangible;

VI. Desarrollar la formación y capacitación de promotores y gestores culturales;

VII. Fomentar la educación artística en niños, jóvenes y adultos, a través de la educación por el arte en los niveles de educación básica, los talleres de iniciación y sensibilización en casas de cultura y organismos similares, así como la formación artística profesional;

VIII. Promover la creación y otorgar reconocimientos y estímulos al mérito de los creadores, investigadores, intérpretes, promotores y gestores culturales, mediante evaluaciones sustentadas en los principios de imparcialidad, equidad y transparencia;

IX. Promover y difundir investigaciones y estudios para el desarrollo de la cultura en sus expresiones artísticas, científicas y tecnológicas;

X. Procurar que la oferta de servicios culturales del Estado llegue a todas las regiones del mismo;

XI. Administrar, preservar y acrecentar el patrimonio histórico, arqueológico y artístico, en el ámbito de su competencia y en términos de las disposiciones legales aplicables;

XII. Establecer dentro del ámbito de su competencia las políticas, normas técnicas y procedimientos constructivos, así como la vigilancia y aplicación para el rescate, la conservación y restauración de monumentos y sitios de carácter histórico patrimonial;

XIII. Gestionar donaciones en dinero o especie a favor del desarrollo cultural del Estado, de conformidad con las disposiciones normativas aplicables;

XIV. Establecer las políticas y lineamientos para la creación, administración, conservación, operación y aprovechamiento de los centros y espacios culturales del Estado, en términos de las disposiciones legales aplicables;

XV. Coordinarse con los gobiernos Federal, estatales y municipales, para el fomento y desarrollo cultural;

XVI. Promover la creación de diversas opciones de organización y de financiamiento, que permitan impulsar y fortalecer las actividades culturales, a través de los instrumentos jurídicos necesarios;

XVII. Promover con las instancias correspondientes la formación y reconocimiento de las micro, pequeña y mediana industrias creativas y empresas culturales, a efecto de que puedan ser objeto de mecanismos de fomento económico y de estímulo fiscal;

XVIII. Impulsar la participación ciudadana en la elaboración de propuestas para la promoción y divulgación de proyectos culturales;

XIX. Difundir en medios masivos de comunicación las acciones y programas que contribuyan a formar públicos para las expresiones culturales; y,

XX. Las demás que le confieran las leyes.

Artículo 6.- Corresponde a la Secretaría de Educación:

I. Revisar los planes y programas de estudio en la estructura formal de la educación estatal, a efecto de que incorporen los aspectos relativos a la educación por el arte en la educación básica y la asimilación de la cultura local y regional;

II. Incorporar en los distintos planes y programas de estudio el hábito de la lectura a fin de contribuir a la formación intelectual de los educandos y formar individuos con una noción clara de cultura;

III. Garantizar a los niños indígenas la enseñanza de sus valores culturales y lingüísticos en las escuelas del ámbito regional;

IV. Capacitar, formar y actualizar a los docentes en temas relativos a la riqueza cultural local, regional, nacional y universal;

V. Promover la formación y capacitación de promotores y gestores culturales por medio de actividades académicas, con valor curricular, que contribuyan al rescate, promoción y difusión de la cultura;

VI. Contribuir con la Secretaría en la formulación y ejecución de programas específicos en materia de cultura; y,

VII. Celebrar convenios de colaboración con la Secretaría, para la promoción y difusión de la cultura en las diversas instancias de educación básica, media, media superior y superior en el Estado.

Artículo 7.- Corresponde a la Secretaría de Turismo:

I. Promover conjuntamente con la Secretaría, el desarrollo de actividades culturales y eventos tradicionales del Estado;

II. Impulsar y fomentar el conocimiento de las diferentes riquezas naturales, arquitectónicas, arqueológicas, artesanales y artísticas del Estado, a través de los diferentes medios de que dispone;

III. Promover la cooperación del Instituto Nacional de Antropología e Historia, para que brinden facilidades a los grupos indígenas en la utilización de sus respectivos centros ceremoniales; y,

IV. Establecer mecanismos de coordinación con las autoridades federales, estatales y municipales, para llevar a cabo acciones que, garanticen y protejan el uso sustentable de los sitios que constituyen el patrimonio cultural de los michoacanos, mediante estudios de impacto cultural.

Artículo 8.- Los ayuntamientos procurarán:

I. Propiciar que los municipios y sus habitantes se beneficien con los acuerdos a que se refiere la presente Ley;

II. Constituir la dependencia responsable de los programas y acciones necesarios para el desarrollo cultural del Municipio;

III. Crear casas de cultura u organismos similares, como espacios de sensibilización, iniciación y formación en las artes que tengan además como propósito apoyar iniciativas tendientes a fortalecer la cultura municipal y regional, los valores estatales y nacionales y el rescate de las tradiciones y las artesanías;

IV. Articular esfuerzos federales, estatales y municipales con el propósito de fomentar la participación democrática de los grupos que presenten proyectos culturales autogestivos;

V. Promover, fomentar y apoyar la investigación de las manifestaciones culturales propias del municipio;

VI. Estimular y apoyar a personas que destaquen en las diversas manifestaciones de la cultura;

VII. Definir e identificar su patrimonio cultural y efectuar un inventario del mismo a fin de que los habitantes lo conozcan;

VIII. Apoyar a creadores y grupos artísticos promoviendo la búsqueda de nuevos valores en el arte, estimulando su formación y permanencia en la comunidad;

IX. Estimular la creatividad popular y los programas que permitan la preservación, difusión e investigación de las culturas populares;

X. Establecer mecanismos y acciones para que el municipio coadyuve al rescate y preservación del patrimonio cultural de su región; y,

XI. Las demás que conforme a esta Ley les correspondan.

Artículo 9.- Con objeto de estimular la participación y corresponsabilidad de la población en el fomento y gestión del desarrollo cultural, la Secretaría promoverá convenios de colaboración con:

I. Los ayuntamientos;

II. Instituciones educativas públicas y privadas;

III. Organismos públicos descentralizados relacionados con el fomento y la promoción de la cultura; y,

IV. Las autoridades comunitarias.

Artículo 10.- Para la ejecución de las acciones que deriven del Programa, la Secretaría promoverá la participación de:

I. Los habitantes del Estado;

II. Las organizaciones comunitarias;

III. Las instituciones educativas y culturales privadas;

IV. Las asociaciones de michoacanos radicados en el extranjero;

V. Las asociaciones civiles y empresas constituidas con fines culturales;

VI. Los patronatos constituidos con fines culturales;

VII. Las organizaciones de profesionistas vinculadas con alguna de las ramas del desarrollo cultural o de la expresión artística; y,

VIII. Las personas dedicadas a la creación, promoción y gestión cultural.

TÍTULO SEGUNDO
DE LOS DERECHOS CULTURALES Y DEL PATRIMONIO CULTURAL
CAPÍTULO PRIMERO
DEL DERECHO A LA CULTURA Y LOS DERECHOS CULTURALES

Artículo 11.- La Secretaría fomentará y promoverá la participación de los michoacanos en la vida cultural de las comunidades, el disfrute de los bienes y servicios culturales y la colaboración en el progreso científico y artístico, como fuente de creatividad y componente central de un desarrollo autodeterminado, incluyente, corresponsable, integral y sustentable.

Artículo 12.- Se establecerán acciones que eviten toda discriminación cultural motivada por origen étnico o nacional, género, idioma, edad, capacidades diferentes, condición social, condiciones de salud, religión, opiniones, preferencias u orientación sexual, estado civil o cualquier otra circunstancia o condición que atente contra la dignidad humana y tenga por objeto anular o menoscabar los derechos y libertades.

Artículo 13.- La Secretaría se coordinará con las dependencias y entidades de las administraciones públicas estatal y municipales, para ejecutar programas de atención y educación extraescolar a través de actividades culturales y artísticas, fomentando la asistencia de las niñas, los niños y el personal docente de las escuelas a las manifestaciones culturales y artísticas, el conocimiento de la diversidad cultural, la conciencia sobre la preservación del patrimonio cultural y el aprecio a la cultura propia.

Artículo 14.- Los habitantes del Estado gozan de los siguientes derechos:

I. Aprender, acrecentar, renovar, disentir, transformar, preservar, proteger, expresar, defender y transmitir aquellos valores culturales que le dan identidad a las personas y a sus comunidades;

II. Acceder a los valores testimoniales de los bienes tangibles e intangibles, integrantes del patrimonio cultural, con las limitaciones a las que esté sujeto el bien, en razón de su régimen de propiedad o posesión;

III. Expresar sus valores de identidad cultural, sin más limitaciones que las impuestas por la normatividad;

IV. Participar con su comunidad en la recuperación, estudio, protección, conservación, difusión, promoción y reformulación de los valores de su identidad cultural;

V. Usar, usufructuar y defender su creación intelectual individual, conforme a las disposiciones en la materia; y,

VI. Conocer, apreciar, desarrollar y expresarse a través de los lenguajes artísticos, a fin de ejercer integralmente sus capacidades creativas.

Artículo 15.- Las dependencias y entidades de las administraciones públicas estatal y municipal, diseñarán e instrumentarán políticas y acciones, a fin de garantizar efectivamente el ejercicio del derecho a la cultura y de los derechos culturales.

Artículo 16.- La Secretaría, buscando preservar la cultura lingüística del Estado, traducirá las convocatorias a concurso en la forma prevista para el Programa.

Artículo 17.- La Secretaría se coordinará con la Secretaría de Educación, a efecto de establecer mecanismos para la capacitación, la certificación académica de competencias, la profesionalización de su personal y de los promotores y gestores culturales.

CAPÍTULO SEGUNDO DEL PATRIMONIO CULTURAL CONGRESO DEL ESTADO DE MICHOACÁN

Artículo 18.- El patrimonio cultural se integra por los usos, representaciones, expresiones, ferias, fiestas, símbolos, gastronomía, vestimenta, conocimientos y técnicas junto con los bienes inmuebles y muebles, instrumentos, objetos, artefactos, espacios culturales o naturales que les son inherentes y a los que las comunidades, los grupos y en algunos casos, los individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.

Artículo 19.- De manera enunciativa y no limitativa, se consideran integrantes del patrimonio cultural, los siguientes:

I. Las lenguas maternas;

II. Los bienes o conjuntos de bienes que han sido declarados como Patrimonio

Cultural de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la

Educación, la Ciencia y la Cultura;

III. Los bienes o conjuntos de bienes que, por disposición de ley o por declaratoria específica del Ejecutivo Federal, son monumentos paleontológicos, arqueológicos, históricos o artísticos, en los términos de la Ley Federal sobre Zonas y Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos;

IV. Las poblaciones históricas, monumento, típicas y con zona monumento, las zonas arqueológicas, de belleza natural, de balneario y termales y los monumentos declarados conforme a la Ley que Cataloga y Prevé la Conservación, Uso de Monumentos, Zonas Históricas, Turísticas y Arqueológicas del Estado de Michoacán;

V. Los centros de población en el Estado que han sido designados Pueblos Mágicos por la Secretaría de Turismo Federal;

VI. Las marcas colectivas y las denominaciones de origen registradas que amparen procesos culturales; y,

VII. Las demás que las leyes determinen.

Artículo 20.- Es de utilidad e interés público la investigación, protección, conservación, restauración, recuperación, preservación, promoción, difusión y enriquecimiento del patrimonio cultural.

Artículo 21.- Las dependencias y entidades de la administración pública estatal y municipal, convendrán los criterios para la investigación, protección, conservación, restauración, recuperación, promoción, difusión, enriquecimiento y usufructo sustentable del patrimonio cultural cuya preservación sea relevante para el ámbito estatal o municipal.

Artículo 22.- La Secretaría asesorará a los ayuntamientos en la realización de estudios de impacto cultural y planes de manejo para que el diseño, operación o aplicación de una política pública, no afecte negativamente el desarrollo cultural de una comunidad o cause afectaciones a su patrimonio cultural.

Artículo 23.- Para el caso de zonas y monumentos arqueológicos, históricos o artísticos, las dependencias y entidades de la administración pública estatal y municipal, se podrán coordinar con las instituciones y dependencias federales correspondientes, para coadyuvar en la conservación de los bienes bajo su competencia.

Artículo 24.- La Secretaría, en colaboración con las autoridades federales correspondientes, promoverá ante los regidores de Educación Pública, de

Cultura y de Turismo de los municipios, la expedición de reglamentos que contengan normas generales y técnicas para la conservación y restauración de monumentos y zonas de monumentos arqueológicos, históricos o artísticos.

TÍTULO TERCERO
DE LA POLÍTICA CULTURAL
CAPÍTULO PRIMERO
DE LAS BASES DE LA POLÍTICA CULTURAL

Artículo 25.- La política cultural del Estado se sujetará a los siguientes lineamientos:

I. Afirmará y fortalecerá la identidad de los individuos, a través de políticas, programas y acciones que fomenten la libre expresión y el diálogo intercultural;

II. Adoptará políticas y acciones encaminadas a la eliminación de condiciones de riesgo, y a la defensa, preservación, salvaguardia y enriquecimiento de la diversidad cultural y el patrimonio cultural;

III. Generará un entorno favorable para el desarrollo cultural, facilitando el acceso, uso, preservación y disfrute de las actividades, bienes y servicios culturales, con igualdad de oportunidades y equidad en la distribución de los recursos;

IV. Promoverá el desarrollo, actualización y consolidación tanto de investigadores, docentes promotores, gestores, creadores, intérpretes y ejecutantes en las diversas áreas de las expresiones culturales y artísticas, como de los sistemas de casas de cultura, centros de las artes, escuelas de educación artística profesional, espacios escénicos, archivos históricos, bibliotecas, museos y demás espacios de expresión y desarrollo cultural;

V. Impulsará el conocimiento de los diversos lenguajes artísticos, para lograr mejores herramientas de expresión cultural, la formación de públicos para las artes y formas eficaces de vinculación entre la educación y la cultura;

VI. Fomentará el uso y desarrollo de los medios de comunicación, de las redes tecnológicas y de las empresas e industrias creativas en los distintos campos de la acción cultural;

VII. Promoverá la corresponsabilidad y participación de los creadores, intérpretes y ejecutantes, así como de la sociedad en general, en la elaboración, ejecución y evaluación de los programas y las acciones para la promoción y difusión del desarrollo y la diversidad cultural;

VIII. Impulsará el reconocimiento y la integración del componente cultural en los procesos de la planeación para el desarrollo;

IX. Promoverá la coordinación entre la Secretaría y las dependencias y entidades de la administración pública municipal, para fortalecer la

descentralización de las políticas y acciones, con objeto de alcanzar el desarrollo equilibrado de las distintas regiones y comunidades, así como preservar, proteger y difundir sus culturas y patrimonio cultural;

X. Diseñará estrategias generales para la gestión de subsidios, el cofinanciamiento y el otorgamiento de estímulos fiscales y económicos para actividades y proyectos culturales; y,

XI. Las demás que, con base en los instrumentos de coordinación interinstitucional y participación social, sean definidos para el desarrollo cultural.

CAPÍTULO SEGUNDO DEL PROGRAMA ESTATAL DE CULTURA

Artículo 26.- El Programa tiene por objeto establecer las políticas, acciones y actividades de la Secretaría y de las unidades administrativas a su cargo, para el fomento y la promoción del desarrollo cultural.

Artículo 27.- Corresponde al titular de la Secretaría coordinar la elaboración del Programa y de las actividades de las unidades administrativas a su cargo y presentarlos a la consideración del Ejecutivo, para su revisión y autorización, en los términos de la normativa aplicable.

Una vez autorizado, el Programa será publicado en el Periódico Oficial del Estado y socializado en todos los municipios.

Artículo 28.- Además de lo dispuesto en la Ley de Planeación del Estado de Michoacán de Ocampo y por la normatividad expedida por la Secretaría de Contraloría y Desarrollo Administrativo, el Programa deberá contener los siguientes elementos:

I. Un diagnóstico cultural por cada una de las regiones, formulado en colaboración con el Consejo y el Observatorio;

II. La metodología, elementos estadísticos de análisis, diagnóstico y políticas específicas para el fomento y promoción del desarrollo cultural;

III. Las políticas, estrategias, acciones y metas en materia de fortalecimiento y difusión del desarrollo cultural, así como una proyección de los recursos presupuestales que se requieran para su ejecución;

IV. Las vertientes de ejecución del Programa; y,

V. El Programa deberá de ser traducido, al menos, a las lenguas purhépecha, otomí o hñahñu, mazahua o jñatrjo, náhuatl o nahua y publicado en los estrados de los municipios donde se encuentren asentadas las etnias.

Artículo 29.- Para la adecuada integración del Programa, corresponde a la Secretaría:

I. Observar los principios generales del desarrollo cultural y los lineamientos de la política cultural que establece esta Ley;

II. Coordinar la recopilación y actualización de la información, su organización y sistematización, destinada a la conformación del Programa;

III. Convocar a foros de consulta ciudadana, sobre temas específicos, a los diversos actores del desarrollo cultural, considerando mecanismos transparentes y objetivos para la evaluación y, en su caso, integración de las propuestas. La participación en los foros de consulta será libre y honorífica y se registrará por las disposiciones legales aplicables;

IV. Establecer y ejecutar mecanismos de evaluación continua respecto del desarrollo de las actividades y las acciones del Programa; y,

V. Proponer criterios de coordinación con las dependencias del Gobierno del Estado, a efecto de incorporar al Programa acciones de carácter intersectorial en beneficio del desarrollo sociocultural.

Artículo 30.- Son programas y acciones prioritarias para el desarrollo cultural, entre otros, los siguientes:

I. La investigación, protección, restauración, recuperación, conservación, preservación y enriquecimiento sustentable del patrimonio cultural;

II. Los programas que deriven de los convenios de colaboración celebrados entre las dependencias del Gobierno del Estado y del Gobierno Federal;

III. Los estímulos y apoyos a los creadores, promotores y gestores culturales;

IV. Las acciones de coinversión para la producción artística;

V. Los premios instituidos por la Secretaría; y,

VI. El mantenimiento, conservación y equipamiento de la infraestructura cultural de la Secretaría.

CAPÍTULO TERCERO DE LA PARTICIPACIÓN CIUDADANA

Artículo 31.- La Secretaría impulsará una cultura cívica que fortalezca la participación de la ciudadanía en la elaboración, aplicación y evaluación del Programa de conformidad con lo dispuesto por la normatividad aplicable en la materia. La participación ciudadana será voluntaria y honorífica.

Artículo 32.- Se instituye el Consejo Consultivo Estatal de Planeación Cultural, como un órgano de consulta de la Secretaría, para la formulación de los programas y acciones de fomento y promoción del desarrollo cultural.

Será presidido por el titular de la Secretaría y se integrará con un representante de cada una de las regiones.

Para la conformación del Consejo se observarán los criterios de pluralidad, renovación periódica y representatividad de sus integrantes los cuales se elegirán entre los miembros de las comunidades culturales y artísticas de las distintas regiones, conforme al procedimiento que se establezca en el Reglamento de esta Ley.

Los consejeros durarán dos años en su cargo y el desempeño será honorífico.

A las sesiones de Consejo, podrán ser invitados representantes de las agrupaciones culturales, artísticas o académicas, quienes participarán en sus deliberaciones.

Artículo 33.- Al Consejo corresponde:

I. Opinar sobre las políticas públicas en materia de fomento y promoción del desarrollo cultural;

II. Opinar sobre el programa operativo anual de la Secretaría y de las unidades administrativas a su cargo y formular propuestas para su mejoramiento;

III. Proponer acciones concretas en áreas culturales específicas que demanden atención y apoyos especiales en las materias objeto de esta Ley;

IV. Analizar, opinar, proponer y difundir disposiciones legales relativas al fortalecimiento y difusión del desarrollo cultural;

V. Fortalecer los vínculos del desarrollo cultural con la educación, la ciencia, la tecnología, el turismo, los medios de comunicación, la economía y demás áreas del conocimiento humano; y,

VI. Colaborar con la Secretaría en la evaluación del Programa y en el seguimiento de sus acciones.

Artículo 34.- El Consejo sesionará al menos dos veces al año y cuantas veces sea necesario, a convocatoria expresa de la Secretaría.

Artículo 35.- La Secretaría instrumentará los procedimientos para el registro y evaluación de las propuestas que se aprueben en el Consejo y, en su caso, su integración al Programa y a los programas operativos anuales. Esta información será de acceso público.

CAPÍTULO CUARTO DE LOS PROGRAMAS MUNICIPALES DE CULTURA

Artículo 36.- La Secretaría promoverá ante los ayuntamientos la conveniencia de elaborar e instrumentar sus programas de cultura.

Artículo 37.- Los programas municipales de cultura tienen por objeto establecer las políticas, acciones y actividades de las administraciones públicas municipales, para el Fomento y promoción del desarrollo cultural.

Artículo 38.- Para la integración de los programas municipales de cultura se podrá considerar lo siguiente:

I. La elaboración y actualización permanente de un diagnóstico cultural municipal;

II. El fortalecimiento de la descentralización de las políticas y acciones de fomento al desarrollo cultural, con objeto de alcanzar el desarrollo equilibrado de los distintos núcleos de población;

III. Estimular la formación, actualización y profesionalización de los investigadores, docentes, promotores, creadores, intérpretes y ejecutantes en el municipio, en las diversas áreas de las expresiones culturales y artísticas;

IV. Proponer acciones de vinculación entre educación y cultura;

V. El fomento y difusión del conocimiento, respeto, preservación, conservación y enriquecimiento de los valores de la diversidad cultural y de su patrimonio cultural;

VI. El fortalecimiento de los programas de sensibilización e iniciación artística que se impartan en Casas de Cultura o espacios similares, así como la capacitación y actualización constante de docentes y talleristas; y,

VII. El impulso al desarrollo, mantenimiento y conservación de la infraestructura cultural.

Artículo 39.- Los ayuntamientos podrán promover, en coordinación con la Secretaría, mecanismos para la capacitación, la certificación académica de competencias y la profesionalización de su personal, y de los promotores y gestores culturales.

CAPÍTULO QUINTO DEL OBSERVATORIO CULTURAL

Artículo 40.- Además de las funciones establecidas en el Decreto que crea el Centro de Producción Artística y Desarrollo Cultural del Estado de Michoacán de Ocampo, tendrá el carácter de Observatorio Cultural, con las atribuciones siguientes:

I. La recopilación, sistematización, organización y actualización permanente de la información estadística, cuantitativa y cualitativa del sector cultural;

II. La elaboración de estudios que evalúen el impacto específico y global de las acciones culturales en el desarrollo social y económico; y,

III. Recabar aportaciones de las instituciones de educación superior y donativos de empresas, organizaciones y fundaciones nacionales e internacionales, de la sociedad civil, de la iniciativa privada y dependencias federales, para la operación del Observatorio.

Artículo 41.- En coordinación con la Secretaría, promoverá la celebración de convenios de cooperación, intercambio y colaboración con centros académicos nacionales y extranjeros, que estimulen la participación de investigadores, académicos y docentes en estas actividades.

Artículo 42.- Las conclusiones, diagnósticos y previsiones del Observatorio serán tomados en cuenta para la elaboración del Programa y los programas operativos correspondientes.

CAPÍTULO SEXTO DEL SISTEMA ESTATAL DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Artículo 43.- La Secretaría instrumentará y coordinará el Sistema Estatal de Educación Artística como una estructura de vinculación interinstitucional, con objeto de fomentar la creatividad y las inteligencias múltiples entre niños y niñas en edad escolar; la integración interdisciplinaria y multicultural en las carreras profesionales y, en general, la vinculación del arte con la ciencia y la tecnología.

Artículo 44.- Para la instrumentación del Sistema, la Secretaría se coordinará con las dependencias y entidades de las administraciones públicas Federal, Estatal y Municipal responsables de la educación, promoción y difusión de las artes.

Artículo 45.- El Sistema promoverá y coordinará acciones dirigidas principalmente a la educación por el arte, la sensibilización e iniciación y la formación profesional, precisando en cada caso las modalidades organizacionales y pedagógicas que le resulten aplicables a cada nivel. Así mismo, estimulará los procesos de formación de instructores para los niveles de sensibilización y educación por el arte, así como los subsistemas de becas y de detección temprana de talentos.

Artículo 46.- Para el fortalecimiento del nivel de sensibilización, iniciación y formación en las artes, la Secretaría promoverá, en acuerdo con los ayuntamientos, la operación coordinada de las casas de cultura en el Estado y organismos similares, así como procesos de intercambio y apoyo entre ellas.

CAPÍTULO SÉPTIMO
DEL FONDO ESTATAL PARA LA PROMOCIÓN CULTURAL

Artículo 47.- El fideicomiso denominado Fondo Estatal para la Promoción Cultural es el instrumento financiero de la Secretaría para administrar los donativos, herencias y legados que le sean otorgados por personas físicas o morales, nacionales o extranjeras, con el objeto de sufragar una o más de las actividades y acciones incorporados en el Programa, especialmente para el otorgamiento de apoyo financiero, técnico y logístico al desarrollo cultural y artístico, el financiamiento de los programas considerados en la presente Ley, la preservación del patrimonio cultural y el otorgamiento de subsidios y recursos de coinversión a las micro y pequeña industrias creativas.

TRANSITORIOS

ARTÍCULO PRIMERO.- La presente Ley entrará en vigor al día siguiente de su publicación en el Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado de Michoacán de Ocampo.

ARTÍCULO SEGUNDO.- La Secretaría expedirá el Reglamento Interior del Fondo Estatal para la Promoción Cultural, en un plazo no mayor a sesenta días naturales a partir de la publicación de la presente Ley.

PALACIO DEL PODER LEGISLATIVO.- Morelia, Michoacán, a 27 veintisiete de agosto de 2007 dos mil siete.

COMISIÓN DE GOBERNACIÓN

DIP. MARÍA LUCILA ARTEAGA GARIBAY.

PRESIDENTE

DIP. GABRIEL ARGUETA JAIMES.

INTEGRANTE

DIP. VÍCTOR GARCÍA ROMERO.

INTEGRANTE

DIP. FERNANDO CANO OCHOA. DIP. SANDRA BUCIO VILCHIS.

INTEGRANTE INTEGRANTE

COMISIÓN DE CULTURA

DIP. MARTÍN GODOY SÁNCHEZ.

PRESIDENTE

DIP. JOSÉ JAIME MARES CAMARENA.

INTEGRANTE

Las firmas que obran en la presente hoja, pertenecen y forman parte integral del Dictamen de la Iniciativa de Ley de Desarrollo

3.2.- LEY DE LA JUVENTUD DEL ESTADO DE MICHOACÁN DE OCAMPO

TEXTO ORIGINAL publicado en el Periódico Oficial el 13 de Febrero del 2007, Tercera Sección, Tomo CXL, Núm. 74

PODER EJECUTIVO DEL ESTADO

LÁZARO CÁRDENAS BATEL, Gobernador Constitucional del Estado Libre y Soberano de Michoacán de Ocampo, a todos sus habitantes hace saber El H. Congreso del Estado, se ha servido dirigirme el siguiente:

DECRETO

EL CONGRESO DE MICHOACÁN DE OCAMPO DECRETA:

NÚMERO 124

LEY DE LA JUVENTUD DEL ESTADO DE MICHOACÁN DE OCAMPO

TÍTULO PRIMERO

DISPOSICIONES GENERALES

CAPÍTULO ÚNICO

DE LA NATURALEZA, OBJETO Y DEFINICIONES

ARTÍCULO 1. La presente Ley es de orden público e interés social y tiene por objeto normar las medidas y acciones que contribuyan, faciliten e impulsen el desarrollo integral de los jóvenes, regular el funcionamiento del Instituto Michoacano de la Juventud y reconocer jurídicamente la figura de joven.

ARTÍCULO 2. La Ley se sustenta en una perspectiva de género y pluricultural que busca reconocer a los jóvenes como factor decisivo y como protagonistas de los cambios sociales, económicos, políticos y culturales.

ARTÍCULO 3. Para efectos de esta Ley se entiende por:

- I. **Ayuntamientos:** Los órganos colegiados responsables de gobernar y administrar cada Municipio;
- II. **Centro:** El Centro de Investigación e Información de la Juventud;
- III. **Consejo:** El Consejo Estatal de la Juventud;
- IV. **Consejos:** Los Consejos Regionales de la Juventud
- V. **Dependencias:** Las dependencias de la Administración Pública Estatal Centralizada, establecidas en el artículo 20 de la Ley Orgánica de la Administración Pública del Estado de Michoacán de Ocampo;
- VI. **Dirección:** La Dirección General del Instituto Michoacano de la Juventud;
- VII. **Director:** El Director General del Instituto Michoacano de la Juventud;
- VIII. **Entidades:** Las entidades de la Administración Pública Paraestatal, establecidas en el artículo 37 de la Ley Orgánica de la Administración Pública del Estado de Michoacán de Ocampo;
- IX. **Estado:** El Estado de Michoacán de Ocampo;
- X. **Gobernador:** El Gobernador del Estado;
- XI. **Instituto:** El Instituto Michoacano de la Juventud;
- XII. **Joven:** La persona física entre los 15 y 29 años de edad;
- XIII. **Junta:** La Junta de Gobierno del Instituto Michoacano de la Juventud;
- XIV. **Juventud:** El conjunto de jóvenes;
- XV. **Ley:** La Ley de la Juventud del Estado de Michoacán de Ocampo;
- XVI. **Municipios:** Los municipios del Estado;
- XVII. **Programa:** El Programa Estatal de Juventud;
- XVIII. **Reglamento:** El Reglamento Interior del Instituto Michoacano de la Juventud;
- XIX. **Secretaría:** La Secretaría de Desarrollo Social; y,
- XX. **Sistema:** El Sistema de Difusión, Información e Investigación de la Juventud.

TÍTULO SEGUNDO

DE LAS AUTORIDADES

CAPÍTULO PRIMERO

DE LAS AUTORIDADES ESTATALES

ARTÍCULO 4. Son autoridades en materia de atención a la juventud, las siguientes:

I. El Gobernador;

II. La Secretaría;

III. El Instituto; y IV. Los ayuntamientos.

ARTÍCULO 5. Al Gobernador le corresponden el ejercicio de las atribuciones siguientes:

I. Supervisar la aplicación de las políticas de atención a la juventud;

II. Celebrar convenios con la Federación y entidades federativas, en materia de atención y desarrollo de la juventud;

III. Celebrar convenios con los ayuntamientos, con el objeto de que éstos intervengan en la formulación y aplicación de programas dirigidos al pleno goce de los derechos de los jóvenes;

IV. Expedir el Reglamento del Consejo Estatal de la Juventud; y,

V. Las que determine la Ley y demás disposiciones aplicables.

ARTÍCULO 6. A la Secretaría le corresponde el ejercicio de las atribuciones siguientes:

I. Participar en la determinación de las políticas en materia de atención a la juventud;

II. Promover el mejoramiento de los servicios que presta el Instituto a favor de la juventud; y,

III. Las que determine el Gobernador y demás disposiciones aplicables.

ARTÍCULO 7. A los ayuntamientos les corresponde la creación y funcionamiento de Centros Municipales de Atención a la Juventud.

CAPÍTULO SEGUNDO

DEL INSTITUTO MICHOACANO DE LA JUVENTUD

ARTÍCULO 8. El Instituto es la autoridad responsable de la planeación, ejecución y evaluación de las políticas públicas estatales en materia de juventud dirigidas a los jóvenes, constituido como organismo público descentralizado, con personalidad jurídica y patrimonio propio, con domicilio en la capital del Estado, sectorizado a la Secretaría de Desarrollo Social.

ARTÍCULO 9. Al Instituto le corresponden las funciones siguientes:

I. Promover, planear, ejecutar y evaluar, las políticas de atención a la juventud, bajo criterios de equidad de género, tomando en cuenta las condiciones socioculturales y socioeconómicas de los jóvenes, para incorporarlos y hacerlos partícipes del desarrollo;

II. Asesorar al Gobernador, a las dependencias y entidades, en la ejecución y evaluación de las políticas, programas y acciones relacionadas con el desarrollo de la juventud, conforme al Plan Estatal de Desarrollo y al Programa Estatal de la Juventud;

III. Apoyar a las dependencias y entidades estatales, federales y municipales, cuando lo soliciten, en la realización de actividades de atención a la juventud y actuar como órgano de consulta y asesoría;

IV. Promover, coordinadamente con las dependencias y entidades, las acciones destinadas a mejorar el nivel de vida de la juventud, sus expectativas sociales y culturales;

V. Organizar y operar el Sistema que permita investigar la condición, las necesidades y aspiraciones de la juventud, para definir las políticas de atención a su entorno social;

VI. Gestionar programas interinstitucionales para los jóvenes que se encuentran en desventaja social;

VII. Administrar el Centro;

VIII. Promover y gestionar la participación de los jóvenes en el desarrollo de opciones productivas generadoras de empleos e ingresos, que favorezcan su progreso económico y de su familia;

IX. Ofrecer servicios de asesoría sobre proyectos productivos para jóvenes;

X. Impulsar la participación y promover la inclusión de los jóvenes en los niveles de decisión pública y participación política;

XI. Gestionar y apoyar la ejecución de proyectos productivos, culturales, artísticos y de integración social para los jóvenes de las comunidades indígenas;

XII. Fomentar la integración y ejecución de programas encaminados a la atención y desarrollo de la juventud;

XIII. Participar por acuerdo del Gobernador, en materia de juventud, ante la Federación, los municipios, organismos internacionales, sectores social y privado, foros, convenciones, encuentros y demás reuniones;

XIV. Fomentar la práctica de actividades diversas que propicien la superación física, intelectual, cultural, profesional y económica de la juventud; y,

XV. Las demás que determinen las disposiciones aplicables.

ARTÍCULO 10. Para el cumplimiento de sus atribuciones al Instituto le corresponden las atribuciones siguientes:

I. Formular y ejecutar el Programa;

II. Participar por acuerdo del Gobernador con las autoridades federales, estatales, municipales y con los sectores social y privado, en la celebración de acuerdos o convenios, para promover la aplicación, ejecución de acciones y programas que impulsen el desarrollo integral de la juventud;

III. Promover la colaboración y concertación con organismos públicos y privados, para fortalecer las acciones a favor de la juventud;

IV. Llevar a cabo el diagnóstico y difundir estudios e investigaciones sobre la problemática actual de la juventud;

V. Recibir los requerimientos de la juventud y canalizarlos a los organismos públicos, privados y sociales que correspondan;

VI. Apoyar cuando lo requieran a las dependencias y entidades federales, estatales y municipales, en la difusión y promoción de los servicios a la juventud;

VII. Promover y ejecutar acciones para el reconocimiento público y difusión de las actividades sobresalientes de los jóvenes, en los ámbitos estatal, nacional e internacional;

VIII. Proponer anualmente al Gobernador, el otorgamiento del Premio Estatal de la Juventud, a aquellos jóvenes que se hayan distinguido por sus actividades sobresalientes en beneficio de la sociedad, de acuerdo con la convocatoria correspondiente;

IX. Formular y operar acciones y cursos de capacitación educativa y desarrollo social destinados a jóvenes;

X. Promover en los municipios, la creación de Centros Municipales de Servicios a la Juventud;

XI. Impulsar el mejoramiento de las instalaciones y servicios que el Gobernador destine a la juventud y administrar su operación;

XII. Proponer al Gobernador las políticas estatales y acciones que permitan incorporar a los jóvenes al desarrollo económico;

XIII. Planear, ejecutar y evaluar las acciones que favorezcan el entorno social y cultural de los jóvenes; y,

XIV. Las demás que determinen las disposiciones aplicables.

ARTÍCULO 11. El Instituto se integrará por:

I. La Junta;

II. La Dirección; y,

III. Las unidades administrativas.

ARTÍCULO 12. La Junta se integrará por:

I. El Gobernador, quien será su Presidente;

II. El Secretario de Desarrollo Social, quien fungirá como Vicepresidente;

III. El Secretario de Seguridad Pública;

IV. El Secretario de Planeación y Desarrollo Estatal;

V. El Secretario de Educación;

VI. El Secretario de Cultura;

VII. El Secretario de Salud;

VIII. El Secretario de Turismo;

IX. El Secretario de Urbanismo y Medio Ambiente; y,

X. Dos representantes de organismos juveniles que serán invitados por el Presidente de la Junta.

El Secretario de la Contraloría y Desarrollo Administrativo fungirá como Comisario Público de la Junta.

El Director fungirá como Secretario Técnico de la Junta.

ARTÍCULO 13. Cada uno de los miembros de la Junta, con excepción del Gobernador, deberán nombrar su suplente.

ARTÍCULO 14. Podrán participar en las sesiones de la Junta con voz pero sin voto, representantes de dependencias y entidades, instituciones públicas o privadas y organizaciones sociales juveniles, por invitación del Presidente de la Junta.

ARTÍCULO 15. Las reuniones serán presididas por el Presidente de la Junta, y en su ausencia, por el Vicepresidente, a convocatoria del Secretario Técnico de la Junta. Se celebrarán sesiones ordinarias semestrales y extraordinarias cada vez que el Presidente o el Vicepresidente, en su caso, lo estimen necesario o les sea solicitado por el Director.

ARTÍCULO 16. El quórum para sesionar será con la asistencia de la mitad más uno de sus miembros. Las resoluciones se tomarán por mayoría de votos de los miembros presentes, teniendo quien la presida voto de calidad para el caso de empate.

ARTÍCULO 17. A la Junta le corresponden las atribuciones siguientes:

I. Aprobar las políticas generales y las prioridades a que deberán sujetarse las actividades del Instituto;

II. Aprobar, en su caso, el Programa y las acciones específicas de trabajo del Instituto, que presente el Director;

III. Aprobar el proyecto de Reglamento, reformas, manuales administrativos de organización y de procedimientos, que presente el Director;

IV. Recibir del Director informes anuales sobre el funcionamiento del Instituto, y en su caso, sugerirle la aplicación de las medidas necesarias para el cumplimiento de los programas, objetivos y metas del Instituto;

V. Autorizar el proyecto de Presupuesto Anual del Instituto que presente el Director;

VI. Analizar y en su caso, aprobar los informes administrativos y estados financieros del Instituto; y,

VII. Las demás que determinen las disposiciones aplicables.

ARTÍCULO 18. El Director será nombrado y removido libremente por el Gobernador.

ARTÍCULO 19. Para ser nombrado Director, se requiere:

I. Ser ciudadano michoacano por nacimiento, con residencia comprobada de cuando menos tres años;

II. No tener más de veintinueve años de edad, el día de su designación; y,

III. No haber cometido delito doloso y gozar de buena fama pública.

ARTÍCULO 20. Al Director le corresponden las atribuciones siguientes:

I. Cumplir los acuerdos de la Junta;

II. Representar legalmente al Instituto;

III. Administrar al Instituto;

IV. Proponer a la Junta para su autorización, el proyecto de Presupuesto Anual del Instituto;

V. Presentar a la Junta para su aprobación; el proyecto de Programa, las políticas y acciones del Instituto;

VI. Presentar a la Junta para su aprobación, el proyecto de Reglamento y sus manuales administrativos de organización y de procedimientos;

VII. Elaborar el diagnóstico integral de la situación de la juventud y con base en éste diseñar y ejecutar las políticas, acciones y servicios que correspondan;

VIII. Aplicar el Programa, en coordinación con las dependencias y entidades federales, estatales y municipales;

IX. Nombrar y remover al personal administrativo del Instituto;

X. Presentar a la Junta los informes administrativos y estados financieros del Instituto;

XI. Promover la creación y funcionamiento de los Centros Municipales de Servicios a la Juventud;

XII. Fomentar el desarrollo de acciones y la celebración de convenios con las instancias públicas federales, estatales y municipales e instituciones privadas, coordinándose con ellas para su ejecución;

XIII. Promover la capacitación de jóvenes para la creación de micro y pequeñas empresas, dirigidas por éstos;

XIV. Promover la participación de la sociedad organizada en las acciones del Instituto y en la ejecución de las políticas orientadas a elevar la calidad de vida de los jóvenes, realizando el seguimiento y evaluación de éstas;

XV. Elaborar y ejecutar acciones permanentes de apoyo a los jóvenes, a través de prestadores de servicios o de comercios en general;

XVI. Promover el establecimiento y la ejecución de proyectos productivos alternativos para los jóvenes, preferentemente del sector rural y artesanal;

XVII. Promover la participación de los jóvenes en actividades académicas, científicas, tecnológicas, deportivas, de creación artística y cultural, fortaleciendo los espacios para su desarrollo; y,

XVIII. Las que determine la Junta y demás disposiciones aplicables.

ARTÍCULO 21. El Instituto para el cumplimiento de sus objetivos y responsabilidades, contará con las unidades administrativas y el personal necesario aprobado por la Junta.

ARTÍCULO 22. El personal que labore en el Instituto, serán preferentemente jóvenes, respetándose la equidad de género al designarse.

ARTÍCULO 23. El Reglamento y los manuales administrativos de organización y de procedimientos, determinarán las facultades, funciones y procedimientos de las unidades administrativas.

ARTÍCULO 24. El patrimonio del Instituto se integra con los bienes, derechos y obligaciones que le sean transmitidos o que adquiera por cualquier título.

TÍTULO TERCERO

DE LA PARTICIPACIÓN CIUDADANA

CAPÍTULO PRIMERO

DEL CONSEJO ESTATAL DE LA JUVENTUD

ARTÍCULO 25. El Consejo es un órgano colegiado de consulta del Instituto y contará con los Consejos que éste determine y tomará sus resoluciones por mayoría de votos de sus integrantes.

El Consejo y los Consejos estarán integrados por jóvenes que representen a sectores de la sociedad y a organismos, asociaciones o instituciones identificados por su trabajo con los jóvenes.

ARTÍCULO 26. El Reglamento determinará la integración del Consejo y de los Consejos; su número, designación de sus miembros y duración en su cargo.

ARTÍCULO 27. Los integrantes del Consejo y de los Consejos no podrán ser parte del personal administrativo del Instituto, mientras ejerzan esta responsabilidad.

ARTÍCULO 28. Al Consejo le corresponden las atribuciones siguientes:

- I. Opinar sobre el diagnóstico integral de la situación de los jóvenes, el contenido y funcionamiento de las acciones del Instituto;
- II. Proponer al Instituto las medidas convenientes para alcanzar el cumplimiento de sus acciones de trabajo;
- III. Presentar al Instituto opinión sobre las propuestas, estudios y proyectos orientados a convenir programas de coordinación con dependencias y organismos federales, estatales y municipales;
- IV. Participar, a solicitud del Director, como enlace entre el Instituto y las organizaciones sociales vinculadas al sector, con la finalidad de atender las demandas y requerimientos sociales;
- V. Proponer la integración de grupos de trabajo para desarrollar proyectos o acciones que coadyuven a la consecución de los fines del Instituto;
- VI. Sugerir al Instituto acciones que contribuyan al mejoramiento de la condición social de los jóvenes; y,
- VII. Las que determine el Instituto y demás disposiciones aplicables.

CAPÍTULO SEGUNDO

DE LOS CONSEJOS REGIONALES DE LA JUVENTUD

ARTÍCULO 29. Los Consejos Regionales son órganos colegiados de consulta del Consejo y tomarán sus resoluciones por mayoría de votos de sus integrantes.

Estarán integrados por jóvenes que representen a sectores de la sociedad y a organismos, asociaciones o instituciones identificados por su trabajo con los jóvenes.

ARTÍCULO 30. A los Consejos les corresponden las atribuciones siguientes:

- I. Opinar sobre el diagnóstico integral de la situación de los jóvenes en sus respectivas regiones;
- II. Proponer al Consejo y al Instituto las medidas convenientes, para que se alcancen los objetivos del Instituto y el cumplimiento de sus acciones de trabajo en sus regiones;
- III. Analizar y presentar al Consejo y al Instituto su opinión sobre las propuestas, estudios y proyectos orientados a convenir programas de coordinación con dependencias y organismos federales, estatales y municipales, cuya finalidad sea promover el desarrollo de los jóvenes en sus respectivas regiones;

IV. Participar, como enlace entre el Consejo, el Instituto y las organizaciones sociales vinculadas al sector en sus respectivas regiones, con el objeto de atender las demandas y requerimientos sociales de los jóvenes en sus comunidades;

V. Promover la integración de grupos de trabajo para valorar o desarrollar proyectos o acciones que coadyuven a la consecución de los objetivos y responsabilidades del Consejo y del Instituto;

VI. Participar, previo acuerdo del Consejo y del Instituto, en los trabajos que éste realice sobre revisión, formulación y seguimiento de iniciativas de Ley, reglamentos o acuerdos que tiendan a fortalecer el ejercicio pleno de los derechos de los jóvenes en los ámbitos económico, social y político;

VII. Recibir, integrar y presentar al Consejo y al Instituto recomendaciones sobre planes y proyectos que contribuyan al mejoramiento de la condición social de los jóvenes; y,

VIII. Llevar a cabo todas aquellas actividades que se requieran para el cumplimiento de sus atribuciones y las del Instituto.

TÍTULO CUARTO

DE LA PROGRAMACIÓN ESTATAL DE LA JUVENTUD

CAPÍTULO ÚNICO

DEL PROGRAMA ESTATAL DE LA JUVENTUD

ARTÍCULO 31. El Gobernador, a través del Instituto diseñará y aplicará políticas públicas en materia de juventud, con la participación de los jóvenes quienes podrán proponer y presentar diagnósticos, planes, acciones y proyectos que tengan relación con las temáticas juveniles.

ARTÍCULO 32. Queda a cargo del Gobernador, a través del Director, la elaboración, presentación, desarrollo y supervisión del Programa.

ARTÍCULO 33. El Programa debe ser elaborado a partir de la más amplia participación de las organizaciones juveniles, especialistas, instituciones académicas, organizaciones no gubernamentales, asociaciones civiles e instituciones de asistencia privada, representantes populares y demás sectores sociales relacionados con la temática juvenil, para la cual se deben llevar a cabo foros, conferencias, seminarios, reuniones de trabajo, recorridos y demás mecanismos que se consideren necesarios para cumplir con este fin. También se convocará al Consejo y a los Consejos para que participen en la elaboración del Programa, de acuerdo a la Ley de Planeación del Estado y al Plan Estatal de Desarrollo.

ARTÍCULO 34. El Programa debe tener una perspectiva integral de género y pluricultural que permita abordar desde todas las dimensiones sociales y culturales los problemas y necesidades juveniles.

ARTÍCULO 35. Los ayuntamientos, tienen la obligación de presentar, ejecutar y evaluar los programas municipales en materia de atención a la juventud.

ARTÍCULO 36. El Instituto promoverá el financiamiento a proyectos juveniles, con la participación de los sectores social y privado.

El financiamiento a proyectos juveniles tendrá el objetivo de apoyar iniciativas autónomas que surjan desde los jóvenes y que den respuesta a sus intereses.

TÍTULO QUINTO

DE LA INFORMACIÓN E INVESTIGACIÓN SOBRE LA JUVENTUD

CAPÍTULO PRIMERO

DEL SISTEMA DE DIFUSIÓN, INFORMACIÓN E INVESTIGACIÓN DE LA JUVENTUD

ARTÍCULO 37. El Instituto debe promover la organización libre, democrática y autogestiva de los jóvenes, en un marco de respeto a su autonomía.

ARTÍCULO 38. El Instituto debe contar con un Sistema de Difusión, Información e Investigación de la Juventud.

ARTÍCULO 39. El Sistema tendrá la obligación de crear y actualizar un banco de datos de las organizaciones de jóvenes, instancias de gobierno, organizaciones civiles e instituciones de asistencia privada, cuya materia de trabajo sean las temáticas de la juventud, que permita el intercambio de conocimientos y experiencias de relevancia para las realidades juveniles.

CAPÍTULO SEGUNDO

DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN E INFORMACIÓN

ARTÍCULO 40. El Sistema será dirigido por el Instituto y operado a través del Centro de Investigación e Información de la Juventud.

ARTÍCULO 41. El Centro impulsará la investigación y el acopio sistematizado de información en temas de la juventud.

Convocará a jóvenes investigadores de diferentes instituciones educativas para que se incorporen a los trabajos y a la planeación de las actividades del Centro.

TÍTULO SEXTO

DE LOS DERECHOS DE LOS JÓVENES

CAPÍTULO PRIMERO

DEL DERECHO AL ESTUDIO Y AL TRABAJO

ARTÍCULO 42. En materia de jóvenes trabajadores en situación de desventaja social, el Instituto promoverá los mecanismos de colaboración y fomentará programas de protección para los adolescentes que tengan necesidad de trabajar, en los términos de la Ley Federal del Trabajo y demás disposiciones aplicables.

ARTÍCULO 43. El Instituto promoverá la creación y protección del empleo de los jóvenes, consolidando su incorporación a la actividad económica mediante una ocupación específica y formal, promoviendo su contratación en el sector público o privado, sin suspender sus estudios.

ARTÍCULO 44. El Instituto promoverá un sistema de gestión de becas, estímulos e intercambios académicos nacionales que promuevan, apoyen y fortalezcan el desarrollo educativo y laboral de la juventud.

CAPÍTULO SEGUNDO

DEL DERECHO A LA SALUD

ARTÍCULO 45. El Instituto brindará apoyo para lograr el acceso expedito de los jóvenes a los servicios médicos estatales.

ARTÍCULO 46. El Instituto coadyuvará con las autoridades competentes, en la divulgación de temas de salud de interés para los jóvenes: adicciones, infecciones de transmisión sexual, nutrición, salud pública y comunitaria, entre otros.

ARTÍCULO 47. El Instituto es responsable de coadyuvar con la difusión de los derechos sexuales y reproductivos de los jóvenes, así como establecer

los mecanismos que permitan el acceso expedito de los jóvenes a los servicios de información y atención, relacionados con el ejercicio de sus derechos sexuales y reproductivos.

CAPÍTULO TERCERO

DEL DERECHO A LA CULTURA Y AL DEPORTE

ARTÍCULO 48. El Instituto apoyará el diseño y operación de mecanismos para el acceso masivo de los jóvenes a distintas manifestaciones culturales y artísticas y a un sistema de promoción y apoyo a iniciativas de cultura y arte juvenil, con énfasis en el rescate de elementos de los sectores populares.

ARTÍCULO 49. El Instituto promoverá el intercambio cultural a nivel nacional e internacional.

ARTÍCULO 50. Los jóvenes tienen el derecho a expresarse cultural y socialmente como mejor lo consideren, siempre y cuando sus expresiones no afecten los derechos de terceros.

Cualquier expresión juvenil considerada como divergente o no tradicional es parte de su derecho a expresar inquietudes culturales, artísticas o ciudadanas.

ARTÍCULO 51. Las expresiones divergentes no podrán ser objeto de discriminación o de persecución, siempre y cuando se mantengan en el marco de la Ley.

ARTÍCULO 52. El Instituto ofrecerá y fomentará la creación de espacios para la recreación y difusión de expresiones juveniles divergentes.

ARTÍCULO 53. El Instituto brindará apoyo a los jóvenes para el acceso a la práctica deportiva y al disfrute de espectáculos deportivos, promoverá y procurará el apoyo a iniciativas deportivas juveniles.

ARTÍCULO 54. El Instituto instrumentará mecanismos para que el joven discapacitado pueda ser autónomo en lo cultural o deportivo y llegue a bastarse a sí mismo, teniendo como objetivo su participación activa en la comunidad.

CAPÍTULO CUARTO

DEL FORTALECIMIENTO DE LAS IDENTIDADES JUVENILES

ARTÍCULO 55. Los jóvenes, como miembros de una sociedad pluricultural, tienen el derecho a expresar y fortalecer los diferentes elementos y rasgos de su identidad cultural, social o étnica, que los distingue de otros sectores y grupos sociales y que, a la vez, los cohesiona con otros.

ARTÍCULO 56. El Instituto, en coordinación con la dependencia, entidad u organismo público o privado que corresponda, creará, promoverá y apoyará iniciativas para que los jóvenes tengan la posibilidad y la oportunidad de fortalecer las expresiones de su identidad cultural, social o étnica, y de su difusión y transmisión a otros sectores sociales.

ARTÍCULO 57. El Instituto promoverá la investigación, estudio y sistematización de las diferentes identidades juveniles, ya sean culturales, sociales o étnicas.

ARTÍCULO 58. El Instituto promoverá acciones de beneficio colectivo, social y político, dentro de los espacios de identidad que los jóvenes construyan, así como la libre participación de los jóvenes, tomando en consideración sus aspiraciones, intereses y prioridades.

ARTÍCULOS TRANSITORIOS

ARTÍCULO PRIMERO. La presente Ley entrará en vigor el día siguiente al de su publicación en el Periódico Oficial del Gobierno Constitucional del Estado de Michoacán de Ocampo.

ARTÍCULO SEGUNDO.- El Gobernador en un plazo de 90 noventa días, deberá expedir el Reglamento del Consejo Estatal de la Juventud.

ARTÍCULO TERCERO.- El Gobernador en un plazo de 180 ciento ochenta días, creará y pondrá en marcha el Centro de Investigación e Información de la Juventud del Estado.

ARTÍCULO CUARTO.- Se derogan todas las disposiciones legales que contravengan a lo dispuesto en la presente Ley. El Titular del Poder Ejecutivo del Estado dispondrá se publique y observe.

DADO EN EL SALÓN DE SESIONES DEL PODER LEGISLATIVO, en Morelia, Michoacán de Ocampo, a los 14 catorce días del mes de enero de 2007 dos mil siete.

PRESIDENTE.- DIP. MARTÍN GODOY SÁNCHEZ.- PRIMER SECRETARIO.- DIP. JULIÁN RODRÍGUEZ SESMAS.- SEGUNDO SECRETARIO.- DIP. ALEJANDRO MÉNDEZ LÓPEZ.- TERCER SECRETARIO.- DIP. JOSÉ JUAN MARÍN GONZÁLEZ. (Firmados).

En cumplimiento a lo dispuesto por la fracción I, del artículo 60 de la Constitución Política del Estado de Michoacán de Ocampo, y para su debida publicación y observancia, promulgo el presente Decreto, en la residencia del Poder Ejecutivo, en la Ciudad de Morelia, Michoacán, a los 17 diecisiete días del mes de Enero del año 2007 dos mil siete.

SUFRAGIO EFECTIVO. NO REELECCIÓN. EL GOBERNADOR CONSTITUCIONAL DEL ESTADO.- LÁZARO CÁRDENAS BATEL.- EL SECRETARIO DE GOBIERNO.- L. ENRIQUE BAUTISTA VILLEGAS.
(Firmados).

bibliografía

PALLARES, Enrique. (2000). *Perfiles de la cultura contemporánea*. Chihuahua, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, Universidad Autónoma de Chihuahua.

RAMÍREZ, José Agustín. (2006). *La Contracultura En México. La Historia Y El Significado De Los Rebeldes Sin Causa, Los Jipitecas, Los Punks Y Las Bandas*. DF, México: DeBolsillo

VÁZQUEZ DÍAZ, Margarita. (2006). *Nuevas identidades en la ciudad de Morelia: Las jóvenes en la contracultura*. Michoacán, México: Unidad Regional de Michoacán, Culturas Populares e Indígenas.

DE VILLENA, Luís Antonio. (1975). *La Revolución Cultural (Desafío De Una Juventud)*. Barcelona, España: Planeta.

HEATH & POTTER, Joseph and Andrew. (2004). *Rebelarse vende: el negocio de la contracultura*. España: Taurus.

GOFFMAN, Ken. (2005). *La Contracultura A Través De Los Tiempos*. Barcelona, España: Anagrama.

TYLOR, E. B. (1871) *Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*. New York: J.P. Putnam's Sons.

VÁZQUEZ DÍAZ, Margarita. (2006). *Nuevas identidades en la ciudad de Morelia: Las jóvenes en la contracultura*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección Regional de Culturas Populares e indígenas. Unidad Regional Michoacán de Culturas Populares e Indígenas. México.

NÁCHER, Enrique (1975). *El Mono vestido*. Barcelona, España: PLAZA & JANES, S. A., Editores.

MAFFESOLI, Michel (1990). *El tiempo de la tribu*. Barcelona, España

VAZQUEZ DÍAZ, Margarita (2006). *Nuevas identidades en la ciudad de Morelia: Las jóvenes en la contracultura*. Morelia, Michoacán: Morevallado Editores.

FROMM, Erich. (1959.2000) *El arte de amar*. Ciudad de México, México: Ediciones Paidós Ibérica S. A.

ÁLVAREZ DEL REAL, María Eloísa (1990). *Todo lo que usted necesita saber sobre arte y literatura*. República de Panamá: Editorial América.

UTHEA, Biblioteca Temática (1980). *Historia del Arte*. España: Unión tipográfica Editorial Hispano Americana.

ANCHA, Juan. *Expresión y Apreciación artísticas. ARTES PLÁSTICAS* (1993). México: Editorial Trillas.

TOLSTI, León. *¿Qué es el arte?* (1999). México: Editorial Alba.

CONSEJO EPISCOPAL LATINOAMERICANO, (CELAM). *Globalización y nueva evangelización en América Latina y el Caribe*. Bogotá, Colombia: Colección Documentos CELAM No.165

DEBROISE, Olivier. *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*, (2006). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

RAMÍREZ, José Agustín *La Contracultura en México. La Historia y el Significado de los Rebeldes sin causa. Los Jipitecas, Los Punks y Las Bandas*. (2006). México: Segunda edición en Debolsillo.

DEL RÍO REYANAGA. *Periodismo Interpretativo. El reportaje* (1994). México: Editorial Trillas.

VIVALDI, GONZÁLO MARTÍN. *Géneros Periodísticos* (1979). Madrid, España: Paraninfo.

IBARROLA, Javier. *Técnicas Periodísticas. El Reportaje* (1988). México: Ediciones Gernika.

referencias. páginas web

MARTÍNEZ GRACILAZO, Roberto. (2209). Sabersinfin.com. Disponible en:
http://www.sabersinfin.com/index.php?option=com_content&task=view&id=1303&Itemid=89

Nota sobre Guillermo Fadanelli publicada en el diario *El Siglo de Torreón*.
Disponible en:
<http://www.elsiglodetorreon.com.mx/sup/siglon/01/25/30siglon63.pdf>

Real Academia Española (2009, junio). Disponible en:
<http://www.rae.es/rae.html>

HERRERO, José. (2002) ¿Qué es cultura? *SIL, Internacional*. Recuperado el 15 de marzo de 2009, de <http://www.sil.org/capacitar/antro/cultura.pdf>

MEGALE ALTIERI, Ángelo. (2001, julio-diciembre). ¿QUÉ ES LA CULTURA?. Lámpara de Diógenes, Revista de Filosofía, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, en versión electrónica. Recuperado en marzo de 2009, de <http://www.lidiogenes.buap.mx/revistas/4/a2la4a3.htm>

VIVANCO Alejandro. (2008, Febrero). Nota del periódico Cambio de Michoacán, en su versión *online*. Disponible en:
<http://www.cambiodemichoacan.com.mx/imprime.php?id=75831&PHPSESSID=>

REUTER, Jas. Disponible en:
http://moodle.uacj.mx/moodledata17/20/Unidad_I/Prejuicios_y_preguntas_e_n_torno_a_la_cultura_popular.pdf

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Definición de arte (2009). Disponible en:
<http://es.wikipedia.org/wiki/Arte>

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Definición Arte (2009). Disponible en:
<http://es.wikipedia.org/wiki/Arte>

PAZ, Luís Manuel. (2008, Noviembre). Nota del periódico Cambio de Michoacán, en su versión *online*. Disponible en:
<http://www.cambiodemichoacan.com.mx/vernota.php?id=91234>

WordReference.com Online Language Dictionaries (2009). En su buscador Español: definición ingresar la palabra: *Expresiones*. Disponible en:
<http://www.wordreference.com/definicion/expresar>.

WordReference.com Online Language Dictionaries (2009). En su buscador Español: definición ingresar la palabra: *Artísticas*. Disponible en:
<http://www.wordreference.com/definicion/artisticas>.

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Definición Vanguardismo (2009).
Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Vanguardismo>

ARQHYS, Architects Site (2009). Arte de Vanguardia. Disponible en:
<http://www.arqhys.com/arquitectura/arte-vanguardista.html>

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Definición Situacionistas (2009).
Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Situacionistas>.

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Definición Marcel Duchamp (2009).
Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp.

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Definición Andy Warhol (2009).
Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol.

Minutouno.com 24 horas sin límites. Esténcil: arte callejero. Disponible en:
<http://www.minutouno.com.ar/minutouno/nota/25898/>

Arrieta, Vik. (enero, 2008) Branding in the street. Qué es comunicación. Una iniciativa de alumnos y graduados de ciencias de la comunicación.
Disponible en:
<http://www.queescomunicacion.com.ar/Noticias/NoticiaMuestra.asp?Id=1467>

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Definición Performance (2009).
Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Performance>

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Definición Happening (2009). Disponible en:
<http://es.wikipedia.org/wiki/Happening>

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Definición Fluxus (2009). Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Fluxus>

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Definición Body Art(2009). Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Body_art

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Definición Cabaret Voltaire (2009). Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Cabaret_Voltaire

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Definición Richard Huelsenbeck (2009). Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Richard_Huelsenbeck

Biografía de Juan Costa. Disponible en: <http://www.joancosta.com/content.htm>

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Definición Lomografía (2009). Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Lomograf%C3%ADa>

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Definición Instalación Artística (2009). Disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Instalaci%C3%B3n_art%C3%ADstica

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Definición Video Arte (2009). Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Videoarte>

Fundación Pedro Meyer. Apartado sobre Carlos Jurado. Disponible en: <http://www.fundacionpedromeyer.com/china/cjurado/indexsp.html>

Fábrica de Imágenes. Biografía Elivet Aguilar. Disponible en: http://www.fabricadeimagenes.com/archivos/galeria/documentos/elivet_a.html

ARGÜELLO GRUNSTEIN, Alberto. (2006 Septiembre-Diciembre) *El arte actual en México*. Discurso Visual, revista digital CENIDIAP. Recuperado de: <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne7/aportes/apoarguello.htm>

ZÚÑIGA VÁZQUEZ, Araceli. (Junio, 2009) *Generación de los 70, un momento de reflexión (primera parte)*. Artes e Historia de México. Disponible en: <http://ladesmesuradelosdias.arts-history.mx/entrada.php?id=227>

ZÚÑIGA VÁZQUEZ, Araceli. (Junio, 2009) *Generación de los 70, un momento de reflexión (segunda parte)*. Artes e Historia de México. Disponible en: <http://ladesmesuradelosdias.arts-history.mx/entrada.php?id=259>

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Definición Friedrich_Nietzsche

(2009). Disponible en:

http://es.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche

ESCANER CULTURAL. Revista Virtual de Arte Contemporáneo y Nuevas Tendencias. Apartado referente a la *X Bienal Internacional de Poesía (Visual) Experimental* (2008, Marzo). Disponible en:

<http://revista.escaner.cl/node/844>

BUSTAMANTE, Maris. (2009, Febrero). *El No Grupo*. Artes e Historia de México. Disponible en:

http://www.artshistory.mx/blogs/index.php?option=com_idoblog&task=viewpost&id=180&Itemid=57.

DEBROISE, Olivier. *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*, (2006). México: Universidad Nacional Autónoma de México. Versión *online*. Disponible en:

http://books.google.com.mx/books?id=So-i03PG1xQC&pg=PA216&lpg=PA216&dq=X+Bienal+de+J%C3%B3venes+de+Par%C3%ADs&source=bl&ots=ulneuCCA2i&sig=XPwLM8gzG7fEzP8mxKm4KXXibsY&hl=es&ei=Gy25Sqm7FYHCsQP8p5ge&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1#v=onepage&q&f=false.

TRAMOYAN. Los sucesos artísticos de Chihuahua (capital) México y su entorno cultural. *Ricardo Rocha (Artista Plástico) / Fallece el pintor en Colima* (Enero, 2008). Disponible en:

<http://tramoyam.blogspot.com/2008/01/ricardo-rocha-artista-plastico-fallece.html>

Redacción. (25 de Enero de 2008). Nota del periódico La Jornada, en su versión *online*. Disponible en:

<http://www.jornada.unam.mx/2008/01/25/index.php?section=cultura&article=a07n3cul>:

DEBROISE, Olivier. "*SUMA lo que resta*" (15 de Marzo de 1985). Periódico *La Jornada*. Disponible en:

<http://www.arte-mexico.com/critica/od80.htm>

Fotografías SUMA (Abril, 2005). Galería del Centro Cultural de Chiapas "Jaime Sabines" del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas (CONECULTA). Disponible en:

<http://www.conecultachiapas.gob.mx/2005abril/gruposuma.html>

La Ruta de la Gráfica. Acciones para la creación de públicos de la gráfica mexicana. *Estrategia SUMA/Rocha*. Cartel. (Marzo, 2008). Disponible en:

<http://larutadelagrafica.blogspot.com/2008/04/estrategia-suma-rocha.html>

LÓPEZ, Adela (junio, 2008). Nota publicada en el diario *El Sol de México*. Disponible en:

<http://www.oem.com.mx/oem/notas/n727236.htm>

Notimex (diciembre, 2007). Nota publicada en el diario *La Jornada*. Disponible en:

<http://www.jornada.unam.mx/2007/12/03/index.php?section=cultura&article=a12n1cul>

Güemes, César (enero, 2003). Nota publicada en el diario *La Jornada*.

Disponible en:

<http://www.jornada.unam.mx/2003/01/04/02an1cul.php?printver=1>

Fotografía de Daniel Manrique. Disponible en:

<http://cms7.blogia.com/blogs/i/im/imp/impulsocultura/upload/20070703010922-movimiento-mural-1-bn.jpg>

Fotografía de Daniel Manrique. Disponible en:

<http://www.artelista.com/>

GARCÍA, Hernández Arturo (Mayo, 2009). Nota publicada en el diario *La Jornada*. Disponible en:

<http://www.jornada.unam.mx/2009/05/10/index.php?section=cultura&article=a03n1cul>.

GOLDMAN, M Shifra. *Dimensions of the Americas –Art and social change in Latin América and the United States* (1994). EUA: University of Chicago Press. Versión *online*. Disponible en:

http://books.google.com.mx/books?id=rCNW3493TqkC&pg=PA125&lpg=PA125&dq=taller+de+investigacion+plastica+TIP&source=bl&ots=L75qJ_Y4rN&sig=Xeklb7tMcq5Xi0qaG6y8R1JRqFg&hl=es&ei=1PnASqfSPle1IAf7pl2wBQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4#v=onepage&q=taller%20de%20investigacion%20plastica%20TIP&f=false

Boletín de la Secretaría de Cultura de Michoacán (SECUM) sobre la obra de José Luís Soto González. Disponible en:

http://cultura.michoacan.gob.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=204&Itemid=171.

Nota sobre el Taller de Investigación Plástica (TIP). Disponible en:

<http://red-crucero.com/2009/09/la-independencia-en-un-recorrido-plastico/>

Fotografía del Taller de Investigación Plástica (TIP). Disponible en:

<http://www.arts-history.mx>

Redacción. (Septiembre, 2009). Nota del periódico *Crucero de Monterrey*, en su versión *online*. Disponible en:

<http://red-crucero.com/2009/09/la-independencia-en-un-recorrido-plastico/>

Fotografía del Taller de Investigación Plástica (TIP). Disponible en:

<http://www.arts-history.mx>

Colectivo Espacio para el Estudio y la Gestión de las Artes (ESPEGEA).
(Junio, 2008) Disponible en:
<http://colectivoespegea.blogspot.com/>

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Felipe_Ehrenberg (2009). Disponible en:
http://es.wikipedia.org/wiki/Felipe_Ehrenberg

MARQUÉZ, Carlos. (julio, 2008). Nota del periódico *La Jornada Michoacán*,
en su versión *online*. Disponible en:
<http://www.lajornadamichoacan.com.mx/2008/07/05/index.php?section=cultura&article=017n1cul>

MONOCROMO (Agosto, 2009). Disponible en:
<http://www.myspace.com/monocromo10>

CHACMOOL COLECTIVO (Noviembre, 2008). Disponible en:
http://www.myspace.com/chacmool_colectivo

Colectivo Paracaídas (Septiembre, 2006). Disponible en:
<http://colectivoparacaidas.blogspot.com>

WIKIPEDIA: La enciclopedia libre. Guerrilla_Girls (2009). Disponible en:
http://es.wikipedia.org/wiki/Guerrilla_Girls

Guerrilla Girls. Disponible en:
<http://www.guerrillagirls.com/>

MORALES, Daniela. (Octubre, 2006). Nota publicada en el diario *La Jornada Michoacán*. Disponible en:
<http://www.lajornadamichoacan.com.mx/2006/10/02/05n1pol.html>

Colectivo WoMenStruARTE. Disponible en:
<http://womenstruarte.ning.com>

Facebook. Espacio Cultural Ambiental (ECA). Disponible en:
<http://www.facebook.com/home.php#!/profile.php?id=1239145499&ref=ts>)

5célula. Arte y Comunidad. Identidades. Disponible en:
<http://www.5celula.org/5.htm>

CORDAL, Isaac. (Noviembre, 2006). *TAC Trama del Colectivo Artístico (Jornadas de colectivos artísticos en Madrid)*. Disponible en:
<http://www.alg-a.org/TAC-Trama-del-Colectivo-Artistico>.

referencias
artículos
de revista

Domínguez Nateras, Alfredo *¿Los neotribalismos juveniles urbanos?* Revista *Generación*. Año XVI. No. 59

entrevistas

Eduardo González Di Pierro

Profesor-investigador de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), de la Facultad de Filosofía Samuel Ramos y actualmente director de la misma.

Margarita Vázquez Díaz

Investigadora michoacana de culturas populares juveniles

Omar Arriaga Garcés

Escritor y director de la revista moreliana de literatura El Ornitorrinco Provinciano.

Kissel Bravo

Licenciado en Artes Visuales, integrante del grupo NODO (red dedicada al arte contemporáneo); catedrático en la Escuela Popular de Bellas Artes (EPBA), de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH); director del área de diseño gráfico del periódico La Jornada Michoacán.

Guillermo Wusterhaus

Fotógrafo Profesional
Catedrático de la materia Fotografía en la Universidad Latina de América y en Fábrica de Imágenes.

Enrique Castro Sánchez

Foto-reportero del periódico La Voz de Michoacán.

Egresado de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Vasco de Quiroga.

Juan Guerrero Calderón

Artista visual dedicado a la pintura y al grabado.
Catedrático en la Casa de la Cultura de Morelia y en la Escuela Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Erandi Ávalos

Artista fundadora del Colectivo *Núcleo. Artes y Letras y Las mamacitas.*

Francisco Valenzuela

Economista y Periodista cultural.
Director de la revista *Revés, Instantáneas de un Generación Perdida.*

Jesús Moreno

Artista visual y Catedrático de la Escuela Popular de Bellas Artes (EPBA) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH).

Rosa Ofelia Ayala Ramos

Antropóloga, especializada en Antropología visual.
Integrante del Colectivo WoMenStruARTE.

América Arzate

Licenciada en Comunicación, especializada en Fotografía.
Integrante del Colectivo WoMenStruARTE.

Yunuén Guzmán

Diseñadora Gráfica autodidacta.
Integrante del Colectivo WoMenStruARTE.