

## Editorial

Algunos fueron tomados por sorpresa en el cambio de director general en el Instituto Mexiquense de Cultura (IMC). Un exrector, Marco Antonio Morales, sustituye a otro exrector, Jorge Guadarrama.

Después de cuatro años en el cargo, Jorge Guadarrama sale como parte de una larga lista de cambios en el gobierno del estado, con declaración del gobernador que los cambios en esas dependencias eran necesarios por ineficiencias en su funcionamiento. Gran parte de los problemas en el IMC, durante la dirección de Guadarrama, se debió al mantenimiento del mismo cuerpo dirigente que la inenarrable administración anterior inclusiones deficientes.

Las razones de esa constancia de cuadros medios ha sido un arcano hasta la fecha. Con este lastre, Jorge Guadarrama hizo cuanto pudo para llevar adelante el impulso a las actividades culturales de los mexiquenses.

Entra al relevo Marco Antonio Morales, quien nunca ha abjurado de su condición de trabajador de la cultura, sobre todo en el teatro, ya que inicia su trabajo con algunos cambios importantes que, en algunos casos, los trabajadores de la cultura habíamos solicitado desde siempre.

A veces no es importante el cambio de personas; en muchas ocasiones tiene más fuerza el cambio de políticas, de actitudes, de los valores a defender. Si el cambio de las personas a la dirigencia de una institución como el IMC no lleva a transformaciones en las propuestas y las prácticas, de nada sirve el cambio: será más de lo mismo.

Ahora produce esperanzas alguno de los cambios. Es motivo de dudas si los nuevos funcionarios tendrán tiempo para desarrollar una labor de valor antes de que cambie el gobierno al que representan.

Para los trabajadores de la cultura puede ser otro cambio, los aires nuevos en este ámbito llaman a depender más de los miembros de la sociedad y menos de las instancias gubernamentales. Mientras no se produzca un equilibrio entre ambas fuerzas sustentantes hay que observar la actividad gubernamental en la cultura y participar hasta donde lo permitan.

Mientras, deseamos suerte a Jorge Guadarrama en sus próximas actividades y a Marco Antonio Morales en un puesto donde no es fácil quedar bien.

diplomados y diplomaditos

## Profesionalización del trabajo cultural

Roberto Fernández Iglesias

En los tiempos recientes ha aumentado la fuerza de una corriente que busca profesionalizar a los trabajadores de la cultura. Para ello, diversas instituciones se han lanzado a organizar cursos, talleres, seminarios, diplomados y diplomaditos.

Hacer una revisión de algunos de éstos en que han participado colaboradores de tunAstral lleva a considerar los aspectos básicos del trabajo cultural más allá del empirismo donde se han movido desde siempre. Por eso no existe una carrera, ni dentro de los organismos gubernamentales ni en las instituciones privadas dedicadas a la promoción cultural. Los trabajadores culturales lo son por vocación o porque alguna vez consiguieron trabajo y mientras no encuentren algo mejor seguirán ahí.

La necesidad de cambiar esa condición lleva a varias instituciones a elaborar posibilidades de transmitir experiencias y de empezar a teorizar sobre los temas.

Primero habrá que ver el diplomado *Análisis de la Cultura*, propuesto por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, que en su cuarta generación ocupó del 5 de agosto del 97 hasta el 3 de marzo de 98.

Con más altas que bajas, elaboró sobre teorías culturales, posiciones antropológicas en torno a la cultura y análisis específicos. La finura de muchos de los planteamientos manejados en los mejores momentos del diplomado dejan ver mal a quienes afirman que todo es cultura (éstos ignoran a Aristóteles: si todo es cultura no se requiere de un nombre especial pues no hay que distinguir al todo).

Sin querer insistir en las partes malas, el tiempo dedicado por los asistentes queda bien recuperado con las presencias de Jorge A. González, Lucina Jiménez López, Gilberto Giménez Montiel, Esteban Krotz, Patricia de Leonardo y Fernando Escalante Gonzalbo, principalmente. Las partes deficientes estuvieron, sobre todo pero no únicamente, en los análisis específicos que deberían mejorar para próximas generaciones.

Mientras este diplomado sucedía en la Ciudad de México, promovido por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM) y el Instituto Mexiquense de Cultura, tropezaba un diplomadito sobre *Administración de la Cultura*. El diminutivo se debe a la falta de planeación y perspectiva de esta actividad apresurada, a la deficiencia profesoral que en su mayoría nunca estuvieron dispuestos a discutir con los alumnos que lo pedíamos y porque al final fue un tiempo más perdido que ganado; aunque resta la lucha para que, sobre todo la UAEM, cambie el plan, escoja buenos profesores que estén dispuestos de dar el salto al vacío del conocimiento no establecido y haya una selección de alumnos que, al menos, tengan el mismo nivel académico y experiencias semejantes como trabajadores de la cultura.

Con la excepción de Alfonso Sánchez Arteché y Genaro Silva, el profesorado fue terrible. Algunos con buenas intenciones como Jorge Loza y Patricia Gallego; otros francamente deficientes como Marcelino Castillo (que sólo se dedicó a defenderse como si las discusiones sobre el conocimiento fueran sobre su persona, repetía conocimientos perimidos de administración de empresas lucrativas - hacer un ejercicio para aumentar la producción de una fábrica de zapatos- y ni siquiera cumplió su palabra de poner las autocalificaciones) y Fernando Martínez que quién sabe de dónde sacaron pues sólo se dedicó a exponer los mismos rollos que en la Escuela de Escritores de Sogem en el Estado y de imponer ignorancias. El colmo es que hasta

de jurado en el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes han puesto a este deficiente personaje engañabobos.

Al final, quienes sufrimos este diplomadito fuimos los alumnos: unos lo sabemos, otros no. Esperamos que las autoridades de las instituciones convocantes oigan nuestras propuestas. Por su parte, el Instituto Matías Romero de la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE) organizó su XI Diplomado en Política Internacional con el tema *Cultura y Relaciones Internacionales* que se cumplió entre el 4 de noviembre y el 20 de enero.

Este diplomado se circunscribió a analizar el trabajo que el gobierno mexicano realiza en la cultura. Abiertamente dirigido a los diplomáticos en funciones o por acceder a los puestos, Genaro Silva y Margarita Monroy de tunAstral eran las aves raras en el alumnado.

Las virtudes del diplomado fue recibir información de los más altos funcionarios culturales del gobierno, encabezados por el presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Rafael Tovar y de Teresa. Sobresalieron las presencias de Saúl Juárez, Coordinador General del Centro Nacional de las Artes; Ernesto Velázquez de canal 22; y José Luis Martínez H., secretario ejecutivo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Otros ponentes destacados fueron Ernesto Sosa, responsable del diplomado, quien disertó sobre "Modernidad cultural y vanguardia en el México del siglo XX"; Andrea Di Castro del Centro Nacional Multimedia; y Jaime García Amaral, director general de Asuntos Culturales de la SRE.

Al final, a pesar del "Panel sobre nuevos actores de la difusión cultural" con los dirigentes de varias fundaciones privadas, poco dijo el diplomado que no tuviera referencia con las políticas del gobierno de México en el área de la cultura.

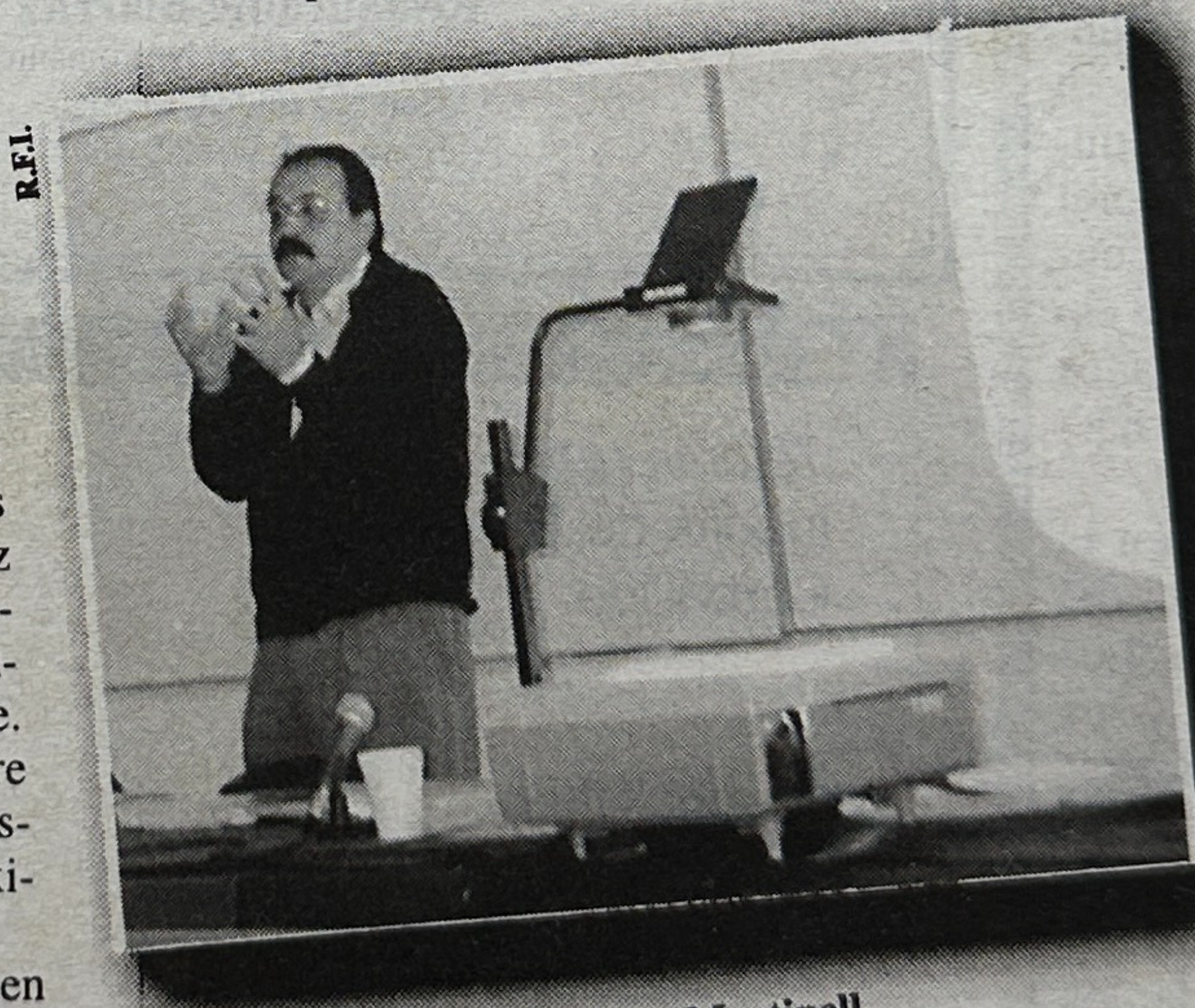
Un paso muy importante fue el seminario sobre Gestión Cultural en México, orga-

nizado por el Centro Nacional de las Artes, Universidad Autónoma Metropolitana y Dirección de Culturas Populares del CNCA durante dos intensas semanas que terminaron el seis de febrero pasado.

Más de cuarenta trabajadores de la cultura vimos la diferencia que hay entre las proposiciones de Alfons Martinell, importado de Cataluña para este seminario, y quienes trabajan aquí en México. Mientras Martinell proponía acciones concretas para el trabajo cultural (con la advertencia que teníamos que traducirlas a nuestra realidad), los locales teorizaban como García Canclini, quien actualizó un artículo suyo de hace nueve años, o Carlos Zolla que soltó una larga lista de cifras pero no hizo nada con ellas para solucionar problemas o la asesora del presidente del CNCA, Laura Ramírez Rasgado, que contó su vida de funcionaria cultural durante dos tediosas horas.

Por eso, la conclusión positiva está en la presencia de Martinell con su saber práctico apoyado en teoría que puede y debe ser aplicada y la toma de conciencia por gran parte de los participantes de la necesidad de profesionalizar nuestro trabajo a pesar de los obstáculos de todo tipo.

Por su parte, tunAstral realizó en enero el curso-taller *Obtención de Fondos para Instituciones Culturales* con el instructor José Lever (hay una nota en este número de *cAmbiAvía*); promueve para marzo el



Alfons Martinell



## En primera persona Roberto Fernández Iglesias Por el entusiasmo

De pronto, aparecen los profetas de la razón. Solicitan a la sociedad acudir con más frecuencia al pensamiento controlado por las leyes de una lógica racional. La proposición consiste en oponerse a la agitadora irracionalidad romántica, al cultivo de las desatadas fuerzas del yo que se lanzan en alocada carrera por los pasillos de la vida y estremecen los lugares por donde pasan con irrefrenable impulso por el cambio.

Los profetas de la razón llaman a tener todos los pelos peinados, en su lugar apropiado, cortos. En las ideas llaman a mantener las cercas silogísticas, a no asustar a las tías viejitas con expresiones de violencia vital.

Frente a ellos, los románticos se sueltan el pelo, suben el volumen de los aparatos con que producen arte y pretenden que el mundo sepa que ellos están aquí y que las cosas necesariamente hay que cambiarlas para mejor aunque sea un poquito.

Para los profetas de la razón es posible el cambio siempre que todo siga igual. Para ellos no es necesario alzar la voz, protestar, manifestar los desacuerdos. No les importa que los acatamientos lleven la marca del siervo, que la razón proponga doblar la cerviz, la espalda y las rodillas hacia posiciones corporales de sometimiento.

Para los maravillosos locos románticos, la vida siempre está más acá, en las profundidades del alma, del instinto disoluto, de la verticalidad corporal y del respeto a las diferencias. La condición humana nunca será sometida escriben con dedos de todos los tamaños en todas las superficies posibles y hasta imposibles.

Los profetas de la razón tienen la sartén por el mango. Son los dueños del balón y quienes redactan las reglas. Los románticos no necesitan sartenes y sus juegos son *de a devis*, inventan las reglas sobre la marcha.

Mientras los profetas de la razón ven llegar la vejez, cada momento más cerca, con terror y tratan de ocultarla; los románticos disfrutan sus cambios corporales y establecen que siempre han tenido la edad que tienen y disfrutan las nuevas posibilidades.

Ay, profetas de la razón, cuán fuera de la realidad están, cuán tristes son. Los invitamos a la fiesta, a la sin razón, al arte real, no a los juegos de salones razonables. Los invitamos a la vida, a la de cada quien en su impulso irreprimible. Sus razones falaces sólo pueden llevar al engaño; la verdadera razón humana no es el sometimiento, es el entusiasmo.

Vamos, pues, dejemos reposar a tanto razonable ente disfrazado de humano, escoria de la vida que llama a traicionar nuestra única condición posible. Vámonos, maravillosos locos románticos, a estremecer al mundo con nuestra pasión por la vida.

curso *Comunicación Estratégica para la Promoción de la Cultura* con Gerardo Guerrero Huertas; y, en abril, el taller *¿Desarrollo de Públicos o Mercado?* con la instructora Cristina King-Miranda.

En el momento que aparece este número de *cAmbiAviA*, la Dirección de Culturas Populares y la Coordinación Nacional de Descentralización del CNCA inician el curso-taller *Actualización de Promotores e Investigadores de la Cultura Popular* que durante una semana trabajará 40 horas con un equipo de instructores encabezados por Adolfo Colombres y Jesús Galindo.

Estos diplomados y diplomaditos; cursos, talleres y seminarios muestran una realidad: la sociedad mexicana siente la necesidad de profesionalizar el trabajo cultural. La economía puesta en juego por las prácticas culturales, incluidas las artes consideradas elitistas, no son asunto de dejarlos en manos muchas veces improvisadas. Por tanto, desde aquí declaramos nuestra firme intención de apoyar toda actividad que redunde en beneficio de la profesionalización y de combatir contra los obstáculos, las fallidas buenas intenciones y el pensamiento retrógrado.



Seminario sobre Gestión cultural en México

### Cafés Literarios **tunAstral**

todos los lunes 20:00 hrs. Marzo de 1998

#### mes de la mujer

- 2 Dolores Castro (poesía)
- 9 Lizbeth Padilla (poesía)
- 16 Margarita Dalton (poesía)
- 23 Flor Cecilia Reyes (poesía)
- 30 Claudia Hernández de Valle Arizpe (poesía)

*Hemicránea*

Comentarios: Marianne Toussaint y la autora  
Moderador: Ernesto Jiménez

**Restaurante Biarritz**  
5 de Febrero esq. Nigromante  
Centro. Toluca, México  
Teléfonos: 14 57 57 y 13 46 24

entrada libre



### Viernes de **tunAstral**

Marzo de 1998 20:00 hrs.

#### exaltación de la letra

- 6 Alberto Chimal  
Comentarios: Carlos Ramón Morales y Eduardo Osorio
- 13 Cristina Rivera-Garza  
Comentarios Jorge Arzate y Edel Cadena
- 20 Uriel Valencia  
Comentarios: Rogerio Ramírez Gil y Luis Antonio García Reyes
- 27 Félix Suárez  
Comentarios: Flor Cecilia Reyes y Enrique Villada

Coordina y modera: Margarita Monroy Herrera

**Casa tunAstral**  
Porfirio Díaz 216  
(entre Villa y Zapata)  
Col. Universidad. Toluca, México  
Tel. Fax (72) 19 54 36

entrada libre

#### CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

- *Tejer la ronda*, obra inédita de Emilio Carballido

- Los múltiples Méxicos del teatro: Entrevista con Víctor Hugo Rascón Banda

- Ricardo Pérez Quitt: Novísimos dramaturgos de tierra adentro

- Primer Encuentro Nacional de Escuelas Superiores de Teatro

#### La revista

90

### TIERRA ADENTRO

en su número de febrero-marzo realiza una

#### APROXIMACIÓN AL TEATRO



Fotografía: Archivo CTRU

- Cinco escuelas en *La cueva de Salamanca*

- Elena Guiochíns: *Dos en su papel*

- Efraín Bartolomé: tres poemas para la Casa de la Diosa Madre

- Ciencia y arte en el misterio de la poesía

- Obra plástica de Natividad Amador y Moisés Díaz

Coordinación Nacional de  
**DESCENTRALIZACIÓN**

<http://www.cnca.gob.mx>

Búsqueda en  
Educal, Gandhi,  
Sanborn's, Vips y  
librerías de  
prestigio



# Administración de la cultura, una aproximación de calidad

Ernesto Jiménez

Las instituciones de cultura, tanto las oficiales como las llamadas independientes, en los años recientes, han visto surgir, de entre otras, al menos dos series de dificultades:

a) un aparato administrativo caracterizado por el burocratismo, una mala administración de los recursos, sistemas de trabajo inoperantes y una lenta expedición de documentos y b) una carencia de información del posible impacto social que alcanzan los actos que se organizan.

Ha sido característico, en nuestro país, el surgimiento de toda índole de instituciones con fines aparentemente claros y con metas establecidas a mediano y largo plazo. Sin embargo ha habido otras que, por circunstancias políticas, sociales o culturales, han sufrido cambios ostensibles, tanto en su normatividad como en sus funciones. Por ejemplo, se ha visto que una institución comienza como una comisión, unidad, colectivo o grupo, para convertirse después en un área cuyo aparato administrativo arrastra enormes dificultades para ejecutar los procesos.

Parece irremediable el binomio creadores-administrativos, y lo es. Aquí se presenta un problema que tiene que ver, precisamente, con la manera de administrar. En primer lugar, los administradores olvidan que son los creadores (pintores, escritores, músicos, escultores, teatreros, etcétera) y los promotores culturales quienes dan sentido y soporte a la institución o grupo.

Si los creadores no existieran, en consecuencia no habría la necesidad de integrar ningún aparato administrativo. Parece que se olvida o, en el mejor de los casos, que se ignora, ya que si algo se desconoce, entonces es factible de aprenderse. Por eso es muy común observar imposiciones, sujeciones y una exagerada dependencia de los creadores y, por añadidura, de los promotores hacia los administradores; es plato de todos los días: *los regateos, las negociaciones y los errores*.

Además, el aparato administrativo ha crecido tanto que, lejos de ofrecer un servicio de calidad y facilitar el desarrollo de las actividades que se programan, obstaculiza y entorpece los procesos. Basta con observar cuántos trámites se tienen que hacer para que se apruebe obtener ¡una fotocopia!; si se quiere hacer una presentación de algún autor, hay que emprender toda una aventura para rescatar de las bodegas los libros, además de ejecutar toda una serie de pasos y cumplir con requisitos, muchos de los cuales deberían desaparecer.

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando se organizan actos que implican procesos más complejos como ciclos, circuitos artísticos, festivales y homenajes? ¿Cómo consolidar un aparato eficiente y efectivo? ¿Cuántos procesos se tienen que incorporar para elaborar nóminas, pagos de honorarios, emisiones de cheques, constancias o diplomas? ¿Qué significa administrar museos, casas de cultura, centros culturales, programas de difusión y promoción? Como se puede apreciar en este caso el asunto adquiere dimensiones superiores y los problemas o las situaciones se vuelven sumamente complejos.

Por todo eso, la administración en las instituciones oficiales y en las independientes debe incrementar su efectividad, sus actividades deben ser productivas en términos de ofrecer un servicio de calidad, a los creadores, en primera instancia, y, en segunda, y no por eso

menos importante, a la sociedad que sirve. Aquí se trata de ver al proceso como un sistema proveedor-cliente: administradores, creadores y público son, en algún momento del proceso *proveedores o clientes*. Pudiera parecer extraño el uso de tal nomenclatura, pero no lo es. La idea proveedor-cliente no se utiliza solamente en las empresas, independientemente de que ofrezcan servicios o productos. En la actualidad, este concepto debe vérselo como a un proceso alterno: uno es proveedor cuando se otorga un servicio. Por ejemplo, presentar la obra reciente de un escritor. Uno se tiene que esmerar en atender al invitado, en promocionar su obra, en que el acto cuente con toda la *logística* inmersa en la actividad. Por otra parte, uno es cliente cuando, para la misma actividad, recibe de la casa editorial los libros; de la imprenta, las invitaciones y los programas, etcétera. Adoptar e implementar este concepto de proveedor-cliente ayudaría a eliminar la mala fama de que sufren, que no gozan, los administradores en el campo de la cultura. De esa manera, promotores, creadores, administradores y público alcanzarían un grado de satisfacción por los resultados obtenidos, entonces estaríamos hablando de un servicio de calidad.

La otra dificultad se refiere a que las instituciones culturales no tienen establecido un sistema de evaluación de impacto de los programas que ejecutan. En el mejor de los casos efectúan estimaciones cuantitativas para basar el éxito o el fracaso de alguna actividad. En el medio artístico, expresiones como "leyeron 60 escritores", "asistieron dos mil personas", "300 personas visitan diariamente el museo" son comunes y las más de las veces se utilizan como parámetros de éxito; no obstante, esto no es suficiente. No se puede calificar como exitoso el hecho de que un museo sea visitado diariamente por 300 personas.

Habría que establecer otras unidades de medida que permitan conocer el impacto. Para esto es necesario tener presente la política cultural que subyace en la muestra pictórica (para seguir con el ejemplo): observar qué tipo de público asiste, con qué finalidad, si son hombres, mujeres, niños o niñas, estudiantes o trabajadores; si asisten para cumplir con tareas escolares, por entretenimiento o para *pasar el rato*. La implementación de los parámetros de medición permitiría conocer el impacto de los programas y, por consecuencia, detectar necesidades y áreas de oportunidad, localizar aquellas áreas o procesos que limitan el ofrecimiento de un servicio cultural de calidad.

En síntesis, es necesario diseñar un programa que contemple la misión y visión de la empresa cultural; sus objetivos; ubicar las áreas de oportunidad y establecer un proceso continuo de mejoramiento de la calidad.

Sin duda alguna, muchos aspectos se quedan en el tintero. Se trata apenas de una aproximación para administrar la cultura desde una perspectiva de calidad. Es, desde luego, una visión muy reducida. No obstante, la incipiente muestra de interés por estos asuntos, a través del establecimiento de posgrados, maestrías y diplomados sobre administración de la cultura, es una muestra fehaciente del verdadero interés por profesionalizar los servicios culturales. Poner el acento en esta materia no será concebida como un gasto; por el contrario, será una inversión de cuyos dividendos todos podremos sacar provecho.

## Lapidaria

Alfonso Sánchez Arteche

### Fin de siglo

Sólo para fines de contabilidad, los siglos duran cien años. En una perspectiva histórica, suelen ser más o menos cortos, y se les define por el tiempo transcurrido entre dos sucesos extremos que hipotéticamente marcarían puntos de inflexión en el curso de una sociedad: cambios de conducción, reformas y modas sociales, sustitución de paradigmas que norman las representaciones colectivas. Sin embargo, la periodificación no es más que un recurso para aprehender la realidad acotándola entre límites temporales.

El siglo XIX, por ejemplo, parece haber durado ciento veinticinco años, delimitado en una orilla por la Revolución Francesa de 1789 y en la otra por el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914. El nuestro, en cambio, resultó tan corto como los setenta y cinco años que han pasado apenas desde la segunda de esas fechas y la caída del muro de Berlín en 1989. Hoy estaríamos viviendo un siglo XXI anticipado.

La globalización es no sólo económica, está además facilitada por las comunicaciones planetarias vía satélite, las tarjetas inteligentes que cada día abren más puertas, la realidad virtual y la posibilidad de fotocopiar seres vivos mediante la clonación, son apenas atisbos de lo que espera en el próximo siglo, uno de los que ya se anuncia como de larga duración.

En esos parámetros ficticios, únicamente aprovechables como marcos de referencia, se inscribe la vida y la obra de quienes, sólo por haberse hecho dignos de recordación, son objeto de homenajes al cumplirse una media o una entera, o bien varias centenas de años, desde sus fechas de nacimiento y muerte. Eso es lo que comentaba Margarita Monroy en el número anterior de *cAmbiAvÍA*, y a la convincente lista que ella nos da habría que añadir los nombres fundamentales de Hemingway, Gershwin, Eisenstein, entre otros creadores de nuestra época que asistían al nacimiento de este siglo brevísimo, en calidad de adolescentes de dieciséis años que al estallar la Primera Guerra advirtieron cuánto las cosas no volverían a ser las mismas de aquellas en las cuales se adormeció el siglo XIX, nostálgico de Napoleón y resignado ante Victoria.

El siglo XX llegó, sí, con retraso. Quienes habrían de marcarle derroteros ya vestían pantalón largo cuando él se resistía, contra toda cesárea, a ver la primera luz. Y ante la incertidumbre del mañana, uno se pregunta cuántos de los protagonistas del prematuramente nacido XXI están ya entre nosotros y cuántos más no nacerán por la miseria, la guerra, la contaminación, las epidemias...



Seminario sobre Gestión cultural en México



## El arca encallada

Susana Bianconi

## Capacidad de asombro

Vivir la vida con intensidad pasa por la capacidad del individuo para asombrarse de la vida misma. La felicidad puede estar muy cerca de esa capacidad para sorprenderse cada día ante las cosas sencillas y cotidianas.

Observé un día a mi hijo. Estaba en cuclillas mirando fijamente uno de sus cactus. Al voltear a verme su cara reflejaba admiración y felicidad: estaba asistiendo a la apertura de una minúscula flor brillante. Y fui feliz yo también porque él florecía frente a mí con sencillez y candor adolescente.

Después de 11 años de docencia tuve un grupo de alumnos sin capacidad de asombro. Los llevé a varias excursiones, les traje a grandes ponentes, les propuse interesantes proyectos y ellos, como envasados al vacío, plastificados y desodorizados, jamás demostraron emoción alguna. Serios, callados, fueron y vinieron en silencio, sin pasiones, sin mirarme a los ojos, sin sonrisas ni palabras ni comentarios.

El desfile de bellezas naturales que se les presentaba en la materia Arquitectura de Paisaje los pasó de largo sin tocarlos. Impermeables todos al cambio de estaciones, al movimiento de las plantas, a las podas desatinadas que sufrieron los árboles de la ciudad, a la muerte de la cuenca del Lerma. Indiferencia. Incapacidad de asombro. Un grupo universitario ciego, sordo y mudo.

Son sin duda una incógnita y no sé qué vaya a ser de ellos ni qué de sus acciones profesionales. Acaso actuarán como Chuayffet en Chiapas, negándose a actuar. Silencio y enigma de un grupo envasado al vacío que es incapaz de sentir alegría y que rueda sonámbulo en torno a la diosa todopoderosa de la calificación y que desprecia el conocimiento *per se*, no indaga por placer, no aprende por gusto ni aprovecha las oportunidades de la vida. Más parecen viejos rumiantes de rabias y frustraciones que jóvenes libres corriendo tras mariposas de novedades.

Yo me pregunto quién y a qué hora les aplicó la anestesia. Habrá sido alguna maestra de primaria o los exámenes de la SEP o la omnipresente televisión. Lo cierto es que a mí me dejaron desagradablemente sorprendida e indago las causas de tal mutación juvenil y me sorprende de ellos, los que no se sorprenden. Medito de cara al sol, frente a las flores de cactus sobre mi capacidad de asombro que me mantiene viva.

## ¡tunAstral es puro negocio! ¿O no?

Blanca Aurora Mondragón

Hace como un año escuché por la radio local, en voz de un entrevistado, la siguiente aseveración: "... a tunAstral no le importa la cultura, es puro negocio ..." Primero me molestó mucho porque en ese momento yo estaba trabajando muy de cerca con los tunAstrales y veía mucha actividad y desgaste económico, físico y emocional y nada de ganancias; luego decidí no enojarme y pensar que la gente ignorante, que no se explica muchas cosas, crea mitos. Ese era uno más ... ¿o no?

Lo que yo sé y hasta donde sé, tunAstral es un grupo de personas que de manera independiente y voluntaria promueven, difunden y divulgan algunas manifestaciones culturales, especialmente las que se refieren a la literatura, desde 1964.

Con su evolución, con sus cambios, con sus ires y venires, ahora es una Asociación Civil cuya misión sigue siendo "promover, difundir y divulgar la literatura", y a lo que agregan: "con la más alta calidad posible y -también- alto riesgo". Dicen ser cultura de punta y han sido considerados vanguardia, por estos lares.

De ahí que tunAstral sea altamente sospechoso: como Asociación Civil ya se codea con Hacienda, tiene R.F.C., emite y solicita facturas y toda la cosa. No, ¡qué se me hace que sí es puro negocio! Por otro lado, vende los libros que edita, las cartas literarias y plásticas, llaveros, playeras, encendedores, monedas, tacitas, etc., etc.; además, no desdeña becas, incentivos, participaciones, pagos, y, actualmente, ¡escándalo de escándalos!: ¡venden publicidad para editar el periódico de información y crítica de la tribu!

Por si fuera poco, participa en y organiza Diplomados en Administración de la Cultura y todas esas cosas, ¡qué sacrilegio!: la cultura es algo humano, sacratísimo; se hace con y por amor al arte, no importa la pobreza, ¿cómo se atreven?

La más reciente ocurrencia: *Curso Comunicación Estratégica para la Promoción de la Cultura* (que empieza en marzo); pero ¡qué horror!, ¡qué espanto!, ¿qué tecnocratismos son éstos? Además, los directivos de tunAstral usan tarjetas de crédito... ¿pueden ustedes dar crédito? No, sí debe ser puro negocio el tunAstral ése, ¡qué cultura ni qué cultura!... ¿o no?

Mejor hagamos un recuento: en los años sesenta, un grupo de jóvenes con muchos ideales, muchas ideas y algunos hasta con talento, se reunían a cafetear, hablar de y crear literatura; inventaron el nombrecito; editaron los 80 *esperpentos de tunAstral*; obsequiaban y se obsequiaban generosamente su trabajo y creatividad. Quizá ninguno de ellos pensó en dedicarse profesionalmente a estos asuntos y en ese momento respondían a todo un entorno, a todo un ambiente nacional e, incluso, mundial. Eso estaba muy bien; pero a treinta y tantos años las cosas pintan de manera muy distinta: hay quien se dedica profesional y vitalmente a la literatura, su promoción, difusión y divulgación: Roberto Fernández Iglesias, ahora con Margarita Monroy Herrera y otros pocos (podríamos decir nombres sin cansarnos) que se les pegan y despegan; que los apoyan y des apoyan; que los aprueban y desaprueban. Esto sólo por hablar de los tunAstrales.

Por cierto que el ambiente nacional y mundial, tres décadas y cuatro años después, también han cambiado mucho: el neoliberalismo; las crisis económicas, sociales, culturales; las instituciones de cultura; el gobierno, y muchos etcéteras que ni siquiera sé. Realmente, si tunAstral a estas alturas y bajo estas condiciones siguiera con los mis-

mos esquemas, con las mismas actitudes, resultaría hasta ridículo: no respondería ni resolvería ninguna situación de la cultura actual, ni de ningún otro tipo, estaría al margen de la dinámica mundial: estaría fuera del juego. Habría menos propuestas, riesgo, cambio...

Es cierto que los tunAstrales pueden caer en el extremo de creerse divinos y únicos, los mejores en todo, para todo e inequívocos, los más *pipirisnáis* dentro de la comunidad cultural del Estado de México, del país y del mundo: ¡el ombligo del universo, sí señor!; pero, si

ponen los pies sobre la tierra (como los deben poner muchas personas para no quedarse en la prehistoria) y consideran que sólo (y ya es mucho decir) se están poniendo a la altura, al corriente, tanto del D.F. como de otros países, en cuestiones de la cultura y cómo se maneja y cómo se administra y cómo se obtienen y aprovechan los recursos (y todas esas cosas que a muchos se nos hacen taan difíciles e incomprensibles), etc., y no se les sube a la cabeza ni pierden piso, se estará, de verdad, dando

un paso adelante, no sólo para tunAstral sino para las instituciones locales de cultura e incluso para otros promotores, difusores y creadores independientes.

Por lo anterior, considero positivo el esfuerzo de tunAstral por profesionalizar la cultura, especialmente la literatura, y contagiar un poco ese espíritu de cambio tanto a instituciones (cuyo personal afortunadamente asiste a las actividades, incluido el diplomado más reciente), como a personas con inquietud y apertura mental. La cuestión es que la ignorancia sigue su marcha: "... a tunAstral no le importa la cultura, es puro negocio...", se dice y -quizá- se siga diciendo. Para mucha gente es más fácil crear mitos o seguirles el eco, que ponerse a estudiar y analizar objetivamente las cosas; más fácil criticar lo poco o mucho, bueno o malo que se haga, que proponer otra cosa, inventar alternativas... En fin... También es miedo a estarse quedando atrás o al margen...

Sin embargo, la pregunta sigue en pie: ¿tunAstral es un negocio o no? Bien, entre paréntesis y antes que otra cosa, se puede afirmar que la cultura sí le importa, su trabajo de muchos años deja testimonio indiscutible de ello; además, como dicen: "tenemos un criterio de calidad; nos podemos equivocar, pero lo tenemos". Les importa la *cultura de calidad*, y conste que ahora no se habló de sus muchas actividades ni de los resultados de éstas; se está en otro nivel de discusión. Vayamos a ello:

¿Es un negocio? Ojalá. Qué bueno, porque así estaría respondiendo a la época actual. Ojalá mis mejores deseos para que tunAstral A.C. -empresa de cultura- en breve pueda ser un negocio rentable, y con creces, para que tenga la posibilidad de reflejarse en un verdadero e intenso impacto social, y para que el trabajar en la cultura pueda ser -para algunos de nosotros- un decoroso modo de vivir.



Café Literario tunAstral

Margarita Monroy Herrera



Café Literario tunAstral

Margarita Monroy Herrera



Cafés Literarios  
tunAstral-UAEM  
Atacomulco



miércoles 11 de marzo de 1998 18:00 hrs.

**Carmen Rosenzweig**

(narrativa)

Casa de Cultura Isidro Fabela  
Av. Isidro Fabela, Centro  
Atacomulco, Estado de México

entrada libre



# Crónica sui-generis de la grilla cultural en Querétaro

Dionicio Munguía J.

A finales de agosto, o posiblemente a principios de septiembre, un grupo de artistas, mayoritariamente de teatro y música, se reunieron para crear un Foro Ciudadano que cuestionara y, en su momento, propusiera, al reciente gobierno de extracción panista que rige Querétaro, la dirección que debiera llevar la cultura y las artes en el estado.

Las pláticas fueron fructíferas. De ahí surgió un evento que a la postre redundaría en un conjunto de propuestas que fueron presentadas a las autoridades culturales de Querétaro. Discursos tendenciosos, discursos honestos y en ocasiones ingenuos, críticas abiertas o disimuladas, forjaron el Foro Ciudadano para la Cultura y las Artes que se celebrara en noviembre pasado, desembocando en una efervescencia que muy pocas veces se había visto en la ciudad. Todo el mundo grillaba en la cafetería de moda, las pláticas en las presentaciones giraban en torno al hecho, cada exposición pictórica tenía su nota de color y hasta por ahí, dicen, un corrido muy a lo urbano se cantó en uno de los jardines del centro del pueblo. Sin embargo... no todo fue miel sobre ojuelas.

La cronología no empieza a principios de septiembre, sino la segunda semana de octubre cuando se da a conocer el nombre del titular del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes (CECA) del estado de Querétaro: José Luis Prudencio Bilbao, mexicano por naturalización, es nombrado como coordinador del CECA e inmediatamente las protestas por escrito no se hacen esperar. Ramón Nonato, articulista de *Nuevo Milenio*, escribe en su columna, "Juego de pelota", del 20 de octubre, una clara referencia xenofóbica, argumentando razones que se caían por su propio peso, ante la no queretanidad de Prudencio Bilbao y pidiendo que la política cultural "debe ser depositada en personas que sean miembros representativos de la idiosincrasia local" y que además "tenga la vivencia y el arraigo desde donde se pueda fomentar la particularidad o la universalidad desde nuestra particularidad (sic)". Y continúa más adelante diciendo que "como el petróleo y la electricidad, la educación y la política cultural -como toda política- son áreas estratégicas y patrimonio reservado a los nacidos en esta tierra".

Ante el desconocimiento que se tenía en la comunidad cultural de la ciudad sobre el origen del titular del CECA... Nadie iba a notar esta rencorosa xenofobia, permitiendo que lo que sucede fuera de nuestras fronteras nacionales se repitiera, a menor escala, en nuestro estado. Por esa razón, una semana después, el 27 de octubre de 1997, en el mismo seminario, en *Nuevo Milenio*, un servidor publicara una nota intitulada "Pecatta Minuta", donde, más que defender o pretender un puesto dentro de la nueva administración cultural, como algunos dijeron que pensé, expreso mi protesta ante este acto xenofóbico y pido que "sea necesario enfrentar, esta vez así, a los que de verdad están inmiscuidos en la actividad artística" y que "ya es hora de que dejemos trabajar a la gente y poner de manifiesto nuestras opciones para que el trabajo cultural no se quede en proyectos realizados en reuniones que siempre han sido la repetición de proyectos anteriores con el mismo tipo de reuniones, quizá cambiando los personajes principales de la película".

Sin mucho caso por los verdaderamente inmiscuidos en la polémica, que a fin de cuentas no paso de una escaramuza, el 24 de noviembre dio inicio el mencionado foro, con la presentación de las diferentes ponencias en torno a las distintas actividades artísticas que con menor o mayor participación, se realizan dentro de las paredes conventuales de la barroca ciudad de Querétaro. En realidad, los dos primeros días tuvieron una especie de expectativa, o una calma chica, ante lo que pudiera suceder el día 26, cuando se presentarían ante todos los que estuvieran ese día en el auditorio del Museo Regional, los dos representantes de la cultura en el Estado: José Luis Prudencio Bilbao, por el CECA, y Manuel Naredo, por el Instituto Municipal de Cultura. Y...

No pasó nada. Sólo la incongruente forma de presentar su plan de trabajo por José Luis Prudencio Bilbao, y la sobriedad y la diplomacia para presentar su proyecto de Manuel Naredo.

Las preguntas y cuestionamientos, el enojo de algunos que estábamos ahí ante la inexplicable serie de tonterías y estupideces que de pronto soltara el representante del CECA, y el olvido casi permanente de Naredo al lado de Prudencio, cuando el pañuelo de este último iba y venía de la mesa a la frente, secando el sudor, la tensión que se sentía en el auditorio ante el inminente ataque del comando literario, que en su momento se quedó esperando la oportunidad, porque, extrañamente, uno de los organizadores detuvo el evento pretextando el tiempo que ya se llevaba en el día, las horas que no habían estado sentados los dos representantes culturales frente al público.

Esto, a mi parecer, fue un movimiento de protección para el titular del CECA, lo que me decepcionó de los objetivos del foro. Aunque al final, en los comentarios de sobreevento (por aquello de la sobremesa), quien le hizo el paro a Prudencio dijera que no había sido nada premeditado y que simplemente viéramos la hora, para ese momento las once y cuarenta y cinco de la noche. En realidad, ese día la hora no importaba. Era muchísimo más importante lo que pudiera decir, la forma en que iba a decirlo, y los compromisos que debiera adquirir Prudencio Bilbao, que el fijarse en que faltaban minutos para la media noche. Bien podríamos habernos estado ahí hasta las dos de la mañana, si fuera preciso, porque una oportunidad como esa nunca se había tenido. La sospecha siempre ha estado ahí. Pero...

La solución no vino nunca del foro. Los conflictos de Prudencio Bilbao con la comunidad cultural y artística del Estado continuaron, en menor o mayor grado, sobre todo a partir de las declaraciones que hiciera a los medios de comunicación, la obtusa forma de pedir informes sobre los artistas que radican en Querétaro (las anécdotas son muchas, pero sobresale aquella en que, estando un pintor reconocido en la ciudad en su despacho, le pidiera información sobre su trabajo, quién era él y qué hacía, ante lo cual la respuesta del pintor fue muy congruente, respondiéndole que primero tenía que saber él, el pintor, quién era él, Prudencio Bilbao, levantándose de la silla y saliendo del despacho sin echarle tan siquiera una última mirada).

Era normal que al cumplirse los cien días del gobierno loyolista, con la amenaza que pendía sobre cada uno de los principales puestos de la administración, se le exigiera un informe detallando las actividades que se habían realizado en ese lapso. Los chismes dicen que al pedirle a Prudencio Bilbao dicho informe, respondiera que siendo el CECA una entidad descentralizada, no tenía por qué presentarlo, ante lo que vino la destitución de Prudencio Bilbao del CECA.

La verdad no se sabrá nunca, es casi seguro, pero los chismes son más sabrosos.

No tuvieron que pasar muchos días para que el nombramiento, casi lógico, de Manuel Naredo Naredo como coordinador del CECA se hiciera publicado. Tan sólo unos días antes, este escritor estuvo hablando con Naredo sobre las posibilidades y los nombres posibles del nuevo titular del CECA, los conflictos interinstitucionales que ya se veían entre el IMC y el CECA, y la , hasta ese momento, muy remota posibilidad del salto de Manuel Naredo hacia el consejo.

Para ese momento, el ya citado foro ciudadano para la Cultura y las Artes había publicado en el seminario *El Nuevo Amanecer*, del día 12 de enero de 1998, la proposición de cuatro nombres que ellos, el foro, proponían como posibles sucesores de Prudencio Bilbao al frente del CECA. Por irónico que parezca, ese mismo día el Secretario de Educación, del cual depende el CECA, había dado a conocer el nombramiento de Naredo como nuevo coordinador del consejo.

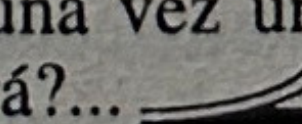
La protesta no se hizo esperar, incluso aún más fuerte que con el anterior nombramiento, al cual, desde un muy personal punto de vista, debió haberse protestado por el total desconocimiento que del titular se tenía dentro de la comunidad. Aunque...

Planteándonos el dilema, realmente el que Manuel Naredo fuera el nuevo funcionario cultural del estado era un asunto que desde el principio de la administración de Loyola se veía venir, es más, los momios en los principales garitos de apuestas que existen en Querétaro (cafeterías, galerías, restaurantes bohemios, peñas, y jardines) estaban a favor de la designación de Naredo. Fue así una sorpresa que no saliera el humo blanco desde un principio (esto provocó algunas ruinas económicas y morales entre todos aquellos que ya afilaban las garras dispuestos a cortarse una buena tajada del presupuesto).

Por este motivo, la propuesta que algunos artistas (cinco, para ser más exactos) llevaran a cabo frente a palacio de gobierno causara más risa que indignación y pusiera en entredicho los objetivos que el foro ciudadano tenía en mente. La nota publicada en *La Jornada* el día 22 de enero causó mucho malestar. No hubiera pasado de una buena mofa para los embozados, pero el hecho de pretender ser los representantes de la comunidad artística en Querétaro, los verdaderos representantes de los artistas queretanos, sólo puede justificarse como un acto ególatra, sin ningún tipo de justificación, que hizo que algunos, no todos (nuevamente), saliéramos al paso de dicha representatividad y protestáramos por esas palabras.

Las cosas siguen su curso. El ya citado foro ciudadano se enfrenta en este momento, o al menos eso creo, ante la disyuntiva de ejercer la autocritica al interior del mismo, o permitir que los oportunistas, porque no se les puede decir de otra forma, sigan aprovechándose de las buenas intenciones que se tienen para llevar agua a su molino. Aún no comprendo en su totalidad esta protesta. Y sin embargo...

Si viéramos fríamente las circunstancias que rodean al caso, los nombres no eran muchos. Si acaso uno hubiera podido ser Hugo Gutiérrez Vega, por el cariño que se le tiene por haber sido rector de la UAQ y por el reconocimiento y trayectoria que dentro de la literatura ha obtenido con el paso de los años, pero de ahí en adelante, ninguno. Por más que en aquella famosa propuesta por el Foro aparecieran dos nombres amigos, no cumplían con los requisitos de representatividad que se debe tener para dicho puesto.

Manuel Naredo surge como la posibilidad más fuerte para la dirección del CECA por su trayectoria de todos conocida, por su diplomacia para decir *no* a propuestas indefinidas o para decir *sí* en un momento dado. Los nombres escasean. La nueva generación de burócratas culturales a alto nivel aún no surge. Tendremos que aguardar para que llegue ese momento. Por ahora, la decisión correcta o no, de nombrar a Manuel Naredo como Coordinador del Consejo Estatal está hecha. Sólo queda esperar los resultados para que entonces podamos criticar o alabar el trabajo a realizar. Los hechos (dijo una vez un presidente de la república) hablarán por los hombres, ¿será?... 

## Quinta Columna

Raúl Hernández Nava

### Los rayos

Cuando supe que existían los pararrayos y que cerca de donde vivía estaba instalado uno, disminuyó mi horror a los rayos. Había surgido al saber que una niña, al cepillar su pelo, había sido fulminada por un rayo. El poder destructivo de éstos vino a confirmarlo una historia de mi abuela. Un mago le vaticinó a un rey que la única hija de éste moriría a causa de un rayo. Apenas se nublaba, el rey encerraba a su hija en un ataúd de hierro. La jovencita, más que al rayo le llegó a temer al encierro. Una noche, ignorando las súplicas de su padre, prefirió enfrentar la muerte. Desde su ventana descubrió el resplandor que iluminaba cielo y tierra. Un estruendo y una luz intensa la derribaron. Al incorporarse vio el ataúd forrado de terciopelo envuelto en llamas. No había nada que pudiera detener a un rayo. No en balde fue el arma de Zeus para mantener a raya a los enemigos del Olimpo, y más de un pueblo tuvo a su dios del rayo. Las mitologías pasaron de moda; los rayos, no. Para muchos no deberían existir. El primer juicio favorable sobre los rayos me llegó de un campesino analfabeta. Sentado sobre su burro dijo a mi abuelo: "Sin truenos no llenan los jilotes". Absurdo. ¿Cómo podía influir el trueno o la luz de un rayo en las sustancias que la planta absorbe por la raíz? No cabía duda que el analfabetismo era abono para la ignorancia. No sé si mi abuelo consideró lo dicho como una exageración más del campesino. Como la de matar con su resotera una docena de zanates, parados en el mismo árbol. Uno a uno, caían a sus pies sin aletear y, por supuesto, sin que los demás volaran. Quince años más tarde, supe que el campesino tenía razón respecto a los rayos. Al producirse, pueden romper el triple enlace de las moléculas del nitrógeno atmosférico y los átomos de este elemento combinados con el oxígeno y el agua de la lluvia dan origen al ácido nítrico que, al llegar a la tierra, la fertiliza por medio de los nitratos que forma con otros elementos. Los rayos, en consecuencia, no sólo causan incendios y desgajan árboles, ni se limitan a despertarnos en las noches o a espantar a los niños. Son un eslabón en el ciclo del nitrógeno y el medio de la naturaleza para mejorar las cosechas. Son todo eso y más, porque no podemos decir que no puedan llegar a convertirse en una fuente de energía para el hombre del siglo XXI. En unas cuantas décadas, podrían ser capturados y almacenados, probablemente, en arcillas superconductoras. De esa forma, estarían disponibles para aleaciones a la alta temperatura, para usarlos en armas de rayos desintegradores, o para calefacción. O tal vez, encerrados en campos magnéticos, a manera de anillos luminosos, podrían alumbrar las ciudades, competir con las estrellas y desplazar a la luna a la hora del beso de los enamorados.



## Notas del garrotero

Alejandro Ariceaga

### El aval de su presencia

El primer Encuentro Internacional de Escritores, que se efectuó en Monterrey, y en el que participamos escritores de países como Canadá, Cuba, Estados Unidos, Venezuela, Argentina y por supuesto México, fue solemne inaugurado por el Gobernador de Monterrey. Todo un derroche los preparativos. Todo un alarde la logística.

Durante todo el acto inaugural habría por lo menos mil quinientos asistentes, entre organizadores, funcionarios neoleonenses, periodistas, edecanes, guaruras y curiosos. Al retirarse el Gobernador sólo permanecimos en el recinto de los trabajos los alrededor de doscientos escritores participantes, algunos organizadores del Encuentro, algún funcionario menor, dos o tres periodistas, y lo mejor: un racimo de bellas edecanes.

Bueno, algo similar ocurre en actos culturales parecidos a ese encuentro. Trátese de una exposición de pintura, de un seminario, de un ciclo de conferencias o cual(es)quiera otro "evento" digno de contar con la presencia del C. Gobernador de la entidad de que se trate. En el acto inaugural, la muchedumbre. Tras la partida del gobernador, sólo quienes llegaron a lo que te truje, Chenchá.

La muchedumbre es mucho mayor, y la logística aplicada no se diga (así como el presupuesto invertido para el acto inaugural), cuando acude el Presidente de la República. Así tiene que ser. Al día siguiente, en las primeras planas de los diarios aparecen fotos en las que las altísimas autoridades cortan el listón inaugural o pronuncian memorables discursos alusivos a la identidad, la herencia, el desarrollo cultural de todo un pueblo. Y las pantallas de televisión recogen esos mismos momentos en escenas también memorables.

Es muy saludable que las altas inversiones atraigan la atención hacia los quehaceres culturales. Por un lado les inyectan relevancia y por otro lado reflejan el nivel de apoyo que brindan a las tareas creativas. Pero, además, la administración del alto funcionario, que avala con su presencia esos actos, se prestigia y se engrandece ante la sociedad a la que le sirve.

Por el contrario, cuando un Presidente de la República, un Gobernador, un Secretario, un Presidente Municipal o un Titular de dependencia Cultural niega la presencia de su investidura y el apoyo económico y verdadero a esos quehaceres, exhibe la grisura que registrará, para siempre, la historia de su gestión administrativa.

## Papeles de Familia en Torreón, Coahuila

# El rescate de la historia regional y de la memoria privada

Claudia Posadas

La microhistoria comprende el estudio de la historia de las regiones. Su importancia radica en que las particularizaciones que señala, según el historiador Antonio Saborit, "permiten aprobar hasta dónde las generalizaciones de la historia son ciertas o hasta qué punto se quedan cortas". En este sentido, el estudio de la historia de la gente sin historia, como dice Emilio Zolá, citado por Saborit, permitirá tocar y llegar más a fondo en la comprensión de los procesos históricos, porque, como dice el maestro Luis González, "en la vida de un pueblo está la vida de todos".

Junto a esta disciplina, como géneros independientes, se encuentran el estudio de la historia de la vida privada, el estudio de las mentalidades y la vida material, los que constituyen un campo nuevo de la historiografía actual. El estudio de la vida privada, citando al historiador Cuauhtémoc Velasco Ávila, como "las dinámicas de transformación y ruptura social (...) muestran su significado y proyección en tanto que (...) son asimiladas en los cotos privados y se plasman en modificaciones de las formas de comportamiento cotidianas".

Así, estas disciplinas enriquecen la labor del historiador. Sin embargo, en gran parte de las ocasiones, según señala Saborit, el estudioso no puede continuar con su labor, "porque nuestras fuentes son muy oficiales. Para documentar la historia de una región o la vida privada se requieren de ciertos archivos que no siempre están a la mano". De este modo, surge la necesidad de buscar y recopilar este tipo de papeles que van desde cartas, diarios, testimonios, fotografías, listas de compras hasta recetarios, ya que constituyen las fuentes primordiales de los mencionados estudios.

En este sentido, en 1992 se realiza en la ciudad de México el concurso *Papeles de Familia* bajo iniciativa de la Dirección de Estudios Históricos del INAH. A esta iniciativa respondieron diversos centros regionales del INAH; entre otros, los de Chihuahua y Jalisco. Se otorgaron diez premios a los documentos más destacados, de los cuales se han publicado cinco. Además, se logró crear un acervo importante que sigue recibiendo documentación.

Sin embargo, a pesar de la respuesta de los estados, si se quieren recuperar la memoria del país, es necesario ampliar el espectro. "La iniciativa tiene que ser regional", comenta Antonio Saborit. Así, cuando Saborit es director de la Dirección de Estudios Históricos, se busca llevar a cabo este concurso en Torreón, Coahuila. La Universidad Iberoamericana Plantel Laguna atiende a la invitación y con el apoyo de CONACULTA, a través de una beca y de otras instancias, se realiza en 1995 el concurso *Papeles de Familia* en la Comarca Lagunera, región de gran importancia histórica que comprende Torreón, Gómez Palacio y Lerdo, Durango.

*Papeles de Familia* se convierte en un rescate obligado, en la medida en que la investigación en esta región necesita ampliarse, según María Isabel Saldaña, Coordinadora de Investigación del Archivo Histórico *Papeles de Familia*. Así, en 1995, la Universidad Iberoamericana recibe los trabajos participantes y, para la promoción del proyecto, se realizó una campaña de difusión. Terminado el acopio, entre 1995 y 1996 se inventariaron y clasificaron los materiales. En total, se recuperaron 175 documentos de los cuales se premiaron 10.

El resultado de esta iniciativa, según María Isabel Saldaña, fue la publicación de 5 títulos: *El reino de algodón en México* de Manuel Planz (Universidad de Florencia), coedición de la UIA con la Universidad de Nuevo León y el Centro de Estudios Humanísticos A.C. de Saltillo. La Laguna resultó -a partir de 1870- un caso espectacular de crecimiento sustentado en la agricultura. El libro de Planz da cuenta de este proceso. *La visión agrarista del general Pedro V. Rodríguez Triana* de Roberto Martínez García. Rodríguez Triana fue un personaje fundamental en la lucha social de la región, ya que fue el artífice del reparto agrario de 1936. Apoyado por Cárdenas, logra crear, durante su gubernatura en Coahuila, una cultura social que fomentó el desarrollo de los campesinos de la región. El libro abarca hasta 1941. *Forja del progreso, crisol de la revuelta. Los orígenes de la revolución mexicana en la Comarca Lagunera. 1880-1911*, de William Meyers (Wake Forest University), coedición de la UIA con el Instituto de Estudios Históricos de la Revolución y el Instituto Estatal de Documentación de Coahuila. Este libro se publica en la Universidad de Nuevo México en 1994 y hasta 1996 se traduce. La Comarca Lagunera presenta un auge económico a principio del siglo, por lo que fue hasta el bastión del proyecto de modernidad de Porfirio Díaz. En este contexto Meyers desarrolla la hipótesis de que las causas de la lucha revolucionaria en la región no fueron la pobreza y la explota-

ción, si no esta rápida modernización que enfrentó también graves contradicciones. *Pedro V. Rodríguez Triana. Un general de la revolución en Coahuila*, de María Isabel Saldaña, es la iconografía de este luchador social. Abarca su vida militante y su gubernatura. *San Juan Bautista de los González*, de Sergio Antonio Corona Páez da cuenta de la vida de una hacienda triguera en Saltillo en el siglo XVII desde el punto de vista del estudio de las mentalidades y la cultura material.

Cabe destacar que a partir del concurso también se fomentó la creación de un archivo de carácter privado, el *Archivo Papeles de Familia y Documentos Históricos* de la UIA Plantel Laguna. La documentación recibida se encuentra dividida en fondos, sub-fondos y expedientes ordenados "temática y cronológicamente" registrados en expedientes. Entre éstos, destacan en materia política: el Fondo del General Pedro V. Rodríguez Triana (FGPRT); el Archivo del Licenciado Francisco Gómez Palacio y Bravo y algunos archivos de la Revolución. En materia económica: el Archivo Rafael Arocena, emigrante español, el primer agricultor que introduce el algodón egipcio en la Comarca generando el boom que hizo famosa a la región de La Laguna. Su figura es fundamental en la historia de la vida económica de la región; parte del Archivo del Banco Chino; el Archivo del Material del Mineral de Velardeña que es propiedad de la ASARCO, The American Smelting and Refining Company. En materia religiosa: el Archivo de la Compañía de Jesús en la Comarca Lagunera y una copia del Archivo del Obispo de Tamaulipas de 1875 a 1905, don Filemón Fierro y Terán. Al mismo tiempo, existen importantes documentos provenientes de la cultura inmigratoria que afectó a la comarca Lagunera a finales del siglo XIX y principios del XX. Cabe anotar que el Archivo continúa recibiendo documentación. En la actualidad, cuenta con más de 250 expedientes, 3000 fotografías, películas que se han pasado a video, mapas y planos. Además, el Archivo tiene un servicio de consulta al público y cuatro fondos con catálogos de servicios.

Al mismo tiempo, se consolidó un equipo de investigadores, entre ellos Roberto Martínez, Sergio Corona Páez y María Isabel Saldaña, quienes, con la colaboración de otros centros de estudios de la región, continúan trabajando en el rescate de la microhistoria. Entre los proyectos concretos de este equipo destaca una investigación económica sobre el algodón en la Comarca Lagunera. Bajo el auspicio del ingeniero Eneko Belausteguigoitia, dueño del Archivo Arocena, esta investigación se encuentra dirigida por el doctor Mario Cerutti, director de Estudios Históricos de la Universidad de Nuevo León y se publicará en el libro *Rafael Arocena y la agricultura del algodón en la Comarca Lagunera*.

A largo plazo, la consolidación de esta cultura de recuperación de las raíces devendría en interesantes proyectos. María Isabel Saldaña comenta que el ingeniero Belausteguigoitia tiene el interés de montar un museo en La Laguna donde se hable del rescate de las raíces de la Comarca. Otro proyecto importante, promovido por los jesuitas, es la creación de un centro de investigación del Norte de México, que abarque no sólo la Comarca Lagunera.

El estudio particular de cada región permite construir con precisión el crisol de los acontecimientos históricos dado que su universo es más abarcable. Además, éste no significa un hecho aislado ya que cada estudio, en conjunto, podría mostrar un panorama más amplio de la historia nacional. Sin embargo, en México, se están dando los primeros pasos, porque, como dice Antonio Saborit, "historia de la vida privada propiamente dicha en México todavía no existe; estos son los primeros asomos".

Entonces, es fundamental crear una cultura de rescate de documentos familiares, generar la creación de archivos a nivel regional y de una infraestructura que incluya todo lo anterior. El caso de La Laguna muestra los alcances de estas disciplinas: se recuperó la figura de un personaje que había sido olvidado por la historia nacional y que es un bastión de la lucha social en la región, se planteó un interesante contexto para entender los orígenes de la Revolución Mexicana y se entendieron, desde su raíz, desde los sueños de los inmigrantes, los procesos económicos de esta comarca.

Con este acervo, la historia regional encontrará fuentes de vital interés y la historia nacional hallará un cauce o una bifurcación para sus generalizaciones. La complejidad y vastedad de los territorios que conforman nuestro país son inaprehensibles, pero esta clase de estudios que tocan las experiencias personales de los seres y, por tanto, la raíz de los hechos, de los sueños, hará más abarcable la historia de una nación.



# Héroes de nuestro tiempo

Ysabel Gracida

La cinematografía es un medio fundamental en la creación de imaginarios, en la construcción de seres que por épocas funcionan como arquetipos más allá de las razones estrictamente cinematográficas por las que fueron confeccionados. La *representación* de una visión del mundo a través de cierta clase de héroes fílmicos está también motivada por situaciones políticas y sociales concretas.

El cine de Hollywood se ha encargado de divulgar conductas e imágenes de seres que juegan al mito en una sociedad de consumo donde a diario se requiere de nuevas formas de perder y ganar la inocencia. Los héroes del Hollywood clásico, que estuvieron representados en algún momento por las figuras de John Wayne o Gary Cooper, pronto fueron sustituidos por hombres de otros talentos como Humphrey Bogart, en algún sentido héroes con una ética combinada con un cinismo atrayente en *Casablanca*, o seres de alguna fragilidad como James Dean o Montgomery Clift antes de la llegada del poder de gran calado de Marlon Brando.

Todos esos actores representan momentos y circunstancias distintas en esa urbe difusa llamada Hollywood, su pertenencia a ese olimpo será una pertenencia temporal en tanto el público esté hecho para pedir nuevos héroes, nuevas *representaciones* de una realidad que en ocasiones es más cotidiana y en otras es lo más alejada de la realidad inmediata.

Los espectadores y espectadoras del mundo acuden al paradigma Hollywood para alimentar un imaginario social que requiere también de seres de carne y hueso que ya dejaron la infalibilidad para convertirse, por ejemplo, hacia fines de los sesenta en una caracterización más de antihéroe que tiene los físicos de Al Pacino o Robert de Niro o Dustin Hoffmann. Una vez superada la etapa de amor y paz de los aburridos sesenta, el público quería encontrarse en la pantalla con seres tan derrotados, tan sin chiste, tan llenos de defectos como todos ellos lo eran en la vida real.

Los setenta incorporaron a nuestras vidas las de seres neuróticos, frustrados, con grandes insatisfacciones y, sobre todo, con figuras físicas en las cuales podríamos mirarnos; seres chaparritos o sin musculatura con los que se empezaba a reconocer al hombre de a pie, al hombre común, al hombre de la calle. Y hablo siempre de hombres, porque no ha habido cabida dentro del cine estadounidense para las heroínas de no ser éstas imitaciones formales de los señores como sucede en las cintas de *Batman*, o recurriendo a una esquematización del hombre aunque propuesta muy inteligentemente por Cassavettes en *Gloria* y más recientemente las mujeres autónomas de *Thelma & Louise*.

Para seguir con el concepto del héroe fílmico, encontramos variantes que se incorporan en los setenta para un héroe que lo será siempre y cuando tenga presencia en los medios de comunicación, estamos ante la fabricación a veces masiva de héroes momentáneos, de héroes del azar que sin embargo entrarán en sus quince minutos de fama para mostrar ante el público el inquietante poder de los medios.

Decíamos al principio que los héroes fílmicos no sólo obedecen a circunstancias estrictamente cinematográficas, sino que son parte de una situación social y/o política que les dota de una imagen conve-


niente a un determinado momento. En la llamada etapa reaganiana, el héroe del momento tiene que ser una invención suficientemente convincente para permitir alguna forma de olvido de la derrota en Vietnam. Surgen entonces los héroes todo músculo y nada cerebro que convertidos en máquinas aparecen imperturbables teniendo, como paradigma de ello, la figura acartonada de Sylvester Stallone quien, como *Rocky* en algunas ocasiones o como *Rambo* en otras, se convierte en recuperación del sueño americano cuando el país del norte se niega a reconocerse en los derrotados y prefiere vivir la mentira del celuloide. Stallone podría pasar a la historia política de Estados Unidos como el icono que logró injertar una amnesia colectiva bastante significativa en momentos en los que el orgullo había sido pisoteado.

Los Rambos del mundo no sirvieron para ocultar en serio lo que pasaba en las calles, lo que no se acallaba en las protestas de los soldados lisiados y, a partir de allí, el musculoso fue sustituido por la cara de Harrison Ford que pasó de *La guerra de las Galaxias* a *Indiana Jones* para ser finalmente un héroe de otros tiempos, de otras galaxias en *Blade Runner*. Los hombres de carne y hueso, o de mucha carne como Stallone ya no servían para ellos solitos movilizar la ira y el enfado, entonces la guerra se tendría que realizar en otros ámbitos; hombres-robot, autómatas, replicantes se convertían en elementos para cuestionar distintas luchas desde una idea escasa de humanidad.

*Robocop*, *Terminator* o el mismo *Batman* acababan con una zona del olimpo y daban seres llenos de alambres, moldeados con acero, con poderes extremos y paradójicamente limitados y con algún sentido de humanidad como el que exhiben en estos momentos las heroínas en *Alien: la resurrección*.

Estábamos pues en los ochenta entendiendo la vida a través de las invenciones intergalácticas, con héroes que apenas si se mueven, con héroes máquinas, con andróides, para llegar a los noventa de Clinton, con los escándalos sexuales de la Casa Blanca y con una especie de reflexión derivada de esos individuos robóticos que se configuran con el físico de Mel Gibson, Keannu Reeves, el resucitado Travolta, Tom Cruise o Val Kilmer en una imaginería que ha suplido rasgos diversos por la ingeniería de la informática.

Velocidad, enfrentamiento, choques, rupturas, frialdad, asepsia y más son parte de los juegos virtuales, en universos artificiales de donde surgen las pesadillas más angustiantes, pesadillas de computadora que llevan a la *despersonalización* de los héroes, a los seres que poseen la apariencia del hombre común son neutros, sin sentimientos; andróides, con mentalidades de *cyborg* o clonados al infinito en una falta de identidad angustiante.

Despersonalizar, deshumanizar, dejar sin rostro o dar un rostro mil veces repetible es lo que se propone como héroe en el fin del milenio cinematográfico. Un siglo le ha bastado al cine para transitar entre la forma indestructible del héroe clásico, pasar por sus debilidades y finalmente convertirlo en marioneta, en efecto especial, en espectacularidad hueca para que como espectadores sigamos sintiendo la fascinación de una imagen falsa y salgamos de la sala de cine a la de videojuegos para continuar con el espectáculo de la irrealidad donde se ha desvanecido ya el triunfalismo. 

## Bajo la cripta

Martín Mondragón

### Conocimiento y razón

¿Qué genera la cultura? El conocimiento, la sensibilidad y la razón. El primero es todo aquello que asimilamos y entendemos; la segunda, es madre de la poesía; la tercera, todo cuanto comprendemos y anida en la esencia del hombre; corre por las venas y transforma al mundo. La cultura es parte importante en el desarrollo de la razón. La lectura, del conocimiento; el dolor, de la poesía. Los tres son la base de la existencia, del devenir de la humanidad.

Sin embargo, en este final de siglo, tal parece que a las instituciones públicas, privadas e independientes se les ha olvidado que la difusión no necesita de masas para completar su objetivo: compartir con algunos espíritus el afán de libertad y aventura del alma y el verbo.

Se habla de mala planeación de la cultura -léase IMC-, de insuficiencia de recursos -CTE-, de mezquindad y complot -grupos independientes- y de ausencia de público, pero jamás de las causas reales que generan apatía e indiferencia: la incoherencia de los discursos con respecto a la realidad. Se hacen cambios en los gabinetes gubernamentales; se programan escritores -que no asisten-; se diseñan talleres hasta de trutru, pero jamás se considera la capacidad de los poblados o rancherías para acceder a la cultura y, mucho menos, la transmisión del conocimiento por medio de la poesía.

Los políticos se la pasan haciendo discursos; los grupos independientes quejándose, amargamente, de las instituciones gubernamentales; y los escritores perogrullan contra los sistemas de becas. Pero no se vislumbra la posibilidad de sacar a la letra del molde.

Los argumentos se van gastando. Los Hombres creen poco en la palabra. La mayoría de la creación literaria es superficial. Y los poetas se están extinguiendo.

La filosofía de los grupos culturales independientes es ajena a las instituciones, es cierto. Pero jamás hacen nada por trabajar, en serio y en serie, juntos. Los gubernamentales -huelga decir, las más caóticas- pretenden tapar el sol con una uña. Y los escritores se mueren de hambre por los siglos de los siglos.

Tal trilogía está condenada a la indiferencia.

Sin razón no hay conocimiento, sin sensación es vana la realidad. Sin difusión cultural efectiva y eficiente se llenan las oficinas gubernamentales de neófitos y nepotistas. Sin razón, no existe el ser. Sin poesía, la humanidad es NADA.

Ya viene el ...

PRIMER Festival Cultural Universitario



DEL 23 DE MARZO AL 3 DE ABRIL DE 1998



## GO PLÁSTICO • OMBLIGO PLÁSTICO • OMBLIGO PLÁSTICO • OMBLIGO PLÁSTICO • OMBLIGO PLÁSTICO • OMBLIGO PLÁSTICO • OMBLIGO

## Cien mujeres: colores del pensamiento

Leonel Sánchez Maldonado

Una exposición colectiva clave en la historia del arte contemporáneo de México es la muestra titulada *Los colores del pensamiento, de frontera a frontera, expresiones plásticas de 100 mujeres*. Para lograr esta afortunada reunión de notables ejemplos de obras de reconocidas pintoras fue necesario armarse de paciencia y valor.

Afortunado fue el Museo Universitario Contemporáneo de Arte (MUCA) de la Universidad Nacional Autónoma de México, al dar cabida a tan singular colección; qué mejor lugar para exhibirse; además, esto marcó una huella que por derecho propio alcanzarán estas destacadas artistas.

Al escribir sobre esta colección, recordé con alegría cuando corrían los días del pasado verano de 1997, escuché que se pretendía realizar una exposición colectiva de pintura contemporánea en el MUCA, donde participarían cien artistas pintoras, escultoras, grabadoras y fotógrafas. Pensé en el gran lío en que se iban a meter: si tratar con tres o diez creadores plásticos es un gran problema, entonces imagínense...

La curiosidad y la necesidad de experimentación, el afán de superación y la educación del gusto se está llevando a cabo a través de grandes museos que han alcanzado fama, como MUCA y Museo de Arte Moderno. Muchas cosas han pasado entre estos museos, al dar a conocer al visitante local, nacional e internacional obras que han dejado una profunda huella plástica, para beneficio de propios y extraños, dignas de presentarse en cualquier lugar del mundo.

A principio de este año se iniciaron los trámites para que esta obra de cien mujeres artistas, donde se configura un mosaico plural, multicultural, se exhibiera en el Museo de Arte Moderno del Centro Cultural Mexiquense en Toluca. La muestra se inauguró el pasado 17 de febrero y estará para ser admirada hasta el próximo 20 de abril en las salas permanente y temporal.

Otra de mis preguntas a las autoridades del MUCA fue cómo surgió el título de la exposición, sobre todo por la gran cantidad de estilos, técnicas y corrientes que abordan estas cien maestras plásticas, la diferencia de edades e idiosincrasias ofreciendo un lenguaje rico en diferentes estéticas que van del realismo al surrealismo, de la figuración a la abstracción, del naturalismo al impresionismo, así como el expresionismo. Fue difícil, pero se logró, fue la respuesta.

**Los colores del pensamiento:** al escuchar la palabra *colores*, pensamos en el arcoiris, el universo, la naturaleza misma que ofrece gran cantidad de colores que se multiplican en medida que uno se adentra en ella, en la libertad que otorga de acción, de conceptualidad, de admiración, de fantasía. Todo esto y más se encuentra en estas magníficas obras llenas de colores y pensamiento.

Recorrer esta exposición colectiva acusa de evocaciones, sentimientos, emociones y sensibilidades, además de descubrir complejidades, secretos y efectos que son develados por el propio espectador, descubriendo su propio sentir y su forma de conceptualizar el arte plástico.

El paisaje se acompaña de un discurso realista, sin perder de vista la naturaleza limpia de un cielo luminoso lleno de magia y misterio que hacen que los colores vibren, mezclándose unos con otros, utilizando diversos planos para lograr su cometido y hallar una imagen representativa.

Se encuentra algo de pintura *naif*, llenas del extraordinario colorido propio de los mexicanos; algunos cuadros surrealistas donde la distorsión de la figura es transfigurada en múltiples imágenes basadas en la fusión de las autonomías causales.

Diseminadas en las salas del museo encontramos varias esculturas elaboradas en materiales como resina, piedra, mármol, bronce, acero, fierro, aluminio, madera y vidrio; todas tratadas con suma limpieza: formas abstractas, geométricas, figurativas, etc.

El tapiz está algo escaso en esta exhibición; sin embargo, su elaboración en telar remonta a épocas ancestrales que aglutina efectos hacia nuestras dos raíces. En algunos cuadros se observa un realismo mágico siempre tentador. Esto y más encontrará el visitante de esta exposición que estará abierta hasta el 20 de abril del presente año.

## La odisea de Omar Rayo

Genaro Silva

En los cincuenta años en que aparece en México la corriente de la ruptura, Omar Rayo llega a México con el fin de estudiar en la Universidad Iberoamericana. Colombiano de nacimiento (Roldanillo, Colombia 1928) y con un intenso trabajo desarrollado en su país, así como en México y los Estados Unidos (Nueva York). Celebra sus cincuenta años como trabajador plástico, por lo que el Museo Universitario de Ciencias y Artes de la Universidad Nacional (MUCA) invitó a este importante latinoamericano a exponer.

En los últimos años, el MUCA ha sorprendido con exposiciones importantes para la formación cultural de los universitarios, rompiendo las barreras propias de la universidad y entregándole al pueblo de México excelentes exposiciones y también excelentes curaciones y montajes museográficos; por eso *La Odisea del Equilibrio* de Omar Rayo no es excepción.

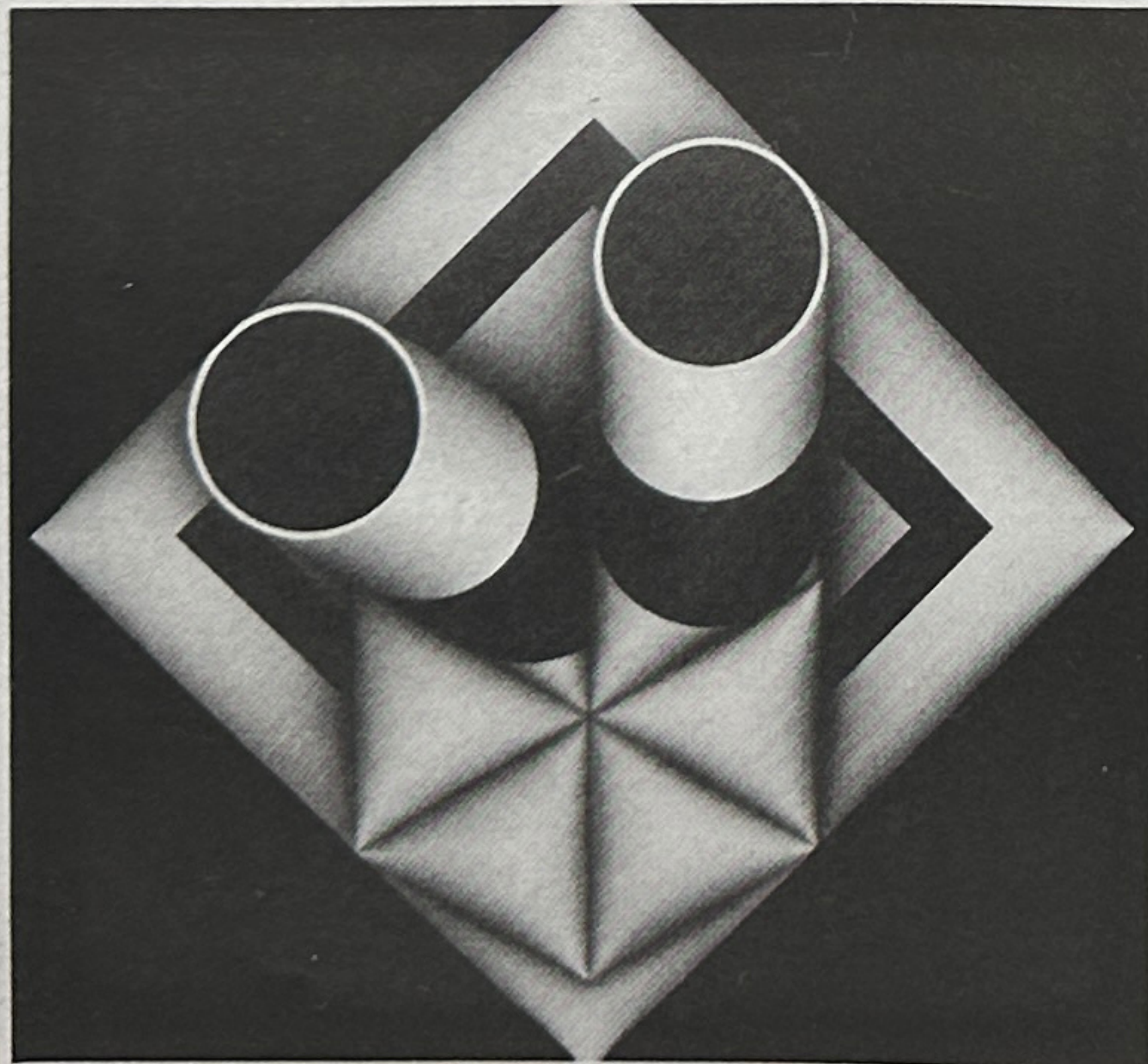
Doscientas obras de diferentes formatos marcan una ruta que para Omar es odisea.

Quiero citar a René Rebetez en un trabajo que desarrolló en 1994 para el Museo Rufino Tamayo en otra exposición de Omar Rayo, con el fin de conocer un poco más de Omar:

Siendo muy joven, Omar recibió una propuesta de beca, inusitada para un talento en capullo, ajeno a las capillas sociales de la época y tentadora para un muchacho sin medios económicos... se trata de una beca a España. "Omar no dudó. Su respuesta fue un agradecimiento, argumentando las razones para rehusar ante los alótonos oídos del diplomático español, Omar dijo: No, gracias, prefiero conocer a mi madre primero que a mi abuela, y acto seguido partió, llevando sus trabajos de pintura, por todo bagaje a conocer América Latina".

Agueda Pizarro de Rayo escribe sobre la obra de Rayo: "un oxímoron visual" al presentar la exposición en el catálogo de mano; al "considerar los últimos tres años de trabajo de Omar en 'la flor andrógina' el rojo ha retornado para ejercer fuerza de atracción sobre el blanco y negro en 'flor amazónica', verdes, violetas y rosados emergen vivos de la imaginación sombreada del trópico, florecen contra el fondo estructural de los nuevos cuadros irregulares, hijos de los 'samurai' de los 80's. La vida surge de la muerte como en la naturaleza, pero el acontecimiento más importante es que los cuadros irregulares han bajado de la pared en una serie de esculturas".

El proceso de creación visual de Omar Rayo como realización de visiones personales o interpretaciones de sueños en el papel con intagijos y atomizados de blanco y negro, y sus contrastes rodeando a la forma de negro o blanco entre un espacio ocupado o un espacio vacío. Qué complejos son para



unos los sueños y las visiones de Omar Rayo; qué fácil para otros, su dominio y maestría de la forma. El color en sus contrastes no limita la forma, la vuelve un reto, una necesidad de ser, de plantear lo absurdo. Conjuga la forma con anomalías, contrastes, radiación.

El ying y el yang se vuelven místicos o los han tratado de hacer místicos en su obra para un principio básico del diseño: lo positivo y lo negativo; el negro y el blanco en un contraste eterno; o la anomalía en el arte como presencia de irregularidad en un dibujo, proyecto o diseño en el cual prevalece la regularidad hasta una verdadera necesidad de romper el equilibrio.

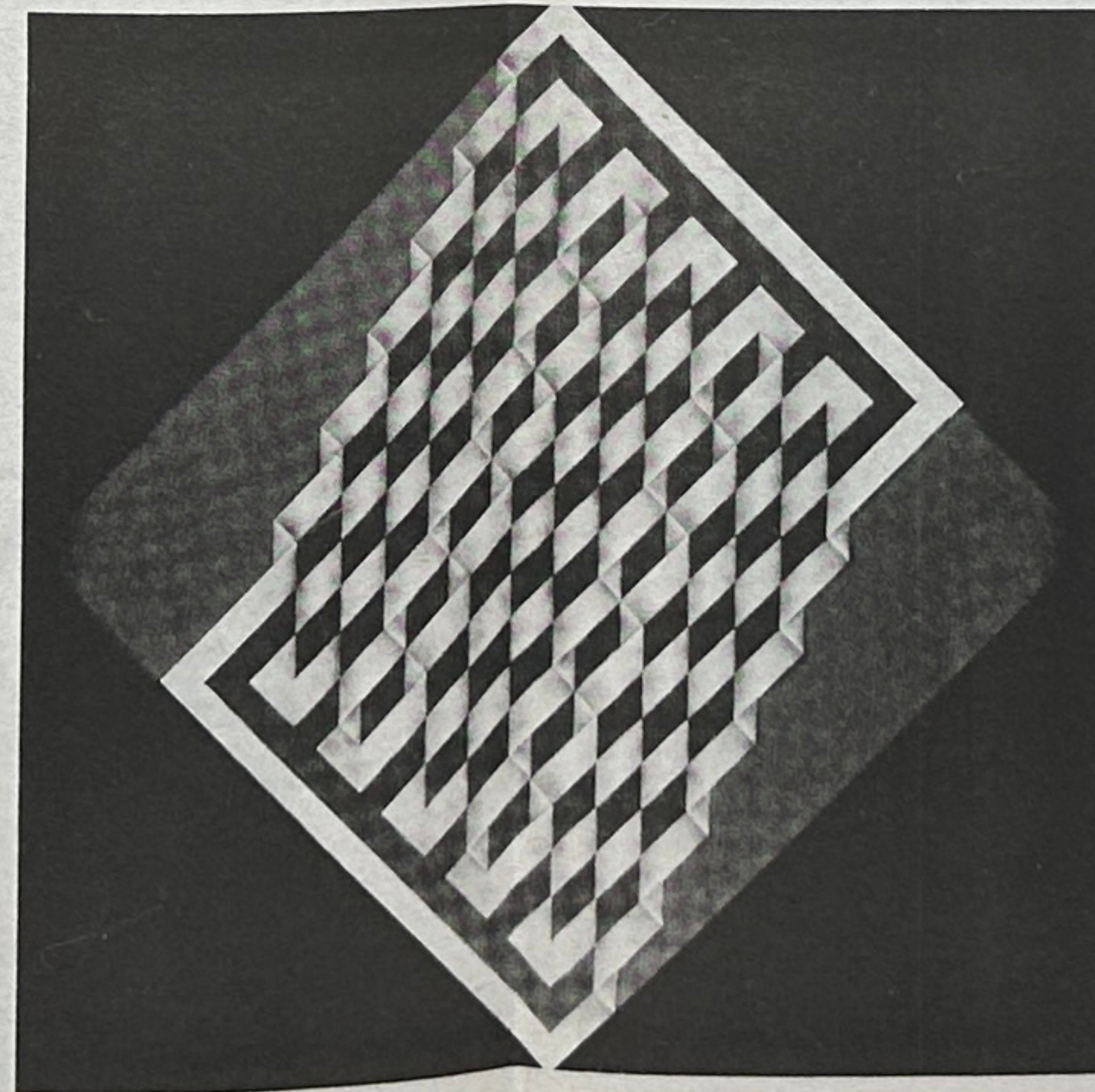
En la obra expuesta en el MUCA, la museografía creada y dirigida por Rivera compagina casi perfectamente con la obra, en color y formato se vuelve un soporte importante, no domina, muestra, expone el trabajo creativo, se vuelve creativa. Los blancos y negros en cada sala proponen un ambiente místico e irreverente a los museógrafos tradicionalistas. En esto el MUCA ha tomado la delantera desde la exposición de Leopoldo Flores, y ahora el Centro de Arte Contemporáneo compite con ella y no al revés.

Trabajo importante ha sido el del curador de esta exposición, el seleccionar, tanto para introducir como para disponer la exposición que ha sido cuidada minuciosamente.

La exposición es un debate entre módulos y repetición que, bajo el análisis del curador y coordinador general, se diluye forzando una unidad impresionante de doscientas obras; no pueden ser un recorrido fácil, sería más bien pesado. Algo que define esta exposición es la unidad. Insistimos, el negro y el blanco no son apoyo, es el espíritu básico de la obra en general; así, el rojo, el azul, el amarillo pasan a jugar un papel de apoyo. Esto, para quienes recorrimos las salas del MUCA, nos impresionó: ver un panel con más de 20 obras una tras otra, continuas, sin aire, un respiro es básico: un ying yun yang que no molestaban, y ahí nuevamente lo logran la obra y el museógrafo: ¡la unidad!

Leer a Acha, Agueda Pizarro, Cobo Borda, Rebetez y Juan Manuel Roca en la presentación de la exposición de 1994 en el Tamayo deja toda experiencia de dedicación y estudio de la matemática, de la física, y leyes del diseño y de la pintura, para entender a Omar; sin embargo, al ver la obra todo se vuelve sencillo, claro, preciso, lógico, irreverente a lo rígido de planteamientos complejos, deja lo mítico para llegar a una empatía entre la obra y el espectador.

Para concluir, sólo me restaría decir que en ese desarrollo religioso de una dicotomía de negro y blanco se presenta la personalidad de un pintor experimental que rompe con toda regla geométrica y muestra este profundo aprecio hacia ella, escudriña entre recta y círculo, entre plano y volumen, no permite recuperar nuestra capacidad de asombro. Esta exposición estará hasta el 31 de marzo en el MUCA, en Ciudad Universitaria, D. F., próximamente en Toluca.



## Georg Baselitz

Ernesto Sosa

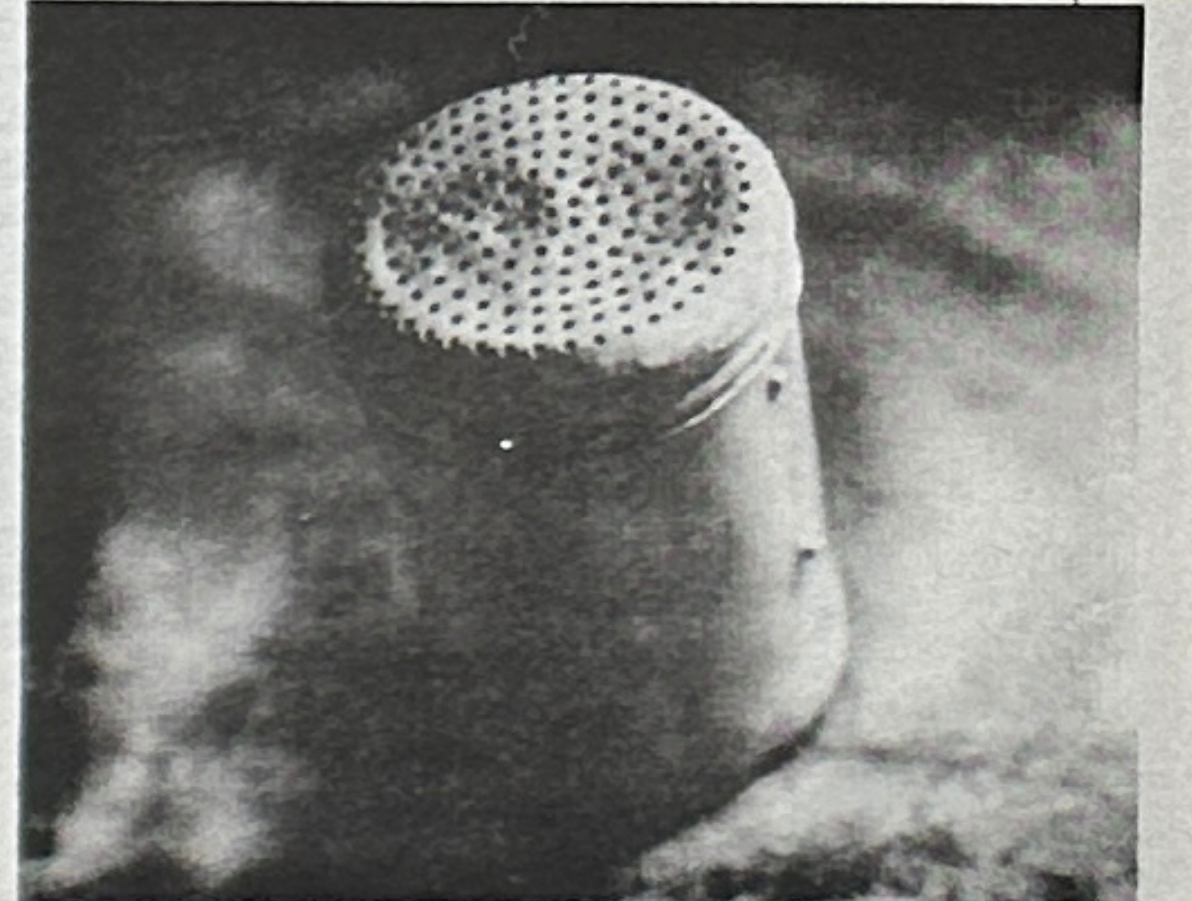
En el Museo Rufino Tamayo se presenta una muestra del artista Georg Baselitz (Georg Kern, Alemania, 1938) compuesta por óleos, obra gráfica y tallas en madera. Sus pinturas son una selección de obras realizadas entre 1977 y 1997 en las que se puede observar el desarrollo y las distintas filiaciones del artista en estas dos décadas. La obra "Desnudo" y "Botella" de 1977, un diptico de mediano formato, denota el manejo de la pintura de manera burda que ha sido calificada por la crítica de "salvaje" o *neofauve* en alusión de la pintura fauvista que se desarrolló en las primeras décadas del siglo como una variante de las vanguardias. En ella aparece, como un clásico de Baselitz, la figura humana puesta de cabeza que apareció por primera vez en 1969 en la obra "Bosque sobre su cabeza". Acto que puede ser interpretado de muchas maneras: como rebeldía que se convierte en rasgo distintivo o marca registrada u otra manera de percibir el cuadro, no por su efecto narrativo sino por su piconicidad, hasta las más elaboradas razones filosóficas como la destrucción del sujeto y la metafísica en la deconstrucción.

Esta pintura caracterizada por trazos violentos y colores estridentes, que se asemeja también con el expresionismo, se erigió en la corriente dominante del arte de los ochenta en oposición al minimalismo y conceptualismo que dominaron la década pasada. La variante estadounidense se conoce también como *bad painting*, pintura "mal hecha", que expresa la violencia implícita en todas las relaciones humanas y la propia carga interior del artista.

Las obras de Baselitz están desprovistas de narración, en ellas el manejo de la pincelada se convierte más en trazos gráficos que conforman al cuadro, algunas veces repetidos y sobrepuestos hasta lograr texturas plásticas propias de la pintura, y otras que delimitan la forma a manera de dibujo o grabado. En la mayoría de los casos sus obras no rebasan los límites de sus formatos, sino que los elementos que las componen, llámense figura humana, animales, manchas o cosas, quedan completas dentro de los límites del cuadro como herencia del arte cubista, la primera corriente que rechazó el arte como mimesis de la realidad, pero a diferencia del expresionismo abstracto y de artistas como Pollock o Newman cuyos cuadros vienen a ser un fragmento de una obra mucho mayor o infinita.

El manejo de la figura tiene influencia de Dubuffet, quien desarrolló y difundió el arte de primitivos, niños y enfermos mentales como una alternativa a la supuesta racionalidad de la cultura occidental. En Baselitz esta influencia queda de manifiesto en el manejo de la figura humana hierática y rígida de los pueblos primitivos, tanto en pintura como en escultura (que curiosamente no ha volteado de cabeza, al menos en esta muestra).

Baselitz es un pintor que rompe con sus propias reglas, realizando obras figurales hasta abstractas, pasando por la mezcla de ambas, y



## 30 años de arte joven

Genaro Silva

Uno de los movimientos más importantes en cuanto a las artes plásticas es, sin lugar a dudas, lo que en 1966 se llamó concurso para estudiantes de artes plásticas. Y luego Encuentro Nacional de Arte Joven patrocinado por cigarrera La Moderna y el Instituto Nacional de Bellas Artes, bajo el auspicio y participación del gobierno de Aguascalientes.

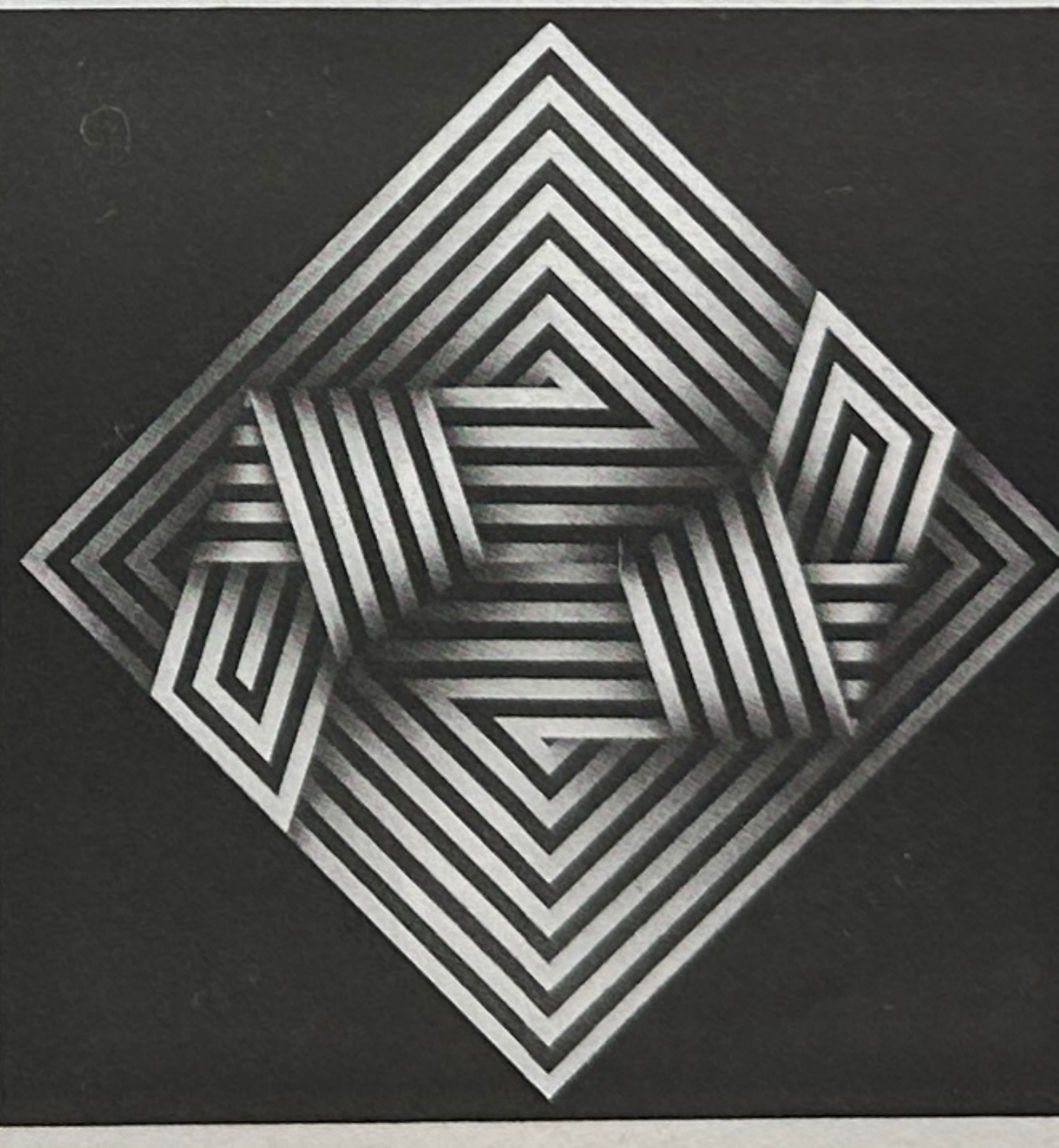
Han pasado treinta años y el Encuentro Nacional de Arte Joven se afianza cada vez más y se coloca en un plano especial cuando, justamente, la cultura empieza a buscar patrocinadores, fundaciones, u otro tipo de organismos que auspicien la cultura, encontramos a cerillera La Moderna con treinta años convocando este concurso o encuentro, que en 1991 crea el museo que alberga la colección más importante de arte joven de casi ya dos generaciones.

Como cada año, en el ámbito de la Feria de San Marcos, el encuentro de arte joven fue y será convocado y será forzado, también, que el joven participante se encuentre matriculado en alguna escuela o academia de arte en el territorio nacional, con edad promedio no mayor de treinta años. Eso ha permitido que en estos últimos años se haya seguido la huella de muchos de los participantes, así como ver sus progresos. Por tanto puedo hacer una observación sobre este trabajo: antes de los años setenta, las escuelas clásicas de pintura invadían estos encuentros, pero, a mitad de esa década, los encuentros fueron invadidos por el abstraccionismo.

También podemos reflexionar cuántas horas y horas ha acumulado el creador plástico joven para asistir al encuentro anualmente, cuántos kilómetros de tela o kilos de material para llegar a Aguascalientes, cuántos suspiraron por llegar a ese encuentro, o cuántos jurados han participado seleccionando obra tras obra. Cuántos sinsabores y desengaños o cuántos triunfos disfrutados al lado de una banda en el jardín de San Marcos, muy cerca del palenque o de los puestos de alcohol y cerveza. Cuántas corrientes, por efímeras que hayan sido, han transitado por ahí, cuantos Sandoval o Guzmán en rebeldía patearán su obra; cuantos de estos calificados hoy son calificadores.

Mayagoitia, Aarón Cruz, Rafael Villar o Carlos Cano con su arte objeto de 1977, cuantos Rosa Luz Marroquín, o Macotela o los Castro Leñero en treinta años de trabajo ininterrumpido.

Durante estos últimos treinta años, este foro ha sido generador de tendencias características de los jóvenes inquietos y revolucionarios, como fotografías digitalizadas también llamadas electrográficas como el caso de Adriana Calatayud con *Huellas* o Tatiana Parceró, *Cartografía interior número 38*; Patricia Moreno Carroquilla, *Hartos somos* de la serie *Los Muertos* o Mauricio Alejo, *Salero*; los cuales ilustran el catálogo de mano de la exposición que se lleva a cabo en el Museo Carrillo Gil, del 14 de enero al 15 de febrero, con la fuerza que el conjunto otorga a la presentación de una promoción importante por insistente de las artes visuales.







Conocer la historia de nuestros pueblos es una tarea cívica y una grata manera de entender el presente y configurar el futuro, afirmó Armando Garduño Pérez, presidente Municipal Constitucional de Toluca, al presidir, el miércoles 18 de febrero, la presentación de los libros *Recuerdos de San Cristóbal Huichochitlán* de José Luis Antúnez Rebollar, y *Toluca, buen gente* de Víctor Manuel Casas Sotelo, en el Salón de Cabildos Felipe Chávez Becerril del Palacio Municipal.

Garduño Pérez recordó que una de las tesis que guían el trabajo de la administración municipal es el estímulo a la integración familiar con base en los valores y las tradiciones que nos confieren identidad, seguros de que con ello se propicia el fortalecimiento de nuestro municipio.

Calificó la presentación de estas obras como un motivo de gran satisfacción para el ayuntamiento y, sin duda, de sumo valor para la población toda, al ser una generosa aportación "de dos grandes hombres que en sus letras demuestran su admirable sensibilidad literaria".

Correspondió a Alfonso Sánchez Arce efectuar la presentación del libro *Recuerdos de San Cristóbal Huichochitlán* de José Luis Antúnez Rebollar y lo calificó como una obra que recoge la voz de los silenciados; de las grandes masas anónimas que con su esfuerzo construyeron y preservaron esta comunidad, su historia y tradiciones.

José Luis Antúnez Rebollar clamó por la urgencia de rescatar y mejorar las condiciones de vida de esta comunidad, de los rezagos que aún en nuestros días sigue encarando.

Hernán Bravo presentó el libro *Toluca, buen gente* de Víctor Manuel Sotelo, de quien dijo que en esta obra percibió cómo la cultura se ha convertido en una necesidad de la ciudadanía.

Víctor Manuel Casas expuso, por su parte, que este libro nació de su cariño hacia la tierra en la que habita: Toluca, ciudad a la que retrató mediante relatos y testimonios que convierten a la obra en un epígrafe popular.



## CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

### Fondo Nacional para la Cultura y las Artes

## Programa de Residencias Artísticas México • Canadá (Para residencias en 1999)

Convocatoria  
1998

El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en coordinación con el Centro Banff para las Artes (Centro Banff) y el Ministerio de Asuntos Exteriores y Comercio Internacional de Canadá (Ministerio de Canadá), convoca a creadores individuales a participar en el Programa de Intercambio de Residencias Artísticas México-Canadá en las siguientes disciplinas: artes visuales, danza, letras, medios audiovisuales, música y teatro. Los artistas interesados podrán participar para obtener una de las veintitres residencias que ofrece este Programa con la finalidad de realizar un proyecto creativo en Canadá durante un periodo de siete semanas consecutivas y enriquecer su experiencia profesional dentro de un ámbito cultural diferente al propio.

#### No podrán participar:

- Los artistas que hayan sido beneficiados en 1997 o hayan sido seleccionados para 1998. Se dará preferencia a los artistas que no hayan participado con anterioridad en este Programa.
- Los beneficiarios de otro apoyo del FONCA en emisiones anteriores que no hayan presentado debidamente el informe final de sus actividades en los plazos establecidos.
- Las personas que laboren o presten sus servicios en el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

#### BASES GENERALES DE PARTICIPACIÓN

- Podrán participar todos los ciudadanos mexicanos y los extranjeros que acrediten su condición de inmigrantes o inmigrados en el país, mediante documentación vigente expedida por la Secretaría de Gobernación.
- Los interesados deberán contar con una trayectoria profesional reconocida, fundamentada por su excelencia artística y avalada a través de exposiciones, presentaciones o publicaciones de reciente creación.
- Los interesados deberán presentar su solicitud original firmada, llenando el formulario que para este efecto les será entregado en las oficinas del FONCA.
- No se aceptará ningún documento enviado por fax u otro medio electrónico.
- No se recibirán solicitudes a título de ejecutantes o intérpretes; tampoco se aceptarán propuestas que busquen realizar o continuar estudios en el extranjero, o cuyos proyectos se limiten a la participación en cursos o a la realización de tareas de investigación.
- No se recibirán solicitudes que únicamente contemplen realizar actividades de producción, edición, venta, exposición, montaje o traslado de obra realizada antes o durante la residencia.
- Las residencias tienen un carácter individual, por lo que no se aceptarán solicitudes de grupos artísticos.
- Los aspirantes podrán presentar simultáneamente una solicitud adicional en el marco de otras convocatorias del FONCA, siempre y cuando lo mencionen explícitamente en ambas solicitudes. En caso de no existir incompatibilidad entre las convocatorias en las que desee concursar, el interesado deberá someter un proyecto diferente por solicitud. En el caso de que un candidato resultara seleccionado para recibir dos apoyos y con fechas simultáneas, deberá renunciar inmediatamente a uno de ellos, eligiendo quedarse con el que más le convenga.
- No se podrá presentar más de una solicitud por persona en el marco de esta convocatoria o de alguna otra convocada de manera simultánea por alguna de las instituciones canadienses que colaboran con el programa.
- Los participantes deberán presentar un proyecto de trabajo específico que pueda desarrollarse en Canadá en un periodo de siete semanas consecutivas, incluyendo el de un producto final como conclusión del trabajo en residencia.
- Con base en la disciplina y en el proyecto presentado, el Centro Banff y el Ministerio de Canadá contemplarán los sitios y las fechas iniciales propuestas por el artista en su solicitud, sin embargo, podrán decidir acerca de la duración y ofrecer distintos lugares o fechas más convenientes para ambas instancias.
- Los artistas seleccionados realizarán su residencia en un sólo sitio y/o sitios cercanos en Canadá propuesto por el artista o el asignado por la institución huesped.

Los interesados podrán recoger el formulario de solicitud de participación en las oficinas del FONCA, ubicadas en el domicilio abajo mencionado. Los aspirantes que residan en el interior del país podrán solicitarlo directamente en las Casas o Instituciones de Cultura de su comunidad o telefónicamente al FONCA. No se aceptarán llamadas por cobrar. Las solicitudes y la documentación correspondiente a cada disciplina deberán ser entregadas en días hábiles, de 10:00 a 14:00 y de 17:00 a 19:00 horas, o enviadas por mensajería a la siguiente dirección:

Fondo Nacional para la Cultura y las Artes  
Programa de Intercambio de Residencias Artísticas  
Avenida México-Coyoacán No. 371, 2º piso, Col. Xoco  
(junto a la Cineteca Nacional), Metro Coyoacán, Tels. 601-03-60 y 605-55-07

• La fecha límite para entregar las solicitudes, la documentación y el material requeridos es el **martes 7 de abril de 1998**. En el caso que se reciban por correo o mensajería se tomará en cuenta la fecha del matasellos de la oficina postal de origen o el recibo del envío. No habrá trámites extemporáneos.

• Los RESULTADOS serán publicados el **domingo 14 de junio de 1998** en los principales diarios de circulación nacional.

México, D.F. a 15 de febrero de 1998.



## Taller

# ¿Desarrollo de públicos o mercadeo?

dirigido a promotores y difusores culturales, y a dirigentes y administradores de organizaciones e instituciones de cultura.

Instructora: **Cristina King-Miranda**

Coordinador: Roberto Fernández Iglesias

Calendario:

Sábado 25 y domingo 26 de abril de 1998

Horario: 10-15 y 16-19 horas

Lugar del curso, informes e inscripciones:

**Casa tunAstral**

Porfirio Díaz 216

(entre Villa y Zapata)

Colonia Universidad

Toluca, México, C.P. 50130

Tel. Fax (72) 19 54 36

Cupo mínimo: 20 personas

Cupo máximo: 25 personas

Costo: \$ 700.00 (setecientos pesos M.N.)

más IVA

Constancia con 100% de asistencia



# CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO •

## Generación del 98: Renacimiento de la cultura española

Luis Pablo García Meléndez

tunAstral, con motivo de la celebración del centenario de la Generación del 98, programó un ciclo de conferencias los meses de enero y febrero para recordar e intentar acercar a esta generación de creadores que fueron capaces de cuestionar, enfrentar y valorar la tradición de la que provenían y la España de su tiempo. La importancia de los integrantes de la Generación del 98 ha permanecido en el ambiente literario, a pesar de que de repente el sentimiento sea su lejanía, por lo que su encuentro será a través del mejor homenaje y celebración: su relectura.

La sesión inaugural de este ciclo, realizada el 9 de enero, estuvo a cargo de Horacio López Suárez, catedrático de UNAM y especialista en Generación del 98. Quien haciendo gala de memoria y conocimientos dictó la conferencia titulada *Generación del 98: más que una literatura*, con la cual intentó con gran éxito hacer un rápido pero exhaustivo recorrido por aquellos autores comprendidos en esta generación. Así partimos de la descripción de las condiciones imperantes en España en ese final de siglo, al viaje por esa revisión de las raíces y tradición cultural en la que se basaron los escritores enmarcados en esta generación, y de ahí al encuentro con el genio, bohemio y prehippie de Valle Inclán, o con el novelista de la aventura infinita que es Baroja, para seguir con el poeta ferozmente humano que es Antonio Machado, y el crítico agudo y mordaz dedicado a buscar un estilo propio que es Azorín o así hasta llegar al paradójico buscador de Dios que es Unamuno.

Ramón Moreno, en la sesión del 16 de enero, con la ponencia *Unamuno y la teoría de la novela* presenta las innovaciones que intentan romper con la concepción que se tenía en ese tiempo sobre lo que debía ser una novela. Así cada intento es un continuo buscar romper un esquema que desemboca en cosas tan fantásticas como un autor que se vuelve personaje de su propia obra o un personaje que se niega a ser destruido por su autor. Estas ideas son los pasos que habrían de desembocar en el desarrollo de la novela en español en este siglo.

Azorín: *espíritu crítico, dolor extremo* es la conferencia que Martín Mondragón presentó en la sesión del 23 de enero, de la cual muchos elementos pueden ser rescatables al ser un estudio que realmente vale la pena ser leído con detenimiento y atención. Martín muestra al autor que buscó su origen en el territorio español aprisionando la realidad en la evolución del hombre y las palabras, entre las paradojas y confesiones de un autor, en este caso un *pequeño filósofo*, como Azorín mismo lo dijera, que señalará que el hombre existe en la medida de sus ilusiones. Hombre como el Quijote que marca un estado de permanencia, de un pasado glorioso y nostálgico el cual queda registrado en *La ruta del Quijote*. Así, Azorín, el crítico mordaz y agudo, se dice a sí mismo: "la inteligencia queda corta, cuando la sensibilidad (racional) aflora..."

En la última sesión de enero, Luis Miguel Vargas, con la conferencia *Pío Baroja: un aventurero de gabinete*, presenta al autor que negó siempre pertenecer a la Generación 98,



Margarita Monroy Herrera

pero de lo cual no pudo escapar. Se convierte Baroja poco a poco en ese incansable buscador del trampolín capaz de llevarnos de la realidad a la fantasía, a la aventura infinita sin moverse un centímetro de ese gabinete donde desarrollaría sus obras, impactado del paisaje europeo y de ese querer entender el dolor humano. Entonces, *Zalacaín el aventurero* descubre que, en el fondo, los fuertes no siempre ganan ante lo asombroso que puede ser una actitud ética.

Jorge Fernández Granados, que por razones ajenas a su voluntad no pudo presentarse a la sesión del 6 de febrero, envió la ponencia *Antonio Machado*, que habla de ese poeta ferozmente humano capaz de la purificación a través de los ciclos y mejor de la voz de la naturaleza, de ese silencioso pesimismo y la ontología intuitiva de encerrarse para descubrirse. "Nosotros enturbiamos con nuestro pensamiento", dirá el poeta. Así el personaje que es Antonio Machado dentro de la cultura española surge una y otra vez de la censura del franquismo al homenaje del catalán Serrat y más aún.

Francisco Guzmán Burgos con la conferencia *La teoría de las generaciones en Ortega y Gasset* que presentó en la sesión del 13 de febrero empieza a estructurar, poco a poco en su charla, lo que será el trampolín de las generaciones a través de la propia selección natural y el deseo de perpetuación en los rostros y en las mentes de las generaciones futuras. Del motor para la historia: la mediocridad, el negarnos a estar en otro cualquiera, el asumir la responsabilidad de lo que uno dice, del comprometerse históricamente, del sumar diversión y magia para encontrar arte y del mantener el equilibrio entre la cultura y la esencia vital de la existencia.

Para la sesión del 20 de febrero, Alvaro Ruiz Abreu envió el texto titulado: *Valle Inclán y la crisis, fin de siglo*. En el cual confronta al personaje tan particular que fue Valle Inclán, capaz de describirse a sí mismo en una figura al nivel de sus esperpentos. El interés es inaugurar una nueva sensibilidad, una vanguardia, con un lenguaje renovado. Así Valle Inclán fue ese genio incomprendido en sus obras de teatro hasta que Juan Ibañez con la obra *Divinas palabras* lo llevara de nuevo a Europa. Valle Inclán tiene la magia de esa mirada a México la cual permeó sus obras incluyendo el lenguaje popular y la fiesta latinoamericana. Sólo así *Tirano Banderas* pudo haberse convertido en aquella representación nítida del dictador hispanoamericano.

La última sesión del ciclo volvió a estar a cargo de Horacio López Suárez manteniendo ese nivel de entusiasmo y calidad. En su conferencia *Novecentismo: epígonos del 98* realiza un recorrido por aquellos autores localizados entre la generación del 98 y la generación del 27. Empezará con Gabriel Miró que constituirá un tipo de novela poemática donde el amor debe ser algo natural sin interés material o plebeyo. Continuará con Ramón Gómez de la Serna seguidor de los ismos, creador de una obra barroca, conceptual y muchas veces poco lógica pero donde se buscará mantener una posición clara y definida. Pasa por Juan Ramón Jiménez y su búsqueda de la creación de la poesía *pura*, amante de la musicalidad y el color. Para Terminar con Ramón Pérez de Ayala y Eugenio Dor's, uno perspectivista y el otro neobarroco.

La Generación del 98 ha influido en muchos de los escritores hispanoamericanos y, marcó el punto de fuga a partir del cual quizá más adelante podamos ahondar en ellos. Su intento fue iniciar un proceso para despegar un nuevo siglo de oro, una continuidad de generaciones, de creadores preocupados por mantenerse, si bien unidos con la tradición de la que provenían, también con los cambios que el propio tiempo y su talento les exigían.



Ramón Moreno



Horacio López Suárez

Margarita Monroy Herrera

Margarita Monroy Herrera



# • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO

Héctor Carreto  
ANTOLOGÍA  
DESORDENADA



## Poemas en desorden

Víctor M. Navarro

Una *Antología desordenada* que sea una nueva lectura y reescritura de textos que vuelven sobre sus pasos, sobre sus letras, sobre sus historias:

*Entre la Musa que riñe contigo y la que duerme/ en un lienzo, no dudes: confía en el instinto.*

Una *Antología desordenada* guiada por la idea de hacer un coctel del que siempre resulte un libro nuevo, con poemas en desorden temático y cronológico. Un poeta circundado por sus obsesiones y clavado en el empeño de cincelar, de esculpir, de revitalizar sus textos:

*Confía en el instinto: que tus labios refieran con orgullo/*

*mi talento en el baile, mi afición por el vino.*

*Antología desordenada* es un libro publicado por la Coordinación Nacional de Descentralización (CNCA) y el Instituto Cultural de Aguascalientes dentro de la colección *Los Cincuenta*, su autor Héctor Carreto nació en 1953 en el D.F., y su poesía carga de manera benigna con el estigma de ser urbana y clásica, discurso salpicado por el humor, la ironía y un desenfadado tono coloquial: "Si descubres, Pontiliano, que tu mujer tiene amante, córtale su larga y hermosa cabellera: así, todo mundo advertirá que ella posee un amante y tú una larga y hermosa cabellera". Héctor Carreto forma parte de una generación de poetas egresados de la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM), comparte con Carlos Santibáñez, Virgilio Torres, Vicente Quirarte y Carlos Oliva la fundación mítica de un lenguaje directo, formas de ver el mundo a partir de un retrato de la vida cotidiana.

La ciudad y sus personajes son los actores principales de un discurso que fluye de Itaca a una casa vieja en el centro de la ciudad de México. Carreto le canta a la amada que puede ser Dana, Lesbia o Afroditá-Luna, como diría Groucho Marx: "Rostros de mujeres hasta en la sopa". Borges, Homero, Carroll, los poemas que integran *Antología desordenada* nos manifiestan también un homenaje continuo a la literatura, un referente cultural que habla de los alimentos terrestres y mitológicos del que escribe:

*Cuando me calce los botines negros  
Iniciaré el itinerario por la antigua ciudad  
Y aunque sus calles sean más estrechas  
Y la sonrisa de las jóvenes será menos fresca  
Intentaré recobrar el perfume perdido de cada muro.*

Héctor Carreto invita a disfrutar el texto, nos vuelve cómplices y entendemos el guiño de ojos que salta de página en página; Héctor el poeta le canta a una modestia secretaria de banco y piensa votar por Freud aunque esté condenado a ahogarse en el fondo de una copa.

La poesía como viaje e itinerario, el recorrido por una Itaca personal que cuenta las historias de habitante de los parques públicos, cronómetro que mide las angustias cotidianas de los hombres de bolsillo y ráfaga incesante de vocablos que retratan esta y otras realidades:

*Es un simple café de chinos, un muelle abierto/ a quienes temen las veredas del insomnio.*

*Antología desordenada* ofrece en conjunto el desarrollo de una poética, el continuo hilvanar de las palabras que en cada nuevo orden cobran vida, el trabajo que se ciñe a su estructura: Carreto dice que una antología es una especie de biografía, y aquí las observaciones nadan en mar abierto, se instalan como un continuo deambular por la pasión de la escritura:

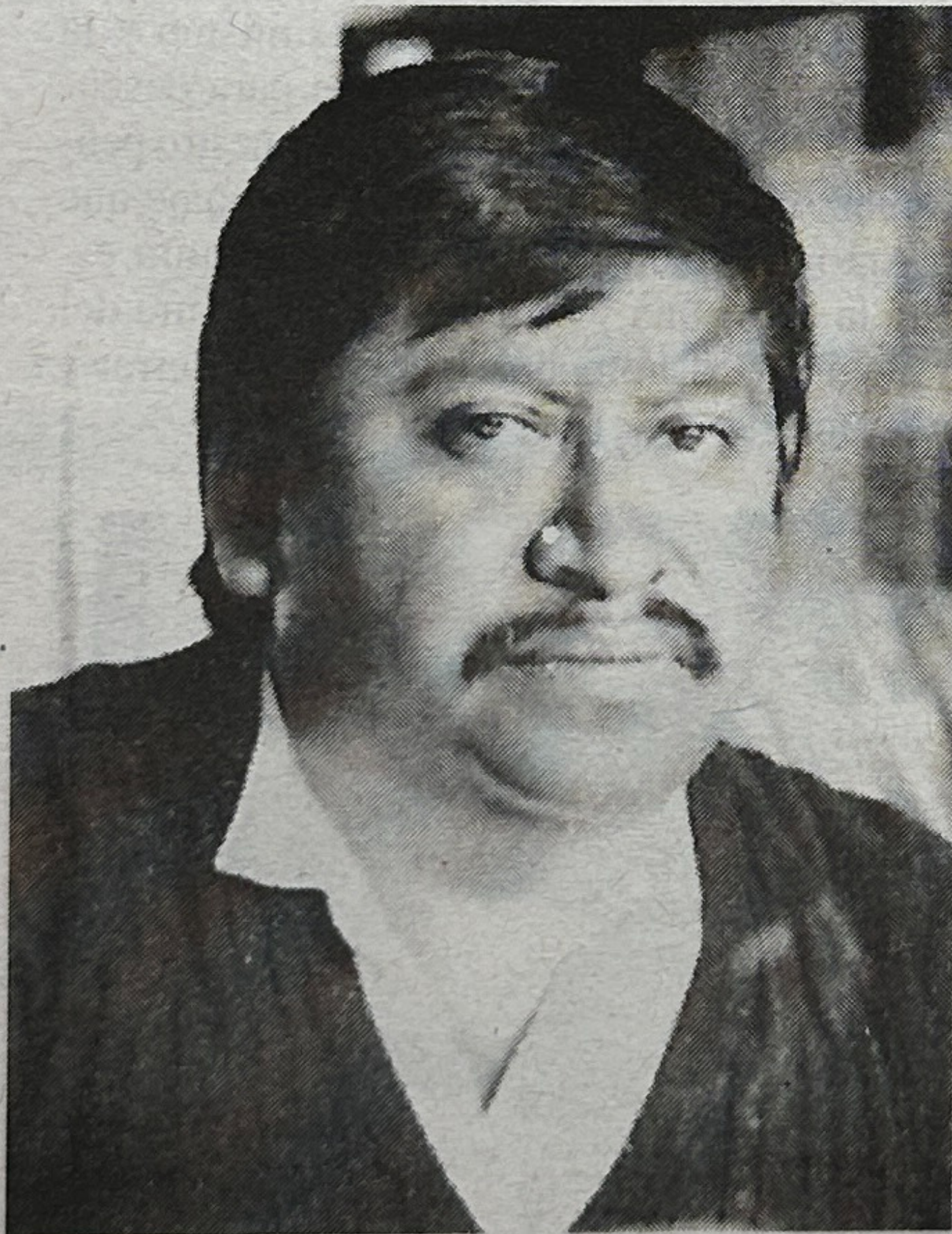
*Mientras Penélope siga subiendo  
los impuestos, exageradamente  
mientras el precio del combustible se eleve  
hasta las nubes  
y el aumento de salarios se oculte  
- astutamente en las palabras -  
no podré volver jamás a Itaca.*

Los textos de Carreto participan también de la crónica y el retrato, el poeta canta las glorias y desdichas de la gran ciudad, ojo crítico y amoroso que se rompe en el instante, aquí nada se escapa cuando ha encontrado su definición mejor, las atmósferas son algo tan familiar como el viento fresco a media tarde:

*Sin darme cuenta me interné en un barrio viejo.  
Tal vez Coyoacán, tal vez Santa María la Ribera, la colonia Roma o el centro.*

*Casas antiguas transformadas en vecindades,  
tendajones y escondidos museos permanecían con los portones libres al tránsito crepuscular.*

Héctor Carreto. *Antología desordenada*. Los Cincuenta, Coordinación Nacional de Descentralización/CNCA - Instituto Cultural de Aguascalientes. México. 1996. 84 pp.



## Riqueza de los resquicios

Arturo Trejo Villafuerte

El azar llamado destino me ha puesto ya varias veces como reseñista o presentador de los libros de José Francisco Conde Ortega (Atlixco, Puebla, 1951), lo cual vengo haciendo desde su primer título, *Vocación de silencio* (UAM - A, 1985). Ahora, exactamente once años después, luego de ser testigo y cómplice de muchas de sus aventuras y venturas literarias, me conmueve y emociona el encontrarme con un nuevo título suyo, el cual enarbola el sugestivo nombre de *Codicia de la calle*, además de que forma parte del proyecto editorial que presenta el Grupo Editorial Mandala y que se complementa con *Juego de palabras* de Elías Ruvalcaba Márquez y *Sol medieval* de Claudia Ortiz Roche.

Luego de examinar y releer los títulos que forman la bibliografía de Conde Ortega, lo menos que puedo decir es que ha sido coherente con su apreciación del mundo y que el libro que ahora me ocu-

pa es una parte sustancial de esa gran unidad conseguida a través de los años y de las ahora ya más de media docena de publicaciones en el ámbito de la poesía. Precisamente hace once años, en su primer libro publicado, Conde Ortega dedicaba unas líneas a una muchacha de pantalones blancos que circulaba por los andenes del Metro, causando la zozobra y la codicia de quienes la observaban. Acaso esa misma muchacha sea la que ahora aparece en *Codicia de la calle*, pero transportada a la letra de imprenta por la madura observación del poeta, quien la ubica en la avenida más famosa de la ciudad y por la página once del libro.

"A fuerza de lenguaje, decía Efraín Huerta, se deja de ser un poeta a fuerza" y nuestro autor ha experimentado las diversas formas de expresión a través de la prosa y el verso, para hacernos ver y sentir su ciudad tan personal. Con base en su capacidad de observación, el poeta tiene la obligación de mirar con detenimiento el mundo que le rodea y, como lo pedía Karl Marx, transformarlo y no sólo describirlo o explicarlo. Conde Ortega, en su afán de plasmar y expresar el mundo que transforma cotidianamente, ha hecho un periplo que se inicia con el lenguaje oral, en la charla de cantina, donde fluyen los recuerdos de la infancia, del barrio, de los amigos y conocidos comunes; luego los plasma en la hoja escrita, en forma de poemas, crónica, ensayo, donde lo cotidiano se llena de sugerencias que se vuelven propositivas, siempre atildadas y finas. Ahora, para cerrar el círculo, entrega *Codicia de la calle*, donde intenta la prosa poética, la descripción minuciosa y detallada de la parte de la ciudad que más añora y que él, como buen "pata de perro", andarán de su ciudad, ha hecho sumamente personal y entrañable.

Con prosa depurada y pulida, con el sustento visionario del trotacalles que va descubriendo la riqueza de los resquicios, Conde Ortega secciona y succiona lo que es siempre nuestro y no: la calle. El poeta transita por cementos y asfaltos como, perdonándome el lugar común, como pez en el agua; el poeta que describe es a la vez juez y parte, personaje y autor, sujeto que describe y se inscribe dentro de lo que él mismo hace, porque es también parte del todo que padece y sufre. No en balde aparece una palabra chocante pero necesaria para comprender los nuevos tiempos de esta caótica y nueva ciudad que ya no contempló Efraín Huerta: el estrés. La palabra, como la califica Conde Ortega, es "impronunciable y feroz. Es el verdugo que cobra la cuenta por amar a una ciudad llena de señales inocentes". Y en efecto, para muchos de nosotros, el nombre de nuestros dolores de cabeza, reales o imaginarios, lleva el vistoso título de *estrés*, y es el máximo culpable y, en tan sólo esa palabra, condenamos a muchos de nuestros pesares.

Ahora, en estos momentos, la ciudad y la *Codicia de la calle* no pide los hombres del alba, como señalara Efraín Huerta, sino los "héroes sin destino" que buscan "otra coraza y otro aprendizaje: otro es su enemigo" porque la batalla diaria tiene una finalidad sin gloria y lo único que vale es sobrevivir en medio del caos, según apunta nuestro autor. Si para Huerta estaba Garibaldi y su muchacha ebria con eso le bastaba, para Conde Ortega se encuentran los páramos de la ciudad y la zona conurbada: si el El Gran Cocodrilo palidecía con su muchacha ebria, nuestro autor describe los pasos de otra muchacha, "La güera", quien con pasos inciertos baila y se mueve con los aplausos y vivas.

Nuestro autor ahora está consagrado a otra ciudad y a otras angustias. Y ahora, desde la madurez de su vida y con 14 títulos publicados en su haber, Conde Ortega ya sabe cómo enfrentarse con los demonios y monstruos que están afuera y adentro de quien escribe, por eso ahora, con *Codicia de la calle*, realiza un exorcismo para expulsar y dejar atrás a esa ciudad que de tan personal le pesaba.

Con *Codicia de la calle*, Conde Ortega da un pequeño salto en el terreno de la literatura pero un gran brinco en su historial literario. Ahora ya sabe que es necesario dejar atrás a los fantasmas, los diablos que nos atosigan y dar el paso y, acaso, lograr la obra fundamental, unitaria y coherente que de él se espera. José Francisco Conde Ortega ha dado pruebas de talento, dedicación y entrega, por lo que no será nada extraño ni fuera de lo común ver dentro de poco tiempo, otro título contundente de nuestro autor.

*Codicia de la calle*. José Francisco Conde Ortega. Grupo Editorial Mandala. México. 1997. 22 pp.

## La fuerza de las palabras

Alberto Chimal

El título *Gramática fantástica* llevará, a quien tenga el tiempo y los conocimientos, a especulaciones muy interesantes. ¿Qué podrá ser una gramática fantástica? Tal vez una que permita palabras sin lexemas y con dos gramemas, digamos, o con artículos, verbos y adverbios para situaciones inusitadas o de función variable; tal vez una que genere (para pensar en los postulados de Noam Chomsky) exclusivamente palabras inútiles, o los nombres de los seres fabulosos, o los apodos que se nos pondrán en diez, veinte o treinta años; tal vez una cuyos poderes y debilidades sean imposibles de describir usando las lenguas de los seres humanos...

El libro que lleva el título, escrito por Raúl Renán en 1983 y reeditado (sin mucho ruido) en 1996, trata otro asunto: en sus páginas, las letras, las palabras, los componetes de la oración se vuelven humanos y, al igual que los animales en las fábulas, sirven a su autor para reflexionar sobre la condición humana. Los textos de Renán no hacen explícita ninguna enseñanza moral ni están contruidos alrededor de un código de conducta determinado, pero tienen acaso un atractivo distinto para nosotros, habitantes de un mundo de signos: afirman la existencia de la *logófera* y dejan claro, además, que también nosotros le pertenecemos:

*Como un último acto, a su razón de libertad,  
los hombres se internarán, detrás de esta  
página, en los parajes de la obra que han  
hecho. Para asombro de sus ojos la encontrarán,  
ahora, habitada por seres ajenos a su  
humanidad. Sufrirán viéndose suplantados en  
su propio mundo. (...) Finalmente cederán  
incondicionales, obedientes, domésticos, por-  
que irán convirtiéndose en palabroides, imá-  
genes y semejanzas (de) las palabras que  
hemos dado cuerpo y espíritu a esta procla-  
ma...*

("Proclama", pp. 5-6).

Como los robots de Stanislaw Lem, o los amigos y enemigos de la Alicia de Carroll, las palabras de Renán habitan mundos fugaces, definidos a toda velocidad por unos pocos trazos, en los que importa más lo que sucede que cómo sucede.

Pero la diferencia de Lem (que casi todos conocemos gracias a Jadwiga Maurizio y otros excelentes traductores de polaco) o de Carroll (que domina una región particular del inconsciente colectivo, pero se inspira sobre todo en la cultura y la idiosincrasia británica), Renán proviene de la lengua española y se mueve en su ámbito, a veces aludiendo a rasgos y accidentes del idioma y otras veces, las más, dando la vuelta a frases típicas, aunque con el propósito no de denunciar un lugar común sino de crear, a partir de él, una nueva imagen:

*Se levantó, pidió la palabra, se le concedió,  
pero tantas palabras saltaban como pompas  
de jabón en el recinto, que no supo cuál to-  
mar, así que volvió a sentarse.*

("Asamblea del idioma", p. 80)

A la vez, las palabras, aunque como he dicho se vuelven humanas, no abandonan del todo su espacio propio, y en ocasiones dan significado a sus peripecias a partir de su función. Esto presupone la existencia de al menos un hablante, que muy bien puede ser el lector del libro, pero ese hablante no aparece nunca. La palabra desconocida, que nadie usa, lamenta su condición aludiéndolo apenas:

*Estoy sola en el mundo. A mí nadie me llama.  
Soy la desconocida. Y nada tengo que decir.  
Pero qué tal si le pongo etiqueta a algo que  
sirva y no sólo manche el aire o el papel. Que  
sirva para hacer más vergonzoso el silencio.  
Y que saje a las palabras de éxito partiéndolas  
en dos y dejándolas ambiguas, sí, pero  
incomprensibles.*

("La desconocida", p. 152)

Y otras toman su carácter y sus problemas de su propósito en el idioma, pero también de su forma, de las asociaciones que produce, y no mencionan explícitamente ninguno de estos orígenes. Así el lector debe explicarse (y en general puede hacerlo sin mayor problema) por qué en la vida de la O están por igual en ano y el aro de humo, la rueda y la moneda, el sol y Dios.

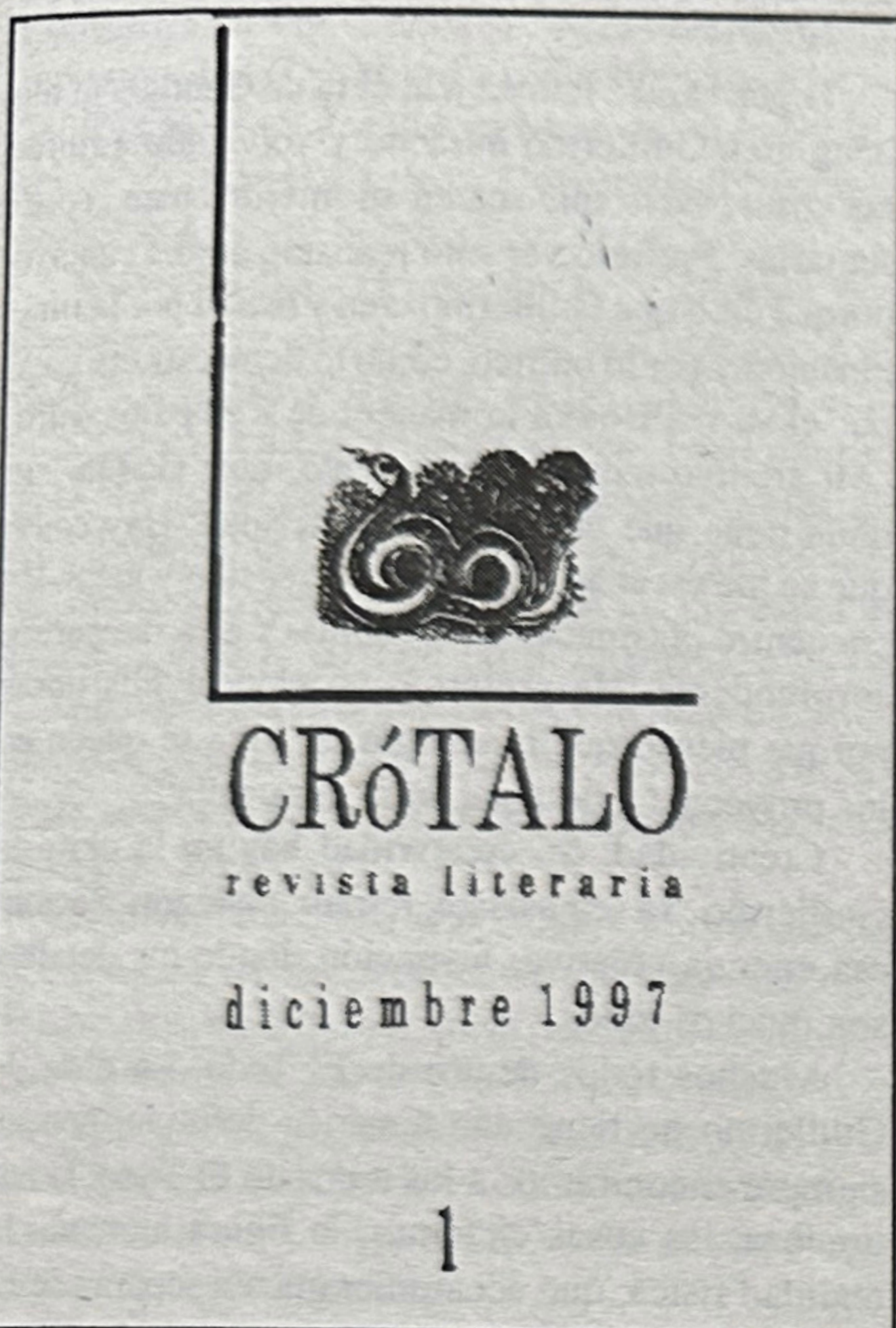
*Gramática fantástica* está en una posición curiosa, a caballo entre el bestiario y el libro de rela-



# • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO

tos, y algunas veces resulta difícil mantener su lectura corrida y recordar las peripecias de tantos personajes, tan semejantes entre sí aunque sus vidas, en los textos, sean tan diferentes. Pero la solución es la del bestiario: una lectura desordenada, sin afán de recorrer todo el catálogo en orden y sin parar. Leer un poco por azar, o por etapas, deja ver más fácilmente el interior de este libro y la otra reflexión, sobre el lenguaje, que propone.

Raúl Renán, *Gramática fantástica*. México: UNAM, 1996, 166 pp. (2de. col. Confabuladores)



## Crótalo, nueva revista en Querétaro

Dionicio Munguía

Lo más reciente suele tener sus pros y sus contras. Lo novedoso o, al menos, lo interesantemente novedoso que llega a surgir de la creación de un grupo con ímpetu, siempre llama la atención. Esto ha sucedido en Querétaro: una muchachada, no mayores de veinticinco años, ha creado una buena opción en lo que a revistas literarias en el estado se refiere. Hablar de historia es tratar de recordar algunos intentos, fallidos y no, que han marcado el derrotero revisteril en el estado.

No olvidar a *Andayomohi*, a *El Ruido de las Letras* o *El Caballo de Papel* (suplementos culturales de los periódicos locales), *Escritorio* (Centro Queretano de Escritores), *Lunar* (revista ¿independiente?), *Nautilus* (también independiente), o los intentos universitarios como *Voces* (preparatoria), o *Universidad* (revista) o *Los universitarios* (tabloide), donde algunos que ya tenemos tiempo en estas lides publicamos nuestras primeras palabras en letras de imprenta.

A últimas fechas ha aparecido *Lugar Común* (suplemento cultural del semanario *Nuevo Milenio*) o *Vacío* (que está ídem, por fallida, esperando que en su siguiente entrega realmente se defienda de los ataques o críticas bien intencionadas que se le han hecho) y, por supuesto, *Crótalo* (revista independiente), que surgiera con su número cero apenas el año pasado.

No es una revista perfecta. Bueno sería que lo fuera, pero los errores mínimos se compensan con los aciertos que logran sacar del marasmo y la apatía en que se había transformado el proceso literario en Querétaro. Román Luján, Ricardo Mazatán, Luis Alberto Arellano y la jovencísima Sol Ximena Fernández, con el diseño de Carolina Novoa, se aventan en picada a presentarse ante la sociedad con este producto, a todas luces bueno, que no excelente, pero con intenciones de llegar a la excelencia, mostrándonos la intensidad con que se viven los primeros años literarios. La publicación se puede leer, es cómoda, fácil de llevar, pero a lo que se tiene que exigir congruencia con sus objetivos, o al menos eso es lo que dijeron en su presentación en una cafetería local. Mostrar el resultado de lo que a la literatura joven en el estado y la región se refiere. Abrirse a la comunicación con los diferentes gre-

mios literarios del país y publicar, los más que se pueda, los productos acabados de los escritores más representativos de su generación.

Aquí está este *Crótalo*. Ojalá y las vibraciones sean las correctas y no se quede en un simple y pinche resonar, como ha sucedido y sucederá, con aquellas revistas que surgen fuertes, se debilitan por broncas internas y desaparecen, dejando una huella permanente, que no continua, en los estantes de las bibliotecas particulares, como la mía.

SAÚL JUÁREZ



## Transición entre épocas

Alejandro Ariceaga

Este libro está integrado por diez y siete relatos clasificados en cuatro grupos. Saúl Juárez decidió iniciarlo con un relato en el que el narrador se dirige a una segunda persona, *usted, señora*, que le recuerda a otra más joven, de rasgos orientales, que apareció en la vida del narrador diez años antes y en un mes de febrero. Con algunos toques inducirá el misterio, el acto amoroso y la sorpresa. Es un encuentro con un personaje a veces real y a veces irreal que con sutileza desaparecerá para dejar una sensación extraña: el narrador tuvo contacto con un tatuaje que tenía movimiento. Es el relato que da título al libro: *Señales de viaje*.

El segundo relato, «El engaño», testimoniará la presencia del movimiento estudiantil de 1968, para que no se olvide, en siete pequeños apartados: un muchacho, su madre y un escritor. Saúl Juárez logra el efecto que produciría, a nivel electrónico, una secuencia televisiva en la que el escritor-personaje escribe un relato en el que decidirá qué hacer con sus personajes, cómo llevarlos a un clímax creíble, mientras en otro plano transcurren sus otros dos personajes, madre e hijo, presentando sus cartas credenciales. De pronto el escritor se mete en las secuencias inventadas, en el sillón inventado de vestidura raída y dialoga con ellos. Es una forma del juego

de los espejos. Es producir en el lector una sensación más, en este caso, la de participante en esas atmósferas verosímiles que a ratos son inverosímiles (a fin de cuentas eso es la recreación literaria). Y el personaje escritor se las ingeniará para que sus dos personajes intenten en vano cambiar el curso del propio relato y, casi como castigo-solución de la anécdota, mueran en la Plaza de las Tres Culturas durante la matanza del 2 de octubre.

El tercer relato, «Noche de aniversario», presenta a un personaje con una especie de doble personalidad, su sombra y él, doctor Jekyll y mister Hyde, pintor de borracheras continuas, que juega a las infidelidades con su esposa, durante la cena de su sexto aniversario. Le confiesa que él anduvo con una alumna, y la esposa le confiesa que ella también tenía un amante. La sombra, la personalidad dominante, hace que el pintor golpee a la esposa y que por ello lo lleven a algo así como el manicomio, donde la esposa lo visita justamente al cumplirse su séptimo aniversario.

«La mujer en el balcón» y «Las voces del regreso», relatos que también presentan atmósferas de misterio, ambientes tocados levemente por la magia, cierran la primera parte del libro. En el primero, una vieja, a la que le sale musgo en los tobillos cuando llueve, espera la llegada de un cantor, representante de su amor eterno, que llegará en medio de un vendaval inesperado. En el segundo, un personaje regresa al caserón de su infancia después de cuarenta años para repetir, probablemente, un ciclo de vida.

La segunda parte comprende tres historias de mujeres: una violinista, en «El concierto», se enfrenta al pánico escénico, transmitiéndoselo al lector; una cincuenta, en «Las espirales que el tiempo tiene», se encontrará con un conocido de sus buenos años y vivirá, con él y una mujer más joven, una aventura como las de aquellos años. Un escape de la rutina que vive con su marido.

La tercera parte del libro ofrece varias facetas de la muerte. El poeta lumpen (en «El Rojo») que morirá tiempo después de una golpiza y la secuela de sus pasiones después de haberse reencontrado con la encueratriz de cabaretucho que, tal vez, fue el amor de su vida, y a quien dirá algunas líneas de su único poema. La mujer de mucho mundo, acechada desde siempre por la muerte, que se internará en el mar para morir ahogada en el relato llamado «El mar».

El siguiente relato presenta a un general esquemático, muy hombre del tipo, padre de cuatro hijos de 10, 12, 14 y 16 años, a los que parecería haber engendrado con cronómetro, y esposo de la mujer-cita buena de toda la vida. Es tan esquemático el general que tiene una amante joven y vive la circunstancia de que la amante le exigirá un hijo para completar el cuadro. General y amante hacen el intento; pero nada. Transcurre el tiempo, siguen haciendo el intento; y nada. El general hace que la amante se haga estudios en una clínica militar. Los estudios indican que la mujer es completamente normal para la concepción. ¿Y entonces qué pasa? El general se somete a un estudio que revela que él, el general, es incapaz de sembrar hijos. ¿Desde cuándo?, pregunta el general. Desde siempre, le responden, ha estado y está imposibilitado para tener descendencia. Y la reacción lógica: ante la noticia, y después de dudar si mata a la esposa, por haber tenido a los cuatro hijos del general con semilla de alguien que no fue el general, el general se meterá un balazo por la boca.

«Dile a tus ojos» contará la historia del tío bohemio, la oveja negra de toda familia que se respete, que muere, entre frustrado y con la mente serena, sin haber llegado a ser un compositor de la estatura de sus ídolos (Guty Cárdenas, Pepe Domínguez o Gonzalo Curriel). Y el último cuento de la tercera serie (llamado «El grito de un cuerpo») es, quizá, el más violento del libro: el asesinato de una bailarina: tanto esmero en fabricarse un cuerpo y un espíritu de bailarina para que un grupo de pelafustanes irrumpían en su casa, después de que ella dio una recepción, y violen ese cuerpo y le arrebaten todo aliento.

La cuarta parte del libro incluye cuatro relatos: «Bagdad», «De nueva cuenta», «Camelinas» y «La única salida al mar». Este «Bagdad» es un pueblo serrano en Michoacán. En veinte breves apartados se platicará la historia de este pueblo, la de Jacinto Cruz Pureko que nace y muere en el mismo sitio, la explotación maderera, con toda la carga de transas y demás, la de una prostituta que atormentará a Jacinto y al cura del pueblo, y la erupción de un volcán.

El relato «De nueva cuenta» encierra la crueldad: un cuate que regresa de Estados Unidos para ayudar a la familia a conservar el patrimonio amenazado; pero se encuentra con la abuela paralítica (de parálisis en cierto modo propiciada por él) y para evitar que se repitan situaciones de dominio de esa abuela sobre él en otro tiempo, la dejará abandonada en mitad de una plaza para que se derrita bajo el sol.

El penúltimo relato, «Camelinas», cuenta la historia de un teatro Arcadia que están demoliendo. Un teatro que se construyó gracias a los anhelos teatrales del viejo protagonista y sus amigos de generación. Un teatro que las autoridades del lugar les impidieron estrenar, porque, como casi siempre ocurre, un teatro levantado pertenece a las autoridades, las que deciden que para el estreno se traiga a una compañía de fuera con *La verbena de la paloma*, impidiendo que los jóvenes estrenen ahí *Los empeños de una casa*. Pero éstos, finalmente, el día del estreno de *La verbena...* estrenan, en las afueras del teatro, *Los empeños...* levantando la ira de las autoridades por habérselos boicoteado el lucimiento.

El relato que cierra el libro, «La única salida al mar», es un sutil ejercicio literario sobre el presumible incesto entre dos hermanos: la muchacha muy llena de vida y de sensualidad que desea con vehemencia salir del caluroso pueblo para irse a vivir cerca del mar, y el muchacho que súbitamente descubre las rubicundas formas de la hermana, a la que cumple sus deseos de huir huyendo con ella.

Esto sería una aproximación a *Señales de viaje* si se tomara en cuenta que mi comentario es un intento de interpretar la o las anécdotas de cada uno de los relatos. Pero más importante que las anécdotas contenidas en este libro es el manejo que da Saúl Juárez a sus propios recursos narrativos.

Difícilmente se puede escribir una historia sorprendente. Lo sorprendente de una historia lo hace un buen escritor con el tratamiento a una historia. En este sentido, *Señales de viaje* es una forma muy original de escoger y contar historias. Saúl Juárez es un escritor que sabe dejar la voz a cada uno de sus personajes. Reales o inventados hablan aquí de situaciones reales o ficticias y cada uno de los personajes lo hace en el tono que corresponde a lo que se escribe. No en balde se ha dicho que, entre sus



Amor es la palabra;  
poesía, la acción

cAmbiAvía

Información y crítica de la tribu  
No. 9 marzo de 1998

Publicación de tunAstral, A.C.

Dirección: Roberto Fernández Iglesias. Subdirección: Margarita Monroy Herrera. Edición: Rogerio Ramírez Gil. Administración: Rosa María Aguilar, María Guadarrama Campos. Distribución: Norberto Herrera Plata. Asistente: Alejandra Monroy.

Dirección: calle Porfirio Díaz 216, Co., Universidad, Toluca, Estado de México. C.P. 50130. Teléfono y Fax: (72) 19 54 36.

Los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los autores y pueden o no reflejar la opinión de tunAstral. Se solicita amistad, canje, correspondencia y toda clase de apoyo y ayuda. Se responde por colaboraciones no solicitadas.

Tiraje: Diez mil ejemplares de distribución gratuita.

Esta publicación es editada con el apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes dentro del programa Edmundo Valadés de apoyo a las revistas independientes.

Impreso en La Prensa, S.A. de C.V. México, D.F.



# • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO •

piezas más logradas, la narrativa de Saúl responde a la opresión con violencia.

Puede añadirse que la narrativa de Saúl refleja con gran acierto, convincentemente, la transición que hay entre dos épocas, lo mismo que la que se da entre el paso de la provincia a la urbe. Un anterior libro suyo, Si van al paraíso, habla de tierras michoacanas, pero de situaciones de transición, en todo caso vividas en otras entidades del país. En medio de asuntos temporales o de ubicación geográfica, la variedad de sus personajes refleja a un observador profundo que, en la mayoría de sus relatos se muestra divertido por transmitir sensaciones.

Carlos López

## Fuego azul



## Para entibiarse las manos

J.L. Perdomo Orellana

Sin ninguna beca que lo ampare, tiene por lo menos tres licenciaturas y una maestría cursadas con las mejores calificaciones en la Universidad Nacional Autónoma de México. Al frente de la Editorial Praxis, durante 16 años ha publicado más de trescientos libros de autores mexicanos, guatemaltecos, uruguayos y hasta estadounidenses. Su *Diccionario bio-bibliográfico de literatos guatemaltecos* -en el que tuvo la modestia de no incluirse- es una obra indispensable para quienes aún están interesados en la, así llamada, literatura guatemalteca. Generoso amigo de tiempo completo, es una de las mayores reconfirmaciones de que el occidente chapín es una de las regiones más importantes de Centroamérica gracias a su gente. Tiene cuarentipocos años; *Fuego azul*, su obra más reciente de apenas 104 páginas, ha sido saludada por el poeta Humberto Ak'abal como "textos llenos de frescura y belleza. Metáforas e imágenes repiquetean a lo largo del conjunto. Su lectura deja un sabor a canto en el espíritu"; se llama Carlos López, ve oscuro el mundo, sólo cree en los sueños y en los recuerdos, y éstos son algunos ecos de su voz:

- ¿Cómo acercarse a sus haikús y no ser golpeado por tantas imágenes?

- Si alguien es capaz de salir inmune después de sumergirse en las aguas de la poesía, en este caso de una de sus expresiones más concretas (con 17 sílabas se debe crear una atmósfera completa, en que la imagen debe prevalecer sobre la idea, y la métrica clásica de tres versos de cinco-siete-cinco sílabas impone su majestuosa síntesis), si la imagen del poema no es capaz de tocarte, o el poeta te ha dado sobre por oro o tu sensibilidad no corresponde en ese momento a la gracia de su poesía... En todo caso, si un poema no te conmueve por cualquier causa, el que lo escribió no es poeta.

- Con *Fuego azul*, ¿se suma a una tradición poética guatemalteca, o hay que pensar en una golondrina más que no hará verano?

- Habrá que esperar. Mientras, me gustaría que entre quienes se dedican o dedicaron a hacer haikús se estableciera un diálogo intertextual. Pienso, por ejemplo, todas las distancias guardadas, en Flavio Herrera. La relectura de sus poemas sintéticos podría ser un buen punto de partida. Por otra parte, más que sumarse a la gran poesía guatemalteca, que siempre ha existido, que está latente en nuestra cultura, puedo considerarme afortunado de poder acceder a lo que nuestros creadores fundamentales han hecho con la combustión de sus huesos. En mi caso, las imágenes que trato de plasmar con palabras no son sino recuerdos de mi niñez, vivencias de mi memoria más recóndita. Y esto no hubiera sido posible si yo hubiera nacido en otro lado que no fuera Pajapita, lugar de encuentro de costumbres, de argamasas culturales, de contrastes. *Fuego azul* nace sin ninguna pretensión. Si a alguien es capaz de decirle algo, vivirá; si no, solo, como fue engendrado, será olvidado y entonces podrá hablarse de inviernos, de temporales, de anegaciones.

- En *Fuego azul* hay "negras fogatas, negros comales, masa blanca" y "blancas veredas". ¿Cuál es el propósito de telegrafiar estos contrastes?

- Más que contrastes son reiteraciones que, sin ser pleonásticas, reafirman la imagen. Su contextualización puede hacer menos dura la crítica. Cuando hablo del comal negro, estoy viendo la otra cara del comal, la que está junto al fuego, la quemada, la sucia, la negra. Esa cara, elípticamente llevada al cielo, resulta una hipérbola de la noche que está tostando la semilla de marañón (o nuez de la India, como le llaman en otros lados), la luna en cuarto creciente. En vez de usar la cara limpia del comal, la manchada de cal, la blanca, utilizo la parte del hollín para colgar mi luna. En el caso de la masa blanca, la reiteración es necesaria por dos razones: por el color y por la forma. No podía hablar de masa negra porque la luna que imaginé al hacer ese verso era blanca y hablar del otro lado de la luna, del negro, no era mi intención en ese momento. Tampoco era el amarillo. En nuestras preferencias culinarias, dentro de mi familia, comerte una buena tortilla de maíz blanco, llevarte tu pishtón de masa blanca, tomarte un espeso atol blanco de elote, oler un tamal de elote blanco, fue uno de nuestros placeres. Hasta el pusunque de maíz quebrado nos gustaba más blanco. Era una cosa de textura, de suavidad, de sensación, de sabor, de olor, de vista. Por eso quise recrear la masa blanca. Con la negra fogata estoy llegando al rescoldo del fuego, que en el campo se hace para cocer, y la forma como se aprovecha su calor, cuando ha desaparecido el rojo, el amarillo, el blanco, el azul; cuando queda o va quedando el negro.

Con la vereda blanca, quise ser enfático con el color (ya sabemos que la vereda es un claro en el huatal, una línea que por antonomasia clarea) para indicar un camino en el pelo negro y sugerir el claroscuro. Lo que pasa es que ahí en esas sílabas no se puede proponer, si no se lee todo el poema, la antítesis.

- ¿Hacia dónde guían los dioses a los nictálopes?

- Hacia el caos.

- ¿Qué nace de la cópula del cielo con las luces de la tierra?

- Nada que conozcamos. Lo lúdico está planteado en los luzazos más que en las luciérnagas como animales capaces de engendrar en la panza del cielo (eso en el supuesto de que aceptáramos que el cielo es el macho y la luciérnaga la hembra), lo cual sería imposible por cuestiones de tamaño. No, ellas lo que están haciendo es chisporrotear mientras pasa la noche; con su juego hacen menos monótona la negritud.

- ¿Existe algún modo de reparar a los que fueron cantares y hoy sólo son "matinal sinfonía, sonidos rotos"?

- No. Nada que haya provocado desgarramientos puede resarcirse. En la cópula se oye el cántico, la poesía; conforme se impregna tu cuerpo de la nostalgia del amor que vendrá se desgaja su armonía hasta balbucir apenas acordes sueltos, imperceptibles. El dolor con que fue escrito ese poema evoca la condición a que es sometido finalmente el goce. Creo que en este poema, como en otros, no soy muy ortodoxo con uno de los requisitos del haikú: la naturaleza como eje temático. Sin embargo, las tres secciones de mi libro, que juntas forman un haikú, indican el sentido de los textos contenidos en cada

una de ellas: la primera, la naturaleza; la segunda, lo íntimo; y la tercera, lo lúdico. Esta ruptura con la temática es consciente. Espero que las críticas de los eruditos también.

- ¿De qué se puede vanagloriar alguien que ve el espacio?

- De muchas cosas. Sólo los autosuficientes están llenos, poseen el todo. Los que son capaces de ver el espacio son los que todavía pueden pensar en conocer. Y quien está en esa disposición es un hombre preocupado por lo que vendrá. En realidad, ¿quién se puede vanagloriar -o gloriarse- de algo en estos tiempos? Nadie que tenga los pies cerca de la tierra. Quien está vana(mente) gloriándose de ver el espacio es alguien que está consciente de su engaño, pero eso lo hace estar consciente de que lo único que está viendo es el infierno.

- Si el amor mata, ¿el odio resucita?

- Quien sabe. Son cosas que están cercanas. Yo como no sé qué es el amor y qué es el odio no te podría decir. Lo que dije en esos versos recrean un poco el dicho ese de los borrachos mexicanos ("Trago de las verdes matas, tú me embriagas, tú me matas, tú me haces andar a gatas"), porque el trago realmente mexicano es el que se extrae de las verdes matas. Lo lúdico está nada más en las matas, no en las pistolas. Por otra parte, eso de la resurrección se lo dejo a los religiosos. Yo sólo creo en los sueños, en los recuerdos, en las posibilidades de la mente. Lo demás es un juego.

- Por último, para escribir un libro como *Fuego azul* ¿es necesario ser poeta o es preferible ser pintor?

- Yo pensé hacer un libro oscuro, como veo el mundo, y resulta que, según me dicen mis amigos pintores, a quienes casi no frecuento, lo que leyeron es un mundo de luz. Esto me remite, una vez más, a las posibilidades de la mente para guardar todo, incluido el color, desde la inconciencia más lejana. Porque ¿cómo explicar, entonces, la conciencia que tengo del mundo actual, negro, sin ninguna posibilidad de salvación ni transformación y el color que algunos poemas como los que hablan de la naturaleza muerta transmiten? Aunque puede deberse también a las constantes contradicciones en las que uno cae debido a que este mundo no se está quieto y en donde uno se acuesta seguro de algo y al otro día ya no sabe que pasó. Y es que el avasallamiento de los cambios mundiales puede acabar hasta con las certezas más acendradas.

## Guillermo Gadda: pintura de energía universal

Carlos González Domínguez

En una revista vi algunas obras de Guillermo Gadda que me llamaron la atención. Con el pintor sólo había hablado por teléfono sobre mi intención de acercarme a su obra y a su persona, aprovechando su estancia en México ya que él se la pasa por Europa. Mi petición fue aceptada. Después de la llamada me quedé con la idea de que iba a conocer a un buen artista y humano, aunque debo confesar que el encuentro acordado no me quitó el sueño.

En punto de las 11:30 horas, tal como convenimos, toqué el timbre de la casa del pintor y él abrió la puerta. Pareció un acto teatral como si el guión señalara: Personaje uno: toca a la puerta y espera decir "Buenos días. Soy ...". Personaje dos: abre y dice "Bienvenido. Adelante..." Pero la bienvenida -en breves instantes- se fue convirtiendo en un encuentro donde el arte se encargó de habitar el espacio de Guillermo Gadda.

La casa de Gadda, o mejor dicho, la que renta, es de techo alto, paredes sobrias color ostión y cubiertas de cuadros, esculturas, libros, discos compactos, y rodeadas de un aire armónico donde el silencio se refugia para callar más. Allí, nuestra charla sucedió más y más amena: cada palabra y gesto se iban alejando de la actuación del encuentro inicial.

Si las obras de Gadda, en la revista, me habían gustado, ahora -que las veía en vivo- estaba sorprendido. Cuadros de tamaño mediano y grande; de temas diversos, de texturas frías, duras, pero también sutiles y oníricas, terminaron por llevarme a pensar en la gran capacidad de Guillermo para percibir y recrear el mundo. Lo confirmé cuando le pregunté ¿cuál es la diferencia entre un artista y un hombre cualquiera? "Un artista plástico es un observador capaz de plasmar lo que ve a través de las técnicas que domina. El artista no creas que es un dios, es aquel que ve el panorama en que se encuentran las cosas".

Hiperrealista llaman a la obra de Gadda. No me imagino a Guillermo mirando y volviendo a mirar las cosas, salvo que sea en su interior, para representarlas. Prefiero ver sólo realismo en los cuadros porque creo que Guillermo crea y recrea por la imaginación y por lo onírico, como lo demuestra su paso por el surrealismo a la manera de Remedios Varo. "Mi archivo mental inconsciente -dice Gadda- sin duda tiene que ver con mi creatividad. Hay cosas que se me escapan en el acto de creación y luego las encuentro plasmadas en las obras. Y esto me parece sorprendente. He preferido no planear mis obras porque pienso que la energía creativa se queda en los proyectos y después no se desarrolla".

Creatividad. Sí, creatividad hay en la obra de Guillermo. Ya sea paisaje, retrato, bodegón. Se nota esa energía creativa: invención donde los detalles son muchos todos.

Muchos todos dentro de El Todo. La obra de Guillermo no tiene una temática definida, porque siempre encontramos a los todos de El Todo: la naturaleza, las cosas ciudadanas, la figura humana; la realidad física, que acostumbramos a separar de El Todo. Con Guillermo, El Todo se armoniza. El artista con su amor pone orden al caos causado por el desamor. No me cabe duda. "Todo influye en todo -comenta Gadda- porque que creo que hay una energía universal que se manifiesta en todos los espacios".

Las obras de Guillermo son eso: energía universal. El Todo representado: la naturaleza en medio de la selva que envuelve a una mariposa cuya vida no sería sin la selva ni ésta sin la mariposa; bolsas de papel que guardaron los panes comprados con dinero conseguido del trabajo, actividad inevitable del hombre que domina esta tierra pero no el universo; frutas jamás comidas, quesos, embutidos, vinos, signos de la belleza gastronómica de Guillermo el cocinero; zapatos que cargan el camino a cuestras; ropa sucia que no se lavará para volver a vivir ese día los olores de esa noche; cuerpos bellos de hombres y mujeres, bañados por el agua emanada de las manos del artista; latas, desechos que fueron recipientes de alimentos, *fast food* estetizado por el pincel de Guillermo.

Luego de esas imágenes que percibí de las obras de Gadda, le pregunté: ¿Por qué andas por Europa? "Viajar más allá me permite conocer el trabajo plástico más reciente y me da la posibilidad de seguir desarrollándome". Y después siguió compartiendo sus experiencias y pensamientos: que los franceses reconocen su trabajo, que falta honestidad en administrar el arte, que hay egoísmo entre artistas y, por lo mismo, el fin del arte se pierde: la creatividad para construir una estética mejor para el hombre. Y entonces, al notar la sinceridad con la que Gadda se expresa verbal y artísticamente, se me dibujó en la mente: Gadda es un artista que verdaderamente trabaja, crea.

Dieron las 14:00 horas y tuve que marcharme. El encuentro había terminado. Miré obras pictóricas bellísimas y reconocí una vez más que el arte no es frecuente si no hay ojos sensibles, capaces de representar la armonía de la realidad, de integrar cada partícula en El Todo.

Y la puerta de Guillermo Gadda se cerró. Ya en la calle intenté mirar armonía, pero no volví a ver las formas, colores, texturas y composiciones de Gadda, sólo vi recuerdos que se confundían con la realidad.

Ahora me propongo ya no mirar únicamente las obras de Gadda, sino observarlas -no sé cuándo, dónde ni cómo- para reencontrarme otra vez con él.



O • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO • CRUCE PELIGROSO

# Lo público y lo privado, frontera en constante movimiento

En la sociedad actual, donde los medios masivos de comunicación están reorganizando la esfera de lo público, "el problema de la recomposición de lo público y lo privado no es tan fácil, debido a la forma en que ambos sectores interactúan y se yuxtaponen", sostuvo el investigador Néstor García Canclini, durante su estancia en la Facultad de Antropología de la Universidad Autónoma del Estado de México.

Al desarrollar la conferencia "Cultura y comunicación en las ciudades: lo público y lo privado", el antropólogo, que ha dedicado los últimos años a realizar investigaciones en el campo de la antropología urbana y el consumo cultural, refirió que con el advenimiento de las democracias masivas, se ha pasado de hablar del espacio urbano a hablar de una opinión pública -o de muchas opiniones públicas- que actúan en diferentes escenarios y cuyos ámbitos de competencia se intersectan y en algunos momentos no son fáciles de distinguir.

La diferencia entre lo público y lo privado no es tan rígida, ni tan precisa, ya que hay otro tipo de arreglos, de transacciones, de negociaciones, entre quienes desempeñan papeles públicos y ciertas acciones privadas o fronterizas de lo privado, explicó García Canclini al hacer alusión a las recientes investigaciones de la antropóloga italiana Amalia Signore.

Agregó que, a lo largo de la historia, las transformaciones ocurridas en los espacios públicos y privados han tenido relación con el momento que se vive. Por ejemplo, en la Grecia antigua, lo público ocurría en el Agora; en el iluminismo, lo público se sitúa en escenarios como salones, cafés y clubes en donde los burgueses elaboraban la argumentación racional de los derechos colectivos, ahí se reunía la opinión ilustrada que aspiraba a trascender los territorios de minorías y emancipar a todos. En ese momento, lo público tenía restricciones, en las reuniones predominaba la presencia masculina, las mujeres casi no figuraban, lo cual muestra otro tipo de constitución de lo público.

Más adelante hizo mención de algunos modelos para caracterizar la relación entre lo público y lo privado. El primero, basado en el modelo

económico liberal, distingue lo público como la administración estatal y lo privado como la economía de mercado, estableciendo una oposición entre el Estado y la iniciativa privada. El segundo modelo se apoya en la corriente iluminista y en la virtud republicana. Considera el dominio de lo público en términos de comunidad política y ciudadanía, lo cual no siempre coincide con el Estado. Se busca, entonces, la recuperación de lo público ante el despotismo estatal, colocando lo público fuera del Estado, en la sociedad civil.

Un tercer modelo, dijo García Canclini, combina aspectos económicos con corrientes feministas en la medida que lo público se identifica con la economía de mercado y lo privado compete al ámbito de la familia.

Como cuarta opción, el investigador mencionó que en estudios realizados a jóvenes de países latinoamericanos como Colombia y Argentina, se obtuvo información en el sentido de que los jóvenes consideraban como espacio público aquel que les permitía descubrir el mundo fuera de la presencia de los adultos.

Casi al término de su exposición, el antropólogo e investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa lanzó la pregunta: ¿Cómo caracterizar, hoy en día, lo público y lo privado? ¿Qué teoría es la más pertinente? A la cual respondió con conceptos tomados de un trabajo de investigación realizado por un especialista de El Colegio de México: la esfera pública es un tipo particular de relación especial entre dos o más personas, usualmente conectadas por ciertos medios de comunicación -ya sean televisión, radio, fax, teléfono, etcétera- en la cual irrumpen controversias no violentas, por un periodo breve, o más extendido, referidas a relaciones de poder que operan dentro de su medio de interacción y/o dentro de medios más amplios, de estructuras sociales y políticas en las cuales los disputantes están situados.

Asimismo, queda claro que no hay una sola esfera o vida pública sino un mosaico complejo de esferas públicas, de diversos tamaños, sobrepuestas o interconectadas.

Al término de su exposición sobre los espacios públicos y privados, García Canclini dijo que

existen tres formas de segmentar el ámbito de lo público para someterlo a un estudio teórico. Se trata de las esferas micropúblicas, que son espacios locales donde interactúan decenas, centenas y, si acaso, miles de personas. En este ámbito se encuentran los movimientos sociales de una ciudad o región.

Las esferas mesopúblicas comprenden a millones de personas interactuando al nivel de un Estado-Nación, en la cual los medios de comunicación constituyen un factor de unificación nacional.

Por último, las esferas macropúblicas relacionan centenares de millones de personas, involucradas en la disputa del poder, su alcance es supranacional y global. Aquí se ubican las agencias de noticias, las coproducciones y los tratados comerciales internacionales. La importancia de delimitar lo público y lo privado dentro de los estudios de antropología urbana, concluyó García Canclini, radica en la forma como se caracterizan cada uno de los fenómenos que ocurren en sociedades tan complejas como las que habitan en una metrópoli.

## La Ley de la Jungla: cien representaciones

Margarita Monroy Herrera

Cumplir cien representaciones de una obra de teatro, se dice fácil, pero no lo es. *La Ley de la Jungla*, escrita y dirigida por Esvón Gamaliel, llegó a las cien el viernes 27 de febrero, en el Teatro Universitario de la Plaza de los Jaguares, puesta en escena por la Compañía Universitaria de Teatro, y producida por la Universidad Autónoma del Estado de México, a través de la Coordinación General de Difusión Cultural.

Teatro universitario de calidad, noche donde los actores estuvieron desparpajados, sin presiones, metidos en el arte de la actuación, en el arte del teatro.

El reparto integrado por Juan Carlos Embiz que sobresale con la caracterización de Salomé; Antonio Flores, Clementina Guadarrama, Hugo Renán, Héctor Sánchez y Héctor Durán, todos metidos en su papel, cuidando la actuación.

Hubo teatro lleno. La develación de placa estuvo en las manos de Eugenio Nuñez Ang, Delfina Careaga, y Gustavo Segura Lazcano, Coordinador General de Difusión Cultural de la UAEM.

Felicitemos todos los que participaron en esta producción teatral y deseamos que la Compañía Universitaria de Teatro, apoyada por la UAEM, siga creciendo y difundiendo una de las bellas artes: el teatro.

TEATRO UNIVERSITARIO "PLAZA DE LOS JAGUARES"

**100**  
REPRESENTACIONES

La ley de La Jungla

AUTOR Y DIRECTOR: ESVÓN GAMALIEL CADREJO

Salomé	Juan Carlos Embiz
El Abogado	Antonio Flores
Los Amigos	Clementina Guadarrama
El Músico	Hugo Renán
Los Niños	Guillermo Contreras
El Pícaro Sanguinario	Héctor Sánchez
La Ley	Héctor Durán

Puesta en escena por la COMPAÑÍA UNIVERSITARIA DE TEATRO

PRODUCCIÓN DE LA COORDINACIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL

TEATRO UNIVERSITARIO "PLAZA DE LOS JAGUARES"

TEATRO UNIVERSITARIO "PLAZA DE LOS JAGUARES"



Rafael López Castañares y Néstor García Canclini



Embiz y Flores en *La Ley de la Jungla*

U.A.E.M.



## Curso intensivo y superior

Rosa María Aguilar



José Lever en tunAstral

Durante los sábados 17, 24 y 31 de enero la Casa tunAstral se vio muy concurrida ya que, durante esos días, se impartió el *Curso - Taller Obtención de Fondos para Instituciones Culturales*. El instructor fue José Lever, un profesional de la procuración de fondos quien mantuvo, constantemente, la atención de los participantes por su profesionalismo, su carisma y sus indudables conocimientos acerca del tema.

Este curso abre una amplia gama de posibilidades a las instituciones culturales, tanto independientes como gubernamentales, pues enseña, con nuevas herramientas, como hacernos de recursos, a quién acudir, sobre qué bases se deben hacer las propuestas y, lo más importante, tener muy clara la visión de que nuestra organización debe tener una misión y que es para esa misión que vamos a pedir y no para nosotros como individuos particulares.

Tomando en cuenta que la "filantropía es una actitud de donación voluntaria. Es un impulso generoso que nos hace salir de nosotros mismos al encuentro del otro, en un movimiento de círculos concéntricos cada

vez más amplios", en nuestro país el tema de la filantropía no se ha desarrollado, ni difundido lo suficiente; sin embargo, es un hecho que existen fundaciones y personas que están dispuestas a colaborar en proyectos culturales, siempre y cuando sean viables y estén sólidamente documentados.

Según datos proporcionados por la UNICEF: "Actualmente, los países más ricos destinan en ayuda a los países en desarrollo un promedio del 0.27% de su producto interno bruto. Cabe resaltar que este es el nivel más bajo de cooperación registrado en los últimos 45 años. Japón aporta 14 mil 500 millones de dólares; Francia 8 mil 400 millones y Alemania 7 mil 500 millones".

Durante dos sesiones del curso participó, también como instructora, Cristina King-Miranda que actualmente es Directora de Programas Latinos del Washington Performing Arts Society (WPAS - Sociedad de Presentación de Artes Escénicas de Washington), una organización sin fines de lucro que anualmente presenta más de 90 espectáculos de música, danza y teatro y 50 programas para jóvenes y adultos; ella dio una interesante,

aunque muy breve, explicación acerca de la importancia de conocer a nuestro público, cómo debemos tratarlo y hacerlo partícipe de las actividades que realizamos.

Al curso asistieron personas tanto de la UAEM como del Instituto Mexiquense de Cultura, pero hubo una muy buena respuesta de otros estados para asistir al curso, y así se contó con la asistencia de una promotora de teatro independiente del estado de Puebla, una representante del Museo Dolores Olmedo Patiño y una escultora de origen español que actualmente se encuentra viviendo en Taxco.

El curso fue intensivo gracias a la espléndida guía de José Lever y a la buena disposición

de todos los asistentes, los tres sábados se aprovecharon al máximo, todos mostraron enormes ganas de aprender y, por medio de trabajos en equipo, se llevaron a la práctica los conocimientos teóricos haciendo, como ejercicio final, la representación de una petición formal de obtención de fondos para un proyecto determinado.

Todo, irremediamente, llega a su fin pero no cabe duda que el curso superó las expectativas de los participantes, quienes así se lo manifestaron a José Lever y en un ambiente de franca camaradería se entregaron los reconocimientos.

## Salvar el mural

Atención llamó a la comunidad artística de Toluca y a los universitarios el arreglo iniciado en las escaleras principales del edificio de rectoría de la Universidad Autónoma del Estado de México por los posibles daños a los murales ahí pintados hace más de cuatro décadas por el maestro Orlando Silva Pulgar.

Entre comentarios y recordatorios de daños anteriores al patrimonio artístico de la ciudad, se corrieron rumores que han sido detenidos por la protección que se ha colocado a los murales y por mostrar el número de autorización que el Instituto Nacional de Antropología e Historia otorgó para la realización de esos trabajos.

Por el valor patrimonial intrínseco del edificio y de los murales, y por el valor de la presencia en Toluca del maestro Silva que fue durante algunos años el único refugio artístico en la ciudad, es imprescindible apoyar a las autoridades universitarias para que se realicen los arreglos necesarios con el mayor cuidado por el patrimonio universitario, toluqueño y estatal. (RFI)



José Lever en tunAstral

