

78
2ej



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**ARTE JOVEN
SEMBLANZAS DE LA CREACION
EN EL FIN DE MILENIO**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

P R E S E N T A :
ROSA MARIA INIESTRA LOVERA

DIRECTOR DE TESIS: LIC. CARMEN AVILES SOLIS.

MEXICO, D. F.

1998.

265129

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A DOÑA FLAVIA POR SER MI ARBOL DE VIDA.
A MANOLO, MI AMOROSO ABRAZO Y SEGUNDA PIEL.
A CHELA, CARMEN, NORMA Y SILVESTRE POR
SABER SER HERMANOS. A DON SILVESTRE POR
ENSEÑARME LOS LABERINTOS DE LA VIDA.
A LA FAMILIA PUES,
GRACIAS.

INDICE

Indice	1-2
Introducción	3-10
Boletos de entrada	11
estación: terminal del siglo	12-19
sala de espera: arte	20-24
pasillo: arte de México	25-39
asiento: generacional	40-43
destino: la tierra de juvenilia	44-49
Diálogos...	50
Breviario de la Generación Fría	51-52
Encuentro cercano en un antro	53-55
Conversación con la X en la frente	56-59
instantáneas generacionales: X	60-66
Manifiesto X. México	67
Manifiesto Crack	68-71
Materiales para resistir la realidad	72-76
¡La revolución ha muerto, viva la ecología!	77-81
Ciber-artistas en multimedia	82-86
instantáneas generacionales: ciberespacio	87-90

ishshsh!... Silencio	91-95
Una mirada como tatuaje	96-100
Una fotografía: danza	101-105
Sensorama	106-109
Producciones Kitch	110-114
instantáneas generacionales: vibra	115-117
Naturaleza muerta	118-122
¿Cooperativa?	123-127
Gran formato	128-132
El corrido de Artemio	133-137
Al arte le brotan barro	138-143
instantáneas generacionales: performance	144-146
Optimismo en partitura	147-151
Mundo Cool	152-156
Y continúa la revuelta	157-161
instantáneas generacionales: rave	162-165
Luz y movimiento, igual a danza	166-170
Guadalajara en la Ciudad de México	171-174
Un caso de polifilia	175-179
Conclusiones	180-191
Bibliografía	192-195
Índice de entrevistados	196-197

INTRODUCCION

¿Jóvenes creadores? ¿Quiénes son? ¿En qué consiste el proceso creativo en territorio joven? ¿Dónde se gestan los nuevos escenarios del arte? ¿Imaginación en movimiento o el novel movimiento de la imaginación? ¿Creación como reflejo de nuestro tiempo o es el tiempo el que se asoma por la ventana del arte? ¿Arte joven?... Iniciar con signos de interrogación es preciso cuando las preguntas son el motor principal de las líneas que están por leer. Múltiples interrogaciones que buscaron respuestas para dar las primeras noticias de una cierta sensibilidad, la del arte joven y sus múltiples disciplinas, que a diario crecen y se reproducen en nuestro país.

Estamos pues, ante un paisaje en movimiento, tan plural y movedizo como proteico; paisaje convulsionado de protagonistas, de jóvenes creadores con quienes conversamos para juntos descubrir y unir las primeras piezas de un rompecabezas que en la marcha se va armando. Y desde el balcón artístico la panorámica incluye, sin duda, paisajes de época, de la última década del siglo XX y al parecer definitoria de la próxima centuria. De tal manera, al intentar construir semblanzas del arte joven, al acercarnos a través de la entrevista al pensamiento de los jóvenes creadores, las imágenes que resultaron mantienen una doble condición: son las imágenes primigenias del arte del siglo XXI, pero también son los caminos de época por los cuales transitaremos todos los habitantes de este fin de siglo y el venidero.

Desde el principio de la investigación, uno de mis propósitos fue encontrar las características compartidas entre los artistas jóvenes, pues mucho se ha dicho y se dice que éstos son tan diversos que es imposible hablar en términos generacionales. A pesar de la diversidad hallada —no olvidemos que

el sujeto *jóvenes* es históricamente heterogéneo y en estos tiempos esta cualidad se ve subrayada—, los personajes de las historias contenidas en estas páginas tienen en común cuatro aspectos básicos: son jóvenes, son mexicanos y mexicanas, son cohabitantes de los años 90 y son artistas. Rasgos que los unifican, aunque, a partir de este punto, la pluralidad estalla. Es esa pluralidad de caminos la que recorre estas páginas y le da riqueza como testimonio.

Las conversaciones fueron con hombres y mujeres: escritores, pintores, escultores, grabadores, bailarines, coreógrafos, instalacionistas, teatreros, actores, fotógrafos, videoastas, cineastas, músicos, compositores, historietistas... Una reunión heterogénea de 34 creadores cuyas edades oscilan entre los 20 y 35 años, reunión que busca presentar un visión de conjunto, desde luego no especializada ni exhaustiva pues, ciertamente, son tan sólo un puñado de un vastísimo universo que incluye a cientos (tan sólo el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes ha entregado mil 34 estímulos en el programa para Jóvenes Creadores y Ejecutantes, de 1989 a 1997, un organismo que, por cierto, también toma el periodo de edad de entre 20 y 35 años para agrupar a sus "jóvenes" artistas).

Así las cosas, unos se preguntarán cómo seleccioné a mis treinta y tantos entrevistados, otros dudarán del grado de representatividad. De entrada puedo decir que busqué la diversidad, es decir, contar con el mayor número de voces y caminos posibles del arte joven; además, se tomaron en cuenta diversos criterios como la innovación de la propuesta, la constancia del trabajo realizado y la cantidad de obra producida. En cuanto a la espinosa categoría de calidad, hay que tomar en cuenta que este es un trabajo periodístico y no de crítica de arte, por lo cual la selección en ese sentido va respaldada por el reconocimiento de la crítica especializada o en algunos casos —cuando los

críticos ignoraron dichas propuestas juveniles-- por el entusiasmo que suscitó entre el público, en el que por supuesto yo me incluyo. La selección se basó pues en información documental y periodística, así como en fuentes de primera mano --esas recomendaciones que van de boca en boca y de café en café--.

Sin embargo, si persisten las molestias ante la selección y su posible representatividad, es, supongo, porque en estos terrenos surge siempre un tema ya rancio del periodismo: la objetividad. Mito y mentira acuñada desde principios del siglo pasado, la objetividad periodística hoy es válida sólo si se entiende como "un valor límite" (1), una meta a la que debemos acercarnos sabiendo que es imposible llegar a ella. Si partimos del hecho que somos subjetivos al hacer un artículo o una entrevista pero también en la nota informativa, al colocar datos, seleccionar citas, asignar extensiones y colocar en cierto sitio, seremos objetivos en cuanto procuremos fuentes claras de información, investigaciones a fondo, un manejo escrupuloso y preciso de la información, etcétera. Hablemos pues de honestidad periodística, de ética personal y no de objetividad; hablemos pues de un periodismo vital, directo y sensual, no de una comunicación incolora, inodora e insípida. Hablemos pues de una selección que podría convertirse en una apuesta personal por algunos artistas y su obra, con todos los riesgos que esto implica y nunca sin perder de vista que el arte es irreductible a un concepto. En fin, como acaba diciéndose en estos casos: ni están todos los que son, ni son todos los que están.

Otra pregunta más que presiento revuela en sus mentes, es el porqué abordar la producción artística de los jóvenes. Vaya la respuesta como una justificación: Cuando se habla de *juventud* siempre se va por lo espectacular que

1. José Luis Martínez Albertos, *Curso general de redacción periodística*, p. 65.

puede sonar el índice de drogadicción juvenil, la insuficiente educación, el movimiento *rockero* o el fenómeno de las bandas juveniles. Los estudios culturales han ignorado los escenarios de la creación artística y, prácticamente, no existen investigaciones que den cuenta de la magnitud del fenómeno. De alguna manera ciertos críticos y periodistas han ensayado algunas ideas, pero lo han hecho de manera particular, lacónica y saltándose —como buenos críticos— la opinión de los propios artistas; ensayos que no han rebasado la extensión de un artículo en periódicos o revistas culturales, el comentario de un par de cuartillas en algún evento cultural o artístico.

Por mi parte no pretendí hacer ni sociología ni crítica de arte, el reto fundamental fue reivindicar a la entrevista como herramienta básica y más completa del periodismo, como un género que responde a sus propios parámetros y multiplica las posibilidades de forma y fondo. Lejos de la entrevista noticiosa y de opinión, mi atención se ubicó en la llamada entrevista de personalidad o de semblanza, aquella que “tiene como objeto principal hacer el retrato escrito de un personaje” (2). Un retrato en el cual el periodista puede expresarse con mayor flexibilidad y libertad —tanto en los temas como en las técnicas de realización que responden a criterios personales—; viñeta donde se permiten pinceladas de distintos tonos, desde la descripción física del personaje y su obra, hasta la inclusión de anécdotas y escenarios, características que la dotan de un color y un calor humano, tan escasos en esta época de vértigo informativo y *declaracionitis*. La entrevista es viva, un discurso espontáneo y en voz alta, un espacio para la conversación en medio del tumulto de masas solitarias.

Además, la entrevista me permitió dar voz en presente a los jóvenes creadores, en un país donde juventud se entiende como promesa del futuro, en donde aún se cree que los artistas son un gremio de ornamento, una comunidad sensible pero no pensante. Si algunos opinan que no son los autores los que tienen la última palabra sobre su obra, yo creo que sí no la definitiva, sí dan luces suficientes para entender el hecho estético, son la invitación misma a sumergirse o alejarse de sus propias obras. Y aquí, otro propósito medular del presente trabajo, el de la difusión cultural y la divulgación de ideas, el que intenta convocar a los lectores, entusiasmarlos, proporcionarles la información suficiente para aproximarse al arte de los más jóvenes, servir de brújula para lanzarse al océano estético que, por cierto, registra en esta temporada aguas turbulentas de rápidas corrientes.

Si el arte de fin de milenio se desarrolla tan incontenible como un *video clip*, es imposible abordarlo con estructuras rígidas; se hacen pues necesarias, no sólo las brújulas sino también la pala y el pico para penetrarlo hasta el tuétano. La entrevista me facilita ese acercamiento a detalle, pues ya no basta ver las obras en los museos, librerías o auditorios, es necesario saber qué pasa en el taller o en el estudio, husmear por el proceso de creación. Catherine David (coordinadora artística de Documenta X, la feria mundial de las artes) lo decía: "El arte de fin de siglo es una articulación de diferencias, me parece que lo más visible ahora es que no sirve mucho analizar una obra al definirla como pintura o escultura, sino que es mejor analizarla a partir de su propio proceso: cuál es la operación estética del autor, lo que articula, lo que propone" (3).

3. Catherine David, "Documenta X. El arte a fin de siglo, en *El Angel* del periódico *Reforma*, 19.X.97, p.2

La entrevista como un acto de acercamiento que reivindica la palabra, el diálogo, el conocimiento del otro; la conversación con el artista que, además, deja al entrevistador enormes recompensas como bien lo dice Emmanuel Carballo en el prólogo a uno de sus libros de entrevistas literarias: "El papel del entrevistador es en sí incómodo para quien lo practica y desagradable para quien lo ve desde la acera de enfrente. Para mí equivalió a tratar de entender a otros tantos seres humanos famosos o en vísperas de serlo; excepcionales si se piensa que cada artista es un 'caso límite', es decir un hombre o una mujer que funciona mental y emotivamente con tal perfección o rareza que piensa, siente y se expresa como un ser único e irrepetible" (4).

Por todo lo anterior, la entrevista se convierte en el género cardinal del presente trabajo, aunque algunos autores la consideran no un género, más bien una modalidad del reportaje —esa caja de Pandora donde lo mismo caben noticias, entrevistas y crónicas, que el artículo y el ensayo—. Es en este sentido que podemos hablar de reportaje: profundo, explicativo o interpretativo, en cuanto pretende hacer que el lector vea, sienta y entienda el fenómeno artístico de los más jóvenes, hacer que comprenda sus antecedentes, consecuencias y contexto, no sin los aderezos de la interpretación y el análisis (5). No obstante, esta tarea de clasificar los géneros periodísticos es oportuna y válida más para los especialistas de la docencia y la investigación, menos para quien los practica de manera cotidiana; así, cualquier etiqueta que embone para denominar este

4. Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la Literatura*, p.XI

5. Para información respecto a la entrevista y el reportaje, véase: Lourdes Romero, *El relato periodístico: entre la ficción y la realidad (análisis narratológico)*; José Luis Martínez Albertos, *Curso General de Redacción Periodística*

trabajo, debe tomar en cuenta el propósito primigenio de todo texto periodístico: comunicar a través de un lenguaje vital, ofrecer una versión concentrada, dramatizadora y sugestiva de la realidad social presente.

Así, conversaciones en los años 90, donde los esquemas se nos vinieron abajo, entre ideologías, muros y valores, entre sistemas financieros y políticos; sin duda, la coyuntura ideal para repensar y redefinir ideas... "Un día se hablará de este decenio como de aquel en que se jugó el nuevo milenio. De la acción de los hombres durante estos años dependen nuestras posibilidades de no echar a perder tantas esperanzas" (6), escribe Jacques Attali. Finales de una década en que se hace necesaria la reinención y qué mejor que el arte para inventar de nueva cuenta la realidad y los sueños; por ello tratamos de sacudir a la loca de la casa, a doña imaginación.

Antes de pasar al diálogo con los jóvenes creadores, agrego algunas aclaraciones sobre nuestra época, el arte y los mexicanos, el concepto de generación y de jóvenes; son paradas voluntarias en las que, como una Rayuela, no importa el orden de lectura. Únicamente diré que en estos primeros capítulos repasé las diferentes formas de digerir nuestro tiempo, el de los jóvenes creadores, desde la versión histórica hasta la posmodernidad, pasando por la famosísima globalización. Asimismo ensayé algunas ideas sobre el arte y su relación con el tiempo y el espacio, en un momento en que se hace necesario apostar por nuevos esquemas, esta vez creativos y diversos antes que económicos y políticos. Aparece luego un recuento fugaz de la creación en México durante el siglo XX, un inventario que nos proporciona los antecedentes y las causas del arte joven, pues lo que ha venido sucediendo en la presente

centuria, especialmente desde finales de la década de los 50 para acá, constituye la materia prima tanto ideológica como formal con la que están trabajando los jóvenes creadores de los años 90. Finalmente examinamos un par de conceptos: generación y jóvenes. Generación como ese grupo de coetáneos que mantienen una sensibilidad vital, una manera de sentir el tiempo y el espacio que les tocó compartir; juventud no como un asunto de edades, sino de identidades históricamente construidas y situacionales, con sus escenarios concretos en este México de fin de siglo.

Primeros apartados que son revisiones necesarias de los territorios en los que se mueven los jóvenes creadores; son información previa para que a nadie sorprenda el viaje posterior de los invitados a este mosaico iniciático. Vayamos pues por los pases para abordar, la cita es en una terminal imaginaria donde los viajes son, nuestros boletos de entrada...

ESTACIÓN: TERMINAL DEL SIGLO No hay paredes de concreto, sólo pantallas gigantes que dan cuenta de los posibles destinos. Millones de ciudades de la aldea global, decenas de lenguas, colores y vestidos. Tras el marco de una vieja puerta, alguien rayó unas cuantas letras:

"Esperemos. El vacío está lleno de promesas".

Jaime Sabines

Bienvenidos a la última década del siglo XX, al laboratorio de prácticas para los escenarios que se habrán de construir en la próxima centuria. Lo que sigue es un recorrido por algunas de las venturas y desventuras de estos años milenaristas que nos tocaron vivir, un inventario que tal vez lo deje un tanto deprimido pero no importa, con una capsulita verde del fármaco más vendido en Estados Unidos, del medicamento que dicen los expertos acabará transformando a la sociedad triste en sociedad feliz, una pildora del bienestar de *Prozac* y ya está; aquí todo se recicla y hasta la depresión puede convertirse en un guiño *light*. Tómese pues su *Prozac* y asómese por la ventana de los años 90, por cualquier balcón del mundo, los hay del norte y del sur, los unos de primera, los otros de segunda, aunque la panorámica es la misma:

Una gran incertidumbre ante la crisis que ha provocado el modelo neoliberal, economicista, gracias al cual se ha triplicado el número de pobres en el planeta que ya ascienden a 2 mil 300 millones de personas. El hambre azota a más de la mitad de los seres humanos, que nos seguimos multiplicando sin control alguno y para el año 2025 calculan que 8 mil millones de hombres y mujeres poblarán la Tierra. En América Latina la desigualdad y la brecha entre los que tienen y los que no tienen es cada vez mayor, viviendo el 47% de su población en la pobreza. En México, la crisis es conversación cotidiana:

Desayunamos hablando de la escasez de vivienda y la incapacidad adquisitiva del salario, comemos con el comentario del incremento de la violencia y la inseguridad, cenamos con imágenes de la corrupción y el aumento del desempleo que ya es parte de nuestra identidad nacional --según paráfrasis de Carlos Monsiváis--. La eterna crisis mexicana en cifras no cauteriza: más de 40 millones de pobres y cerca de 22 millones de mexicanos viven en la miseria extrema; hay 6 millones de analfabetas y 8 millones de desempleados, se calcula que para finales de siglo, tan sólo la Ciudad de México, contará con 30 millones de habitantes (1)

En crisis económica y amedrentados por el holocausto del SIDA, absorbidos por extrañas culturas de masas y apantallados con incipientes tecnologías Deslumbrados y sin respuestas, pues la política, el narcotráfico, el terrorismo, las religiones --así juntitos todos-- se convirtieron en un espectáculo más de nuestro Canal de las Estrellas y no nos queda más remedio que, a falta de personajes de la Historia --con mayúsculas--, convertir en héroes a las estrellitas de la televisión porque, a fin de cuentas, ahora, nuestra verdadera comunidad es la TV.

¿Pesimismo? Sí, *asombro pesimista* como primera vía para entender este convulsionado fin de milenio mexicano, aunque --la Historia lo confirma--, los tiempos finiseculares han sido siempre épocas de desánimo, de visiones limitadas al futuro y desesperanza generalizada. Las sectas suicidas de David Koresh y sus davidianos, de Shoko Asahara con su grupo Aum Shinrikyo, La luz del mundo y demás bandas de la destrucción bajo cronómetro, son

1 Datos tomados del periódico *La Jornada y Uno más Uno*

algunos de los síntomas del malestar. Más que una superstición decimal, el fin del mundo supone un particular estado del espíritu: lo que menos importa es la destrucción externa, comparada con el derrumbamiento interior.

Un estado de ánimo que Carlos Fuentes describía al inicio de la década de los 90: “El siglo XX abrazó por igual la promesa de una humanidad perfectible por el progreso y la promesa de una libertad que, para serlo, incluiría la libertad para el mal. Siglo de las luces científicas, pero también de las sombras políticas. Universalidad de la tecnología, pero también de la violencia. Con este espectro del siglo en agonía detrás de nosotros, temblamos un poco frente a la imagen móvil de la eternidad, el tiempo de la muerte y de la renovación, de la ruptura y de la continuidad que se aproxima desde el futuro” (2).

Miedo a que el siglo termine aunque las mediciones son relativas: para algunos el siglo XX se acabó en 1989 cuando iniciaron las “revoluciones de terciopelo” —llamadas así porque cayeron los regímenes comunistas del Este europeo de una forma un tanto pacífica—. El antropólogo Roger Bartra advierte que a los mexicanos nos angustia el fin de milenio porque nuestro siglo XX está prácticamente liquidado con el abandono del nacionalismo revolucionario y el régimen de partido único tras las elecciones de 1988, el asesinato del candidato a la presidencia Luis Donaldo Colosio y el alzamiento indígena de 1994 en Chiapas que termina con la idea de una nación cohesionada en torno al mestizo. “Algo fundamental ha muerto —continúa Bartra—, pero todavía no ha nacido nada nuevo. Esta es una de las peculiaridades de este fin de siglo mexicano: la conciencia de que ya algo terminó, que algo al interior de la nación se ha roto... Tendremos que aprender a vivir en un panorama fragmentado, los mexicanos

viviremos con esas fisuras, con profundas diferencias, antagonismos enormes, mezclas de ideologías, de condiciones personales y sexuales. Debido a esta enorme diversidad, vivimos un milenio *desmotherno* en una doble acepción que implica desorden y a la vez, perder algo que ya teníamos. Es una *desmotheridad* entendida como *desmadre* Ya no seremos un solo concepto de mexicano, seremos muchos" (3)

Siguiendo la ruta de la Historia también hay cabida para el optimismo, pues los inicios de siglo son muestras de una ansiedad transformadora, ya en las emancipaciones coloniales de América en el XIX o en las revoluciones como la rusa y la mexicana en el XX. Así --si la memoria histórica no falla-- el inicio del nuevo milenio puede ser verdaderamente luminoso y, en este caso, todo parece que la fuente de tal energía es la pluralidad: desde cooperativas agrarias a grupos femeninos, organizaciones empresariales y asociaciones de barrio, universidades y medios de información, intelectuales, estudiantes y las organizaciones no gubernamentales... todo el abanico que comprende la llamada sociedad civil es hoy la realidad más dinámica de nuestro país, y lo novedoso de estas voces es que hablan desde abajo y desde la periferia, ya no desde arriba y desde el centro; además, su dinámica rebasa no sólo a los poderes tradicionales como la iglesia, el ejército y el estado, sino también a los mismos partidos políticos.

Revisando otras maneras de digerir nuestra época, la moda de la temporada apunta hacia la *posmodernidad* que, dicen sus teóricos, surge en el curso de los años 60, revelando sus características más importantes en

las revueltas estudiantiles, con su radicalismo político y contracultural, con su hedonismo exacerbado de liberación sexual y psicotrópica. Los ideales *cool* arrancan pues, en los "maravillosos" años 60, y, en nuestro país, las teorías posmodernas empiezan a tener eco en la reflexión a partir de la década de los 90, aunque aún hoy se alega si son meros cacareos de fin de siglo o divagaciones de sociedades democráticas avanzadas no aplicables a nuestra realidad. Posmodernidad tan inasible, tan traída y llevada y negada pero que todos sentimos en algún momento de nuestras clasemedieras y urbanas vidas, aquí donde nadie puede negar el fracaso de la modernidad como proyecto social y como discurso totalizador. Pero vayamos por partes.

Uno de los reconocidos como gurús posmodernos, Gilles Lipovetsky, define que la posmodernidad es una "hipótesis global que describe el paso lento y complejo a un nuevo tipo de sociedad, de cultura y de individuo que nace del propio seno y en la prolongación de la era moderna" (4). Una época en la que los grandes valores y las instituciones que estructuraban el mundo en la primera mitad del siglo XX (ahorro, castidad, conciencia profesional, sacrificio, esfuerzo, autoridad, trabajo, ejército, familia, Iglesia, partidos políticos, gobierno) se encuentran progresivamente vaciados de sustancia, suenan huecos y pocos invierten en ellos. Si ha terminado la era de la revolución, de la fe ciega en el progreso, de la incondicionalidad ante la ciencia y la tecnología, de la esperanza futurista, de las ideologías duras y la vanguardia, luego entonces la modernidad se cuarteada y desaparece ante nuestros ojos. Si los puntos de referencia y los sentidos únicos desaparecieron, es tiempo de la cultura personalizada, hedonista, posmoderna.

4. Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*, p.80

En la sociedad posmoderna --afirman sus teóricos desde Lipovetsky a Jean Braudillard, de Finkelkraut a Daniel Bell-- reina la indiferencia de masa y la autonomía privada no se discute, lo nuevo se acoge como lo antiguo al tiempo que se banaliza la innovación, el futuro no se asimila ya a un progreso ineluctable. Los posmodernos coinciden en que estamos regidos por el vacío, pero, atención, un vacío que no comporta ni tragedia ni Apocalipsis ni carencia de sentido, pues "en la era posmoderna perdura un valor cardinal, intangible, indiscutido a través de sus manifestaciones múltiples: el individuo y su cada vez más proclamado derecho de realizarse, de ser libre" (5).

Si la edad moderna estaba obsesionada por la producción y la revolución, la edad posmoderna lo está por la información y la expresión, si la modernidad tenía como valores a la autoridad y a la disciplina, la posmodernidad los encuentra en el placer y en el estímulo de los sentidos, del humor, de lo relajado, de la tolerancia. Narcisos al fin, en busca de nosotros mismos y obsesionados por nosotros mismos, antepone lo psicológico a lo ideológico, la comunicación sobre la politización, la diversidad sobre la homogeneidad, lo permisivo sobre lo coercitivo, los deseos individualistas sobre los intereses de clase, la crispación neurótica ha sido sustituida por la flotación narcisista, depresiva, de vacío emotivo.

Tiempos imposibles de aprehender como nos lo advierte Jean Braudillard, pues son tiempos de metamorfosis permanente. Si antes el ritmo vital era el juego de contrarios, existía una dialéctica y una síntesis, ahora, dice, todo se mueve en un vértigo constante en el que enarbolamos la transparencia en lugar

de la razón, la levedad mejor que el peso. Lo *light* viene bien en la cultura de la imagen, la sobresaturación de información funciona en un mundo de vaguedades. Hoy más que nunca lo fragmentado es el esquema actual de nuestra cultura, pues recuerda Braudillard, "la trascendencia explotó en mil fragmentos". Y ¿nosotros? —responde Italo Calvino—: "vivimos bajo una lluvia ininterrumpida de imágenes; los *media* más potentes no hacen sino transformar el mundo en imágenes y multiplicarlas a través de una fantasmagoría de juegos de espejos... Gran parte de esta nube de imágenes se disuelve inmediatamente, como los sueños que no dejan huellas en la memoria; lo que no se disuelve es una sensación de extrañeza, de malestar" (6).

Uno más de los referentes de nuestra época es la multicitada *globalidad*, que, de repente, hizo del globo terráqueo más que una figura astronómica, un esquema de las nuevas relaciones. La rápida expansión de las redes de comunicación, en particular de los medios de comunicación audiovisuales, y en particularísimo lugar de la televisión, hace que los acontecimientos que parecían lejanos lleguen, con tan sólo apretar un botón, a la intimidad de millones de hogares de las grandes metrópolis o de las aldeas remotas. Con la venia de la TV, el cine y el video, un habitante de Nigeria, Tailandia o México comparten un mismo ideal de vida, el de las clases medias de Occidente, urbanizadas e industriales. El mundo multicultural tiende a uniformarse, lo que es imposible, lo que provoca una inmensa angustia. Si a los habitantes del fin del milenio nos han vendido la idea de la aldea global como un mundo feliz, la sociedad de la información como rasero de la democracia y el crecimiento, ¿qué hay detrás de tan idílico panorama?, ¿cuáles son los costos sociales de la globalización?,

¿cuántos latinoamericanos, africanos o europeos orientales pueden seguir el paso digital a la flamante aldea global?

“De la misma manera en que el comercio, la inversión extranjera y el flujo monetario sólo han afectado a un pequeño número de regiones sin tocar a otras, la globalización de la cultura es fragmentaria... A pesar de la rápida difusión de la radio y la televisión, los pobres de las áreas rurales situadas en el interior de los países están, en gran medida al margen: Más del mil millones de pobres han quedado al margen de la globalización de los procesos culturales” (7). Si la interdependencia y la homogeneización buscan hacernos iguales, no hay que olvidar que la radicalización de la diferencia y la fragmentación nos hacen únicos.

Únicos en un mundo, por lo visto, difícil de entender, en donde ni capitalismo ni socialismo fueron capaces de sacar a la mayoría de nuestros pueblos de la miseria, donde las armas de la política y la economía se emparentan con el mundo del espectáculo... ¿Dónde están las soluciones, dónde las certezas? ¿Quién las sabe? Para los mexicanos, sin duda, muchas de las respuestas tienen que ver con nuestra tradición e imaginación, con la confianza que poseemos una cultura milenaria, con la seguridad de que los terrenos de la ficción son nuestra mejor divisa. Si necesitamos encontrar nuevas formas de pensar y soñar el mundo, el arte es un sendero.

7. Javier Pérez de Cuellar, et.al., *Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, pp. 36.

SALA DE ESPERA: ARTE Con la vista fija en el tablero neón esperaba el anuncio de mi partida, dónde abordar, hacia dónde iniciar el viaje. Una mujer se acercó y comentó al aire:
 "El artista no se adelanta a su tiempo, es su tiempo",
 susurró un nombre: *Martha Graham*

Ya lo decíamos: vivimos tiempos de transición en donde las certezas flotan en un magma de deseos, frustraciones, esperanzas y promesas rotas. Así, mientras los signos de interrogación se multiplican, escarbamos en las posibles rutas que crucen las respuestas y, sin duda, el arte es una de ellas, la más fértil en terrenos minados. Aunque el arte está muy lejos de ser una certeza o poseer la Verdad o la Respuesta, sin embargo, los creadores, en instantes, juegan con ellas, las pintan y amasan, las escriben y dibujan, las danzan y tocan, las filman y retratan. Son intérpretes de lo real y lo fantástico, cronistas del Tiempo y del Todo ¿Qué es lo que inventan para que la humanidad los convoque una y otra vez, *perpetuamente?*

Cientos han intentado contestar esta pregunta --la mayoría sin éxito, los menos acercando las posibilidades--, entre ellos artistas como Paul Valéry: "La operación del artista consiste en tratar de delimitar un infinito. Un infinito potencial en un infinito actual!"; entre ellos, teóricos como el estadounidense Mason Griff --uno de los escasos sociólogos del arte--, quien encamina el quehacer de los artistas a "explorar las categorías básicas de la existencia humana, a explorar o explicar el universo, a entender el significado de los acontecimientos, a entrar en contacto con lo sagrado o a cometer sacrilegios, a

reafirmar los principios de la moral y de la justicia o a negarlos, a encontrar lo desconocido, a excitar los sentidos dominando y respondiendo a las palabras, sonidos, formas y colores” (1).

Labor del infinito y del Todo, del universo y de lo sagrado, ¿qué relación puede tener el arte con el tiempo que nos tocó vivir, es decir, con nosotros mismos? . En el mundo del arte existen dos planteamientos en relación al trabajo artístico, uno sostiene que el arte no puede circunscribirse a una interpretación de hechos o procesos sociales pues remite a emociones humanas y valores estéticos universales que trascienden la época; otra lectura apunta hacia el artista como intermediario que expresa los procesos sociales y culturales de su momento, ya sea aludiendo directamente a ellos o retratando --a través de su experiencia personal-- la cotidianidad, emotividad, valores y formas de vida de su época. El arte como ventana interior y universal, pero también como ventana histórica de su tiempo. Algo hay de cierto en estos dos ventanales y el poeta Octavio Paz sitúa al personaje artístico justo en la frontera:

“El arte no es una nacionalidad pero, asimismo, no es un desarraigo. El arte es irreductible a la tierra, al pueblo y al momento que lo producen; no obstante, es inseparable de ellos. El arte escapa de la historia pero está marcado por ella. La obra es una forma que se desprende del suelo y no ocupa lugar en el espacio: es una imagen. Sólo que la imagen cobra cuerpo porque está atada a un suelo y a un momento” (2).

El arte como visión polimorfa de los ojos y del alma, resume Italo Calvino, mientras Carlos Fuentes devuelve la llama doble: “La poesía de Sor

1. Mason Griff, “Reclutamiento y socialización de los artistas”, p 730, en *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*,
- 2 Octavio Paz, *Los privilegios de la vista*, pp.290-291.

Juana Inés de la Cruz o la arquitectura de Luis Barragán son hechos estáticos, autosuficientes, no reclaman en sí mismos respuestas económicas o políticas, pero sí indican, claro que sí, modos de ser, maneras de pensar, de vivir, de vestir, de comer, de amar, de amueblar, de cantar, de hablar, de soñar, de moverse, de luchar... Una novela de Isabel Allende o de Fernando del Paso, una composición musical de Héctor Villalobos o de Carlos Chávez, una casa de Lucio Costa, nos dicen así somos, esto podemos hacer, esto nos falta por hacer, esto quisiéramos ser y hacer" (3).

Hablamos pues de creatividad como una forma ser y estar, pero también de hacer. Creatividad como palabra clave en el vocabulario de hoy y mañana, del fin de siglo y del próximo en arribar. Si la cultura —y con ella el arte— ha sido relegada del proceso de desarrollo, muchas voces se alzan para declarar que es momento de apostar a nuevos esquemas, esta vez creativos antes que económicos y políticos. Así lo hace Jacques Attali en sus profecías para el nuevo milenio: "La creación aparecerá incluso pronto como una actividad socialmente necesaria, un trabajo útil, y ya no un placer del ocio. Esta necesidad de formar, de inventar, de crear, desplazará la frontera entre consumo y producción" (4). Así lo hizo también un grupo multidisciplinario de artistas y científicos sociales de los cinco continentes, quienes, reunidos en la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, elaboraron un primer informe titulado *Nuestra Diversidad Creativa* que parte de una idea básica: "La humanidad ha tenido mucho más éxito en el ejercicio de su imaginación, en las artes, la ciencia y la tecnología, que en la

3. Carlos Fuentes, discurso pronunciado en la UNESCO, tomado de la revista *Diálogo*, p. 18.

4. Jacques Attali, *Milenio*, p.95.

invención e innovación sociales. Un grupo humano alcanza sus objetivos en la medida en que ejerce su creatividad” (5).

Hablar de arte y el próximo milenio nos remite de manera obligada a Italo Calvino y sus propuestas, que son reflexiones e incitaciones intensamente estimulantes sobre la literatura, pero que bien pueden aplicarse a todas las disciplinas artísticas. De entrada, Calvino se pregunta ¿cómo la literatura (cómo el arte) podrá granjearse a los lectores, a los espectadores? Deberá poseer levedad, rapidez, exactitud, visibilidad y multiplicidad, contesta. Levedad como reacción al peso de vivir, teniendo en cuenta sólo lo esencial; rapidez de adaptación y agilidad de expresión y pensamiento, y, ante todo, “el gran desafío es poder entretener los diversos saberes y los diversos códigos en una visión plural, pues el conocimiento como multiplicidad es el hilo que une las obras mayores, tanto de lo que se ha llamado modernismo como del posmodernismo” (6). Arte ágil, móvil, desenvuelto, leve, adaptable; arte de escepticismo activo, lúdico y curioso para enfrentar el próximo milenio.

¿Enfrentar? Tal vez, pues en esta época es cada vez más complicado desarrollar esa primigenia capacidad de evocar imágenes con los ojos cerrados, de pensar con imágenes, de imaginar. Si un avión nos puede llevar en cuestión de horas a las tierras más lejanas, si podemos establecer un diálogo con japoneses o australianos en la sala de nuestro hogar, si podemos visitar el Museo de Louvre sin movernos de nuestro escritorio, ¿qué nos queda por imaginar cuando pareciera que todos los horizontes fueron transpuestos?...

5. Javier Pérez de Cuellar, *Nuestra Diversidad Creativa*, p. 95.

6. Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, p. 130

“Hubo un tiempo en que la memoria visual de un individuo se limitaba al patrimonio de sus experiencias directas y a un reducido repertorio de imágenes reflejadas por la cultura... Hoy la cantidad de imágenes que nos bombardea es tal que no sabemos distinguir ya la experiencia directa de lo que hemos visto unos pocos segundos en la televisión. La memoria está cubierta por capas de imágenes en añicos, como un depósito de desperdicios donde cada vez es más difícil que una figura logre, entre tantas, adquirir relieve” (7). De esta manera --advierte Italo Calvino--, el arte sólo vivirá si se propone objetivos desmesurados, incluso más allá de toda posibilidad de realización, si las y los artistas se proponen empresas que ningún otro osa imaginar.

Ya lo decíamos: si el siglo XX ha transformado la totalidad del planeta de un mundo finito de certidumbres en un mundo infinito de cuestionamientos y dudas, la imaginación y la creatividad pueden ser el camino más fértil para que individuos y comunidades transformen su mundo más inmediato, el real y el fantástico.

PASILLO: ARTE DE MEXICO Caminé por uno de los pasillos con gente de todas las nacionalidades. Un poeta nos dijo: "El arte no es una nacionalidad pero, asimismo, no es un desarraigo... La obra de arte nos deja entrever, por un instante, el allá en el aquí, el siempre en el ahora"...

Octavio Paz

El 31 de diciembre de 1899, el aeronauta mexicano Joaquín de la Cantolla y Rico, a bordo de uno de sus globos aerostáticos que le dieron fama, emprende una navegación aérea sobre la ciudad de México para despedir simbólicamente el siglo XIX. Vuela sobre una capital ya electrificada de 350 mil habitantes, donde la autoridad omnipotente de Porfirio Díaz ha permitido el progreso de una incipiente industria (1). Abajo, montados en el globo de la creación, los artistas mexicanos inician el siglo XX, intentan incorporar un vocabulario estético internacional a una inspiración nativa: Amado Nervo y Salvador Díaz Mirón buscan nuevos ritmos y combinaciones en el lenguaje; Alfonso Reyes de pensamiento totalizador, se asoma lo mismo a la cultura nacional que al mundo grecolatino, Ramón López Velarde --con quien nace nuestra poesía moderna-- violenta el lenguaje y convierte los elementos nacionales en valores universales. Mientras, los capitalinos gozaban de las famosas "vistas" logradas por el cinematógrafo y se divertían con *Chin Chun Chan*, primera gran revista mexicana con la cual inicia el movimiento teatral en nuestro país, teatro que nace con tintes políticos y cómicos, denuncia a la vez que entretiene --doble

1. Vicente Quirarte, "México en su literatura", pp. 11-12, en *Introducción a la cultura artística de México*.

veta que el teatro de hoy casi olvida—.

Primera década del siglo XX que interrumpe su paso con el movimiento armado de 1910, no así, el arte mexicano: el caos de los triunfos y las derrotas revolucionarias es registrado por los fotógrafos Agustín Víctor Casasola y su hijo Gustavo, por los documentalistas Enrique Rosas, los hermanos Alva y Salvador Toscano, por un trágico Francisco Goitia que anda en *La Bola* como pintor oficial de Felipe Angeles. Tras los horrores de la guerra, la Revolución reafirma la identidad nacional y con ello se da el espacio propicio para que artistas e intelectuales coincidan en el nuevo esquema artístico de nuestro país, donde el arte se vuelve una vía entusiasta de recuperar lo mexicano.

Este fenómeno vio sus primeros frutos en la pintura, cuando los muros son cedidos a un grupo de jóvenes entre los que destacan José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, una tema que da vida al movimiento muralista que lo mismo se ocupa de asuntos de historia de México y las luchas de emancipación de los pueblos, como de la mitología y las culturas prehispánicas, aunque siempre con matices diferentes: un Rivera más pedagógico, un Orozco más humanista y un Siqueiros más dramático y militante.

Se crea entonces la Escuela Mexicana no sólo de pintura sino también de música. Grandes acordes buscaban la identidad mexicana a través de un nacionalismo que logró desarrollar vocabulario, lenguaje y técnica propios al estar bajo la batuta de músicos de la talla de Carlos Chávez, Silvestre Revueeltas, Manuel M. Ponce, José Pablo Moncayo, Blas Galindo, José Rolón y Candelario Huizar. Al tiempo ~~que~~ se escuchan los huapangos, el poeta y humanista de la lente, Manuel Álvarez Bravo, lanzaba los primeros disparos de su cámara contra el paisaje y los rostros de lo mexicano. En las letras, la cabeza del proyecto

cultural nacionalista era don José Vasconcelos, así como los novelistas de la revolución Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán. Sin embargo, el espíritu moderno también se respiraba.

Arte moderno que si bien surge en la Europa del siglo XIX —negando toda tradición y gusto por la academia, haciendo culto de la novedad y el cambio, inclinado a vivir con la máxima intensidad, lejos del puritanismo burgués—, llega a México ya entrada la década de los 20. Aquellas vanguardias encarnaron en los *estridentistas* Manuel Maples Arce y Germán List Arzubide, quienes exaltaron el ruido de la ciudad moderna, la ciudad-máquina; así como en el grupo conocido como *Los Contemporáneos*, un “grupo sin grupo” o “archipiélago de soledades” como gustaban llamarse los escritores Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Gilberto Owen, José Gorostiza y Carlos Pellicer. Ellos escucharon los mensajes universales de las vanguardias para incorporarlos principalmente a la literatura, pero también al teatro, siendo los impulsores de la primera aventura experimental de la escena mexicana llamada el Teatro de Ulises.

Asimismo y a contrapelo del coro de nacionalistas, se alzaban las voces solistas. Esfuerzos independentes y esencialmente individuales como la música de Julián Carrillo, quien no creyó en los ritmos del jarabe más bien se dedicó a explorar intervalos microtonales dando lugar a su teoría y práctica del “Sonido Trece”. En la plástica Rufino Tamayo, el de la mano dura y altos vuelos poéticos, se negó al panfleto muralista y recreó las formas de la escultura prehispánica, pintó al hombre y su alrededor. En medio, entre lo nacionalista y lo personal, surgen obras como las de Antonio Ruiz “El Corzo”, María Izquierdo, Julio Castellanos, Agustín Lazo y la ahora famosísima Frida Kahlo.

Ya en tiempos del general Lázaro Cárdenas, la Revolución Mexicana hace reales sus anhelos sociales más nobles (reforma agraria, fortalecimiento de obreros, educación socialista y expropiación petrolera) y los artistas no son inmunes a esta influencia: se involucran en la lucha contra el fascismo y en una toma de conciencia social sin precedentes. Se funda así, y entre otras, la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), el Taller de la Gráfica Popular y la Escuela Nacional de Danza —donde se introduce la danza moderna, un género tan libre como los objetivos sociales del México de aquel entonces—

Por su parte, el cine mexicano aprovecha la crisis *hollywoodense* para iniciar su ascenso: realiza los primeros ensayos de la cinematografía sonora mexicana —con *Santa* de Antonio Moreno a la cabeza—, experimenta con diversos géneros y produce sus primeras obras de gran importancia estética o comercial: *Dos Monjes* de Juan Bustillo Oro, *La mujer del puerto* de Arcady Boytler, *Madre querida* de Juan Oro y de Fernando de Fuentes *Vámonos con Pancho Villa* y *Allá en el rancho grande*, comedia ranchera cuyo éxito en taquilla permitió el nacimiento formal de la industria fílmica mexicana. Si las pantallas ya eran sonoras, los escenarios teatrales recibían con éxito las obras de Rodolfo Usigli, primer dramaturgo mexicano que rebasó las 200 representaciones con la historia de *El niño y la niebla* (2).

En los años 40, México quería industrializarse y aprovechar al máximo la coyuntura de la Guerra Mundial; Manuel Avila Camacho anunciaba que el país se dirigía hacia el ascenso económico, pero aún no resolvían problemas de primera necesidad. En este contexto contradictorio escriben Efraín Huerta, el

2. Miguel Angel Pineda, "Recuento del teatro mexicano", en *Introducción a la cultura...* op.cit, p.99

poeta dionisiaco de la sombría y encendida Ciudad de México; Agustín Yáñez, el narrador que da fin a la utopía de la provincia idílica, y Octavio Paz quien dirigía, junto con un grupo de jóvenes poetas, la revista *Taller*. Eran tiempos del “México bronco” de hombres empistolados como Siqueiros y Rivera, eran tiempos de la bohemia y un José Revueltas apenas veinteañero encabezaba ya animadas tertulias; mientras, los radios del país sintonizaban la XEW para escuchar las rolas de Agustín Lara.

Justo en 1940 arranca el movimiento mexicano de Danza Moderna que, —recuerda Alberto Dallal— “propició la aparición de una línea de acción dancística mexicanista y expresionista de índole social y popular” (3). La danza se agitaba y en la convulsión atrajo a pintores y músicos de primera como Miguel Covarrubias y Carlos Chávez, quienes se entusiasmaron con las obras de coreógrafos como Josefina Lavalle, Guillermo Arriaga y Guillermina Bravo a la cabeza, la madre de la danza contemporánea mexicana. Epoca de oro de la danza, pero también del cine mexicano, pues es el tiempo dorado de las películas de Emilio *El Indio* Fernández, quien reencauzó y dio grandes vuelos a la estética nacionalista, apoyado con la fotografía de Gabriel Figueroa y los guiones de Mauricio Magdaleno (baste recordar *María Candelaria*, *La perla*, y *Salón México*). El cine era un excelente negocio, los estudios cinematográficos no paraban de producir, brillaban las estrellas, esos mitos-leyendas, los divos y divas de la pantalla mexicana: María Félix y Jorge Negrete a la cabeza pero también Pedro Armendáriz y Dolores del Río, Cantinflas, Tin Tan, Andrea de Palma, Arturo de Córdoba, Sara García, los Hermanos Soler y un largo etcétera.

3. Alberto Dallal, “La danza mexicana en el escenario del siglo”, en *Introducción a la cultura...* op.cit., p.58.

Para 1946 recoge la estafeta Miguel Alemán Valdés, quien crea el aún vigente Instituto Nacional de Bellas Artes —con Carlos Chávez como su primer director—. En ese entonces Pedro Infante era el máximo ídolo popular, las rumberas y cabareteras alimentaban las fantasías más sudorosas que los mexicanos hidrataban al ritmo del sabroso mambo de Dámaso Pérez Prado. La vida se hacía de noche. Ya en los años 50 tuvo lugar la primera transmisión televisiva en México, Octavio Paz publica *El laberinto de la Soledad* y José Revueltas escribe *El cuadrante de la soledad*, que Ignacio Reta lleva a escena. Emilio Carballido con su obra *Rosalba y los llaveros*, y Sergio Magaña con *Los signos del zodiaco* se presentan en el mismísimo Palacio de Bellas Artes; así inicia la *Generación de los 50* en cuyas filas militaban dramaturgos de la talla de Rafael Solana, Luis G. Basurto, Héctor Mendoza, Luisa Josefina Hernández, Jorge Ibargüengoitia, Elena Garro y Héctor Azar. Mientras el teatro conoce en ésta a una de sus generaciones más dotadas y homogéneas de su historia, la calidad abandona al cine mexicano que desde entonces no logra recuperarse.

Tal vez fue el surrealismo del Enmascarado de Plata que era el Santo terror de la lucha libre, o tal vez la rapidez que prometía una urbe ya con su Viaducto y Ciudad Universitaria construidas, lo cierto es que la mitad de siglo fue el telón de fondo para la Ruptura artística: motivados por la necesidad de integrar a México para siempre al mundo moderno, por renovar los lenguajes de expresión y dar paso a las corrientes estéticas procedentes del exterior, un grupo de artistas jóvenes rompen con el viejo nacionalismo. Nace la *Generación de la Ruptura*, que en la plástica tiene por nombres a Juan Soriano, Pedro Coronel y Gunter Gerszo, como precursores; Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, Vicente Rojo, Fernando García Ponce y José Luis Cuevas, sus principales representantes.

Eran en su mayoría pintores abstractos enarbolando “la bandera del individualismo en pro de una libertad expresiva irrestricta, llamada universalista por oposición al nacionalismo, quitaban su mirada de los problemas sociales para dirigirla al mundo interior del propio artista” (4).

La música también conoció su Ruptura En las salas de concierto el nacionalismo musical de sabor étnico y popular se autoreiteraba y estancaba, surge así una nueva generación cuyo representante más destacado fue Manuel Enríquez, pionero del uso simultáneo de medios electrónicos e instrumentales en la música de concierto Afuera, en el California Dancing Club se bailaba el chachachá y en la radio se escuchaban los desgarradores boleros de Los Panchos y José Alfredo Jiménez

Mitad de siglo crucial también para las letras, pues son años en los que aparecen dos obras centrales de nuestra literatura moderna: *Confabulario* de Juan José Arreola y de Juan Rufo *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*. Además son publicados los primeros libros de Rosario Castellanos y Salvador Elizondo, los primeros versos del poeta más reconocido por los lectores, el amoroso Jaime Sabines, y surgen los textos iniciáticos de Carlos Fuentes, quien parece fundir las señas de identidad de lo mejor de la literatura mexicana, como bien lo expresa José Agustín: “la obsesión mítica de Octavio Paz, la conciencia política de José Revueltas, el cosmopolitismo y alta cultura de Arreola y la desoladora mexicanidad de Rufo” (5). De Octavio Paz se publica *La estación violenta* que incluye un poema maestro: *Piedra de Sol*; el poeta acompañado de Arreola y

4. Antonio Luque, “Un recorrido a través de la plástica mexicana”, en *Introducción a la cultura .. op.cit.*, p.85.

5. José Agustín, *Tragicomedia Mexicana 1*, Planeta, p.144.

otros jóvenes se divertían en la Casa del Lago con *Poesía en Voz Alta*, un experimento de escenificaciones y recitales, un grupo que para finales de la década de los 50 se instaló en el periódico *Novedades* formando el famoso suplemento *México en la Cultura*, bajo la dirección de Fernando Benítez, considerado el fundador del periodismo cultural en nuestro país, pues antes de Benítez la cultura, si corría con suerte, ocupaba un pequeño espacio en las páginas de sociales.

Eran tiempos de cambio: a las mujeres mexicanas se les había “concedido” el voto, el rebelde sin causa James Dean era ya el gran mito juvenil, los aires contraculturales llegaban a México. El *rock and roll* aparecía en escena y pronto se convirtió en la válvula de escape natural ante el autoritarismo familiar, escolar e institucional de aquella época. En las fiestas sólo había dos caminos, la rumbeada de La Santanera o Los Locos del Ritmo con su “yo no soy un rebelde sin causa, ni tampoco un desenfrenado...” --rebeldes que por cierto, luego fueron convertidos en caricaturas-fresas de rocanroleros, es decir en Enrique Guzmán y César Costa--. Así pues el México de fines de los años 50, el de rupturas y vanguardias, marcan la segunda mitad del siglo con una nueva sensibilidad, que crece a fines de los 60 y se convierte en una realidad en la década ochentera.

En 1960 David Alfaro Siqueiros es encarcelado en el Palacio Negro de Lecumberri. Contagiados por la idea de una Cuba libre, los luchadores sociales se multiplicaban y al lado de Valentín Campa y Demetrio Vallejo --líderes del movimiento ferrocarrilero-- aparecían en Morelos Rubén Jaramillo y en Guerrero Genaro Vázquez Rojas. Por su parte, Fernando Benítez y toda su banda de artistas e intelectuales habían dejado el *Novedades* y producían para la revista *Siempre* el suplemento *La Cultura en México*. Un grupo que a partir de 1964 se

le conoció como *La Mafia*, pues controlaban desde revistas y suplementos culturales, hasta Radio UNAM y Casa del Lago, sin faltar oficinas de difusión cultural con todo y sus nóminas, escribe José Agustín y dice se acomodaban de la siguiente manera:

En la planta baja, sector conservador-intelectualista, estaban Juan García Ponce, Juan Vicente Melo, Tomás Segovia, Salvador Elizondo, José de la Colina y Sergio Pitlor; en la misma planta baja, pero sector popular, militaban Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco y Emmanuel Carballo; en la planta alta o planos celestiales moraban Octavio Paz, Carlos Fuentes, Fernando Benítez, Jaime García Terrés y el filósofo poeta Ramón Xirau... “Como puede verse, el grupo era un verdadero *bulldozer*. A fines de los 50 y principios de los 60 aún no funcionaban como mafia, incluso eran, hasta cierto punto, disidentes críticos del sistema, al que encontraban, y con razón, excesivamente subdesarrollado y de mentalidad anacrónica. Sin embargo, a mediados de los 60 los de ‘La Cultura en México’ se convirtieron cada vez más en *establishment* y los criterios de descalificación tajante ante manifestaciones artísticas que ellos no favorecían se volvieron represivos”, (6) asesta nuevamente José Agustín y agrega el código de *La Mafia*: lo mexicano estaba *out*, lo cosmopolita y las vanguardias *in*, el chovinismo y el provincianismo eran pecados mortales cuyos engendros eran la narrativa con aire social y el muralismo.

Mafia que con los años se fue desmembrando, grupo que también monopolizó, de forma individual y colectiva, lo más destacado de la cultura nacional. Además, los contrapesos siempre nivelaban el panorama: Juan

José Arreola mantuvo una actitud abierta a los más jóvenes, tanto en el Centro de Escritores que dirigía como en su departamento, donde se llevó al cabo el último de los grandes talleres literarios de la vieja época: *Mester*, de cuyas filas salieron los escritores Elsa Cross y Alejandro Aura, entre otros.

Años 60, convulsionados, de jipitecas y psicodélicos greñudos, de movimientos estudiantiles y represiones sangrientas, de cambio de mentalidades y utopías; los 60 como parteaguas efervescente de la vida nacional —y mundial— en todos sus rincones, incluyendo los artísticos. En la literatura, por ejemplo, es el *boom* de todos los géneros, se confunden de tal manera que la prosa se acerca a la intensidad de la poesía y ésta asume un realismo hermano de la narración, la novela acude al discurso narrativo de la Historia y la biografía, la crónica deviene en ensayo que es literatura y periodismo —como en la obra de Carlos Monsiváis—. La vida cotidiana y sus voces populares ascienden a peldaños literarios con los retratos juveniles de José Agustín, Gustavo Sainz y Parménides García Saldaña, quienes son etiquetados como “literatura de la onda”.

Atomización de propuestas en todos los ámbitos: brotan una polifonía de individualidades sonoras que hoy en día siguen enriqueciendo el panorama musical bajo los nombres de Mario Lavista, Alicia Urreta, Héctor Quintanar, Federico Ibarra y Carlos Jiménez Mabarak; un amplio abanico heterogéneo en el que “opera a modo de toma de conciencia, e incluso declaración de principios, lo que afirma Luciano Berio: ‘hoy la obra musical ya no es concebida como un todo único, redondo y acabado, sino una suma de posibilidades’” (7), afirma el crítico José Antonio Alcaraz. Asimismo, a tambor batiente entre la contracultura,

7. José Antonio Alcaraz, “La música mexicana durante el siglo XX”, en *Introducción a la cultura...* op.cit., p.47

las revueltas estudiantiles, entre el *rock and roll* y el amor y paz, la danza se apropia de estas nuevas actitudes, formas y técnicas para dejar que el cuerpo se mueva libremente y hacia todas direcciones, con lo que se anuncia el estreno de la danza contemporánea mexicana. La ebullición hace parir a una nueva camada de dramaturgos y artistas plásticos que bajo el rótulo de *Generación Intermedia*, enlista obras tan personales como las de Francisco Toledo de profunda savia autóctona, Hugo Argüelles el del teatro de humor negro y Vicente Leñero con su nueva forma de ver el realismo.

Mientras la televisión empieza su carrera de omnipotencia, el cine independiente emerge con fuerza y a su lado, realizadores como Arturo Ripstein y Alberto Isaac comparten la misma vocación innovadora y ansiosa por rescatar a la cinematografía nacional de su ya eterna crisis. La imagen va ganando terreno y nacen una serie de colectivos fotográficos que anuncian la nueva generación de artistas de la lente; fotógrafos con estudios profesionales de diseño, arquitectura o plástica que multiplican los intereses del *clic* hacia el infinito, entre ellos: Mariana Yampolsky, Pedro Meyer, Pedro Valtierra, Pablo Ortiz Monasterio, Rogelio Cuéllar y Graciela Iturbide.

El 68 marcó a todos. El escritor y en ese entonces líder estudiantil Luis González de Alba y José Revueltas –acusado de ser el autor intelectual de los disturbios– terminaron en Lecumberri; Octavio Paz renunció como embajador de la India y Elena Poniatowska escribe uno de los testimoniales del agravio, *La noche de Tlatelolco*. El 68 cerró una etapa, México despertó del sueño desarrollista y su sociedad empieza a tomar conciencia, es aquí donde se detona una sensibilidad popular que marcará los siguientes años. Por lo pronto, en la década de los 70 asume el poder Luis Echeverría, quien quizá fue el presidente más cercano al gremio artístico-intelectual porque se dio cuenta que

en el nuevo contexto adornaría muy bien a su gobierno (ya es historia el proselitismo que Carlos Fuentes hizo bajo aquel triste lema de "Echeverría o el fascismo"). El gesto de simpatía hizo que en estos años surgiera una vasta red nacional de talleres literarios y se crearan diversos premios para escritores de todo el país, ampliándose además las oportunidades de publicación. En dicho sexenio, dirigida por Octavio Paz surgió la revista *Plural* —que al ser arrebatada por el propio Echeverría fue sustituida por *Vuelta*—, espacio de reflexión de lo más destacado y semilla de uno de los grupos más influyentes y herméticos de la cultura nacional hasta nuestros días. Gabriel Zaid, Enrique Krauze, Alejandro Rossi y Salvador Elizondo, entre otros, cerraron filas en torno al gran poeta que es, sin duda, Octavio Paz, protagonista central de la segunda mitad de este siglo y quien concediera en 1990 el primer premio Nobel a la literatura mexicana.

En los 70 los *halcones* andaban sueltos y matando por las calles un 10 de junio, las canciones de protesta se escuchaban en las peñas, las buenas conciencias se escandalizaban por el Festival de Avándaro y por la guerrilla urbana y rural. Es entonces cuando algunos artistas —entre ellos Matías Goeritz y Felipe Ehrenberg— introducen al país nuevas formas, hoy conocidas como arte conceptual o efímero, alternativo o multimedia. Formas múltiples que hacen al arte parir obras como incansable coneja y al no tener los suficientes espacios de expresión, sale a las calles... "los artistas, jóvenes en su mayoría, se reunían respondiendo a un impulso de creación colectiva que, en la mayoría de los casos, intentaba dejar el museo o la galería y utilizar la calle como un espacio de participación abierto al ciudadano común, como un arranque desacralizador del arte" (8). Arranque que abre espacios contestatarios y marginales como el

Centro Libre de Experimentación Teatral (CLETA) y las compañías de Teatro Campesino e Indígena de Tabasco

Por aquella década el fenómeno cultural chicano empieza a ramificarse abarcando luchas políticas, literatura, teatro, plástica, cine y música. En la danza aparecen coreógrafos como Luis Fandiño y Federico Castro que dan el paso, de la obra anecdótica al movimiento escénico puro, ya contemporáneo. En ese entonces, el prefijo *neo* adjetiva al arte. Emerge la llamada *Nueva Dramaturgia Mexicana* que busca retratar y cuestionar la realidad social pero renovando el estilo realista, entre ellos Carlos Olmos, Oscar Liera, Víctor Hugo Rascón Banda, Sabina Berman, Hugo Hiriart, Tomas Urtusástegui y José Ramón Enriquez. El *Nuevo Cine Mexicano* empieza también a cocinarse con la intervención y robustecimiento de la industria estatal y una voluminosa generación de jóvenes cineastas: Jorge Fons, Felipe Cazals, Jaime Humberto Hermosillo, Paul Leduc, Gabriel Retes y Alfonso Arau

Era 1978 cuando el historiador Enrique Florescano —junto con Héctor Aguilar Camín, José María y Rafael Pérez Gay, entre otros— da vida a *Nexos*, una revista que poco a poco se convirtió en un centro de poder intelectual, antagónico de *Vuelta*. A pesar de esas dos fuerzas centrífugas que representan *Nexos* y *Vuelta*, la cultura para los años 80 sigue el ritmo de la sociedad: se diversifica y expande. Se consolida un mosaico cultural de talleres, escuelas y grupos independientes, la cultura popular conquista espacios y penetra paulatinamente en casi todas las formas artísticas —un ejemplo, el grupo *Tepito: Arte Acá* o los neomexicanistas que rescatan los valores populares para recrearlos con un sentido del humor entre la picardía y el albur plástico—.

La crisis económica calaba hasta los huesos y las necesidades de expresión se interiorizan, los artistas abandonan los grupos y regresan a la

intimidad de su taller o estudio, indagan sobre un lenguaje propio y, no pocas veces, sobre sí mismos. La esfera de lo privado es una trama que se repite una y otra vez en los últimos años, un culto narcisista —muy acorde a los postulados posmodernos— gráficamente representado en los autorretratos obsesivos de Nahum B. Zenil. El arte contemporáneo de los 80 vuelve los ojos a la expresión individual: crear, no rebuscando un “ismo” o “neo”, sino con una gran diversidad de formas y medios, con un lenguaje propio. Algunos artistas plásticos como Magali Lara y Maris Bustamante, practican con mayor frecuencia los medios no convencionales, reciclan la instalación y el *performance*, los *ensambles* y la multimedia, conjuntando discursos de lenguajes diversos en una misma obra. El don de la ubicuidad se hace presente.

En 1985 la tierra se sacudió y con ella la sociedad civil despierta, toma las calles de la Ciudad de México, se organiza y rebasa toda respuesta del gobierno. En sintonía con las acciones ciudadanas, los grupos independientes de danza contemporánea multiplican las funciones callejeras y salen a cazar público —el eterno talón de aquiles de la danza mexicana—. El bailarín, el coreógrafo y el maestro exigen la profesionalización de su disciplina, por lo cual se duplican las escuelas y la madurez en el escenario, donde, por cierto, empieza a predominar la llamada danza-teatro. La cultura del cuerpo crece y con ella las propuestas dancísticas. Serafin Aponte, Cecilia Appleton, Rosa y Lidia Romero, Adriana Castaños y un largo etcétera, son los nombres de la creación dancística contemporánea, conformada por tres compañías subsidiadas —Ballet Nacional de México, Ballet Independiente y Ballet Teatro del Espacio— conviviendo con cientos de grupos independientes.

En esta década de los 80 la industria fílmica mexicana, plenamente reprivatizada, sobrevivió gracias a los éxitos de las sexy-comedias y los

melodramas de ficheras o de contrabando, verdaderos "churros" que provocaron que la crisis de calidad se agudizara a niveles terroríficos. El cine murió con Margarita López Portillo al frente de Radio Televisión y Cinematografía (RTC), ardió en llamas en el fuego emblemático de la incendiada Cineteca Nacional. Si el séptimo arte logró sobrevivir fue gracias al cine producido por los centros universitarios, de donde surgieron la mayoría de los integrantes de una nueva generación de realizadores que incluye a no pocas mujeres e integra estilos tan dispares como los de Juan Antonio de la Riva, María Novaro, Busi Cortés, José Luis y Carlos García Agraz, Diego López y Alejandro Pelayo, entre otros cineastas que logran hacer películas de vez en cuando y las más de las veces retoman el video como un camino alternativo ante los altos costos de producción.

La era neoliberal, estrenada con Miguel de la Madrid y explotada por Carlos Salinas de Gortari, privilegió la privatización de todo cuanto se moviera y eso repercutió en la cultura: las galerías y museos privados crecieron en las zonas bien, los cines se achican y multiplican, se construye un Centro Nacional de las Artes poco funcional pero de arquitectura monumental. La iniciativa privada le entra al quite y surgen organismos particulares interesados en la cultura y la ecología. Esfuerzos todos que tienen un solo locutor e interlocutor: el todopoderoso Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, desde donde se rige el cine, teatro, danza, arqueología, televisión, becas, investigación, radio, museos, teatros y demás cotos culturales. En fin, lo que ha venido sucediendo en este siglo XX, especialmente de la década de los 60 para acá, constituye la materia prima tanto ideológica como formal con la que están trabajando hoy los jóvenes creadores. ¿Y qué pasó en los 90? Estos años están en pleno movimiento..

ASIENTO: GENERACIONAL La información del boleto estaba borrosa, tuve que acercarme a una ventanilla y preguntar dónde debía sentarme..."preguntar a qué generación pertenecemos es, en buena medida, preguntar quiénes somos",
 Julián Marías.

Cada cierto tiempo una muchedumbre de escritores, publicistas, sociólogos y periodistas emprenden una campaña que tiene como objetivo desmenuzar los tintes distintivos de la generación de temporada. A la generación de los 90 la pillaron a principios de la década, cuando la revista *Time* publicó un largo artículo que definía sociológicamente y por primera vez a una supuesta generación integrada por 48 millones de jóvenes estadounidenses de clase media, quienes vivían su juventud en un momento de drogas, divorcios y restricciones económicas. El resultado, anotaban: una generación cautelosa, indecisa, conformista, apática, desinteresada, carente de estilo propio, con el eclecticismo como mayor valor. La publicación terminaba con una frase contundente: "No hay nada que los pueda identificar, nada que los defina" (1). Esta última frase le bastó al periodista canadiense Douglas Coupland para ponerse a trabajar en su novela que daría nombre a los innombrables: *Generation X*.

Y acá, tras lomita, cientos son los jóvenes mexicanos identificados con esos rasgos, pero también muchos otros los niegan rotundamente; a pesar de la

1. David M Gross y Sophronia Scott, "La generación del Desencanto", 26.VII.90, tomado de *El Nacional*.

discordia, el ventarrón del desencanto es global. Aquí, los supuestamente X podrían ser clasemedieros, urbanodontes que desde niños --y recuerden que infancia es destino-- han escuchado de la crisis, su dieta cotidiana está impregnada de noticias de la caída de la bolsa, la inflación, la falta de empleo, el SIDA, la descomposición política y el aumento de la violencia. Los jóvenes de los 90 no son ni *hippies* en busca de amor y paz, ni *yuppies* con fiebre por la productividad, aunque algún incrédulo de las etiquetas puede alegar que en México no hubo ni *hippies* ni *yuppies*, tal vez *hipitecas* y "niños bien" o "chavos fresas". Generación Fría, del Desencanto y Apática, Generación X y No-Generación, son algunos de los adjetivos que se han utilizado para referirse a los nacidos en la década de los 60 y que hoy no rebasan los 35 años.

En este contexto, ¿se puede hablar de una generación de los 90? Para contestar la pregunta repasemos el concepto de *generación*, esa unidad concreta de la cronología histórica, esa coetaneidad de individuos. Pues bien, la idea de generación desde la antigüedad se ha empleado en un sentido biológico y por lo consiguiente genealógico; sin embargo, los intentos de formular una teoría de las generaciones fundada en dicho sentido biológico ha sido de poca fecundidad para el estudio sociológico, pues recordemos que las edades humanas no son meros números matemáticos, sino que comprenden una sustancia histórica y vital, implican ciertos modos de vida.

Así, desde comienzos del siglo XIX se ha ido forjando un concepto social e histórico de las generaciones que ha servido para comprender la estructura de las sociedades y además entender el devenir de la historia. Primero fue Augusto Comte --el padre de la sociología moderna-- quien deslindó el concepto y afirmó que las generaciones no se tratan de fenómenos de la vida familiar sino social. Luego, John Stuart Mill agregó que si en cada época sucesiva los principales

fenómenos de la sociedad son diferentes, los periodos que marcan con mayor distinción esos cambios son los intervalos de una generación.

Después de este comienzo filosófico, la teoría de las generaciones recibe nuevos matices de historiadores y sociólogos del siglo XX; entre ellos, la aportación más profunda y completa sobre el tema —la más frecuentada por sociólogos y antropólogos latinoamericanos— ha sido la del filósofo español José Ortega y Gasset. El apunta que las variaciones de la “sensibilidad vital” (esa sensación radical ante la vida que provoca un cierto tipo de ideas y preferencias estéticas y morales) son decisivas en historia y se presentan bajo la forma de generación; es decir, cada generación representa una cierta “altitud vital” desde la cual se siente la existencia de una manera determinada.

“El conjunto de los que son coetáneos en un círculo de actual convivencia —precisa—, es una generación. El concepto de generación no implica, pues, primariamente más que estas dos notas: tener la misma edad y tener algún contacto vital... La edad es, dentro de la trayectoria vital humana, un cierto modo de vivir... no es una fecha, sino una zona de fechas y tienen la misma edad, vital e históricamente, no sólo los que nacen en un mismo año, sino los que nacen dentro de una zona de fechas” (2). Esta idea ortegiana de las generaciones apunta que éstas no se suceden sino se solapan o empalman, siempre hay varias generaciones actuando al mismo tiempo, hablando sobre los mismos temas, abordando las mismas cosas pero, desde diferentes edades y, por ello, desde diferentes sentidos. De ahí que la afinidad verdadera entre los miembros de una generación no procede tanto de ellos como de verse obligados a vivir en

2. José Ortega y Gasset, citado por Julián Marías en *El método histórico de las generaciones*, p.93

un mundo que tiene una forma determinada y única

Las generaciones además --continúa Ortega--, no son pequeños grupos de "hombres ilustres", éstos son los hombres "representativos" de una generación que comprende los innumerables hombres anónimos nacidos dentro de una "zona de fechas". Cada generación tiene su muchedumbre y su minoría selecta, "esa escasa minoría de corazones de vanguardia, de almas alerta, que vislumbran a lo lejos zonas de piel aún intacta" (3). Es en este punto cuando Julián Marías --discípulo de Ortega y quien desarrolló algunas de las teorías de su maestro-- precisa que la teoría de las generaciones puede aplicarse al arte, siempre y cuando se tenga conciencia de que este campo de la realidad es una abstracción. El análisis de las generaciones artísticas es válido como ejemplificaciones, como simplificaciones didácticas o metódicas, porque "las generaciones afectan a la vida en su totalidad" (4), no pueden tomarse como sociedades abstractas, desgajadas de la sociedad total.

Tomando en cuenta los conceptos anteriores, las preguntas quedan abiertas al diálogo con una treintena de los protagonistas: ¿Existe una generación de la última década del milenio? ¿Los artistas jóvenes conforman una generación? ¿Generación de los 90?

3. *Ibidem*, p.5

4. Julián Marías, *El método histórico...op.cit.*, p.96

DESTINO: LA TIERRA DE JUVENILIA El destino estaba decidido, dicen que por la edad, ese "modo que tiene el tiempo de quedar en nosotros", nuevamente, Julián Marías.

¿Joven? ¿Juventud?... Estándar cultural, prejuicio, etapa del desarrollo biológico del ser humano, ciclo intermedio entre el niño y el adulto, mito de pureza y rebeldía, promesa-de-futuro, estado de privilegio, divino tesoro, aprendiz de adulto, invención de la modernidad, categoría de consumo, actor social y para poner fin a la lista, la sabia popular asesta contundente: cada quien tiene la edad que se merece. Entonces, ¿qué es ser joven?, ni psicólogos ni sociólogos ni pedagogos ni politólogos ni filósofos se ponen de acuerdo en la definición y límites de la sobada juventud. Como problema de estudio hace su aparición en la segunda mitad de nuestro siglo; es reciente pues, que lo "joven" deja de ser un simple adjetivo para devenir en un "modo de ser", con lo que adquiere el estatus de sujeto. Sin embargo, a partir de ese punto en el que todos parecen estar de acuerdo, las definiciones se estrellan y hasta la fecha seguimos confundiendo adolescencia con juventud, seguimos pensando en los universitarios como estereotipo de los jóvenes, un concepto masculinizado y que, regularmente, se percibe por sus problemas y no por su contexto.

Si Aristóteles decía que el término joven podría aplicarse a cualquier edad comprendida entre los 7 y los 40 años, vamos entendiendo que la juventud no es un problema de edad sino de cómo se le concibe en cada sociedad. De allí que no existan límites y definiciones estándar, más bien se trate de situaciones construidas históricamente: "Este aspecto (la juventud) obedece no sólo a criterios biológicos, cronológicos, psíquicos, económicos, históricos o familiares,

sino que está estrechamente asociado con aspectos de orden socioeconómico y, nuevamente, en torno al papel que el individuo, el grupo o la clase desempeñan dentro de la estructura social" (1), apunta el especialista en identidades juveniles José Manuel Valenzuela Arce, y agrega que éstas son cambiantes al construir y reconstruirse con la interacción social, son transitorias y perecederas, pues los tiempos biológicos y sociales integran y expulsan a los depositarios de la condición juvenil.

Roberto Brito —también especialista en estudios de la juventud— concluye y precisa que el concepto de juventud puede abarcar tres aspectos principales: A) la juventud como un proceso, en donde ésta se encuentra delimitada por dos niveles, uno biológico que le sirve al sujeto para establecer su diferenciación con el niño, y el social que establece su diferenciación con el adulto. B) La juventud como un proceso de inculcación, de centro y de formación en las normas que permiten la cohesión social, es decir, un proceso de maduración social y por lo mismo inmerso en relaciones de poder y conflictos generacionales. C) La juventud constituye asimismo una praxis diferenciada, en donde los jóvenes tienen cierta autonomía expresada con relación a las clases sociales, las instituciones y un espacio de "indulgencia social". (2)

De esta manera, la juventud como una categoría histórica y situacional se mueve incansablemente. A la entrada del siglo XX, por ejemplo, los impulsos vanguardistas hacían destacar el valor de rebeldía e inconformidad de los jóvenes, así como sus características de genialidad y talento. La influencia de

1. José Manuel Valenzuela Arce, *A la brava ese: Identidades juveniles en México*, p.59.
2. Roberto Brito, "Hacia una sociología de la juventud", en *Revista de Estudios sobre Juventud JOVENes*, pp. 24-33

artistas como Bretón en Francia, Hemingway en Estados Unidos, y la de Los Contemporáneos (Novo, Villaurrutia, Owen, Cuesta, Gorostiza, etc.) en México, contribuyeron a consolidar ese mito de una juventud que ya no era sumisa, obediente y acrítica sino que, apoyada en su cultura y sus audaces desplantes, sacudía ambientes artísticos y oxigenaba atmósferas culturales con la vehemencia y la pasión propias de la juventud. Impulso joven que hacia mediados del siglo, en México, se ubica nuevamente como un tránsito pasajero y difícil hacia la adultez y, a pesar de que una nueva generación joven y universitaria —la de la modernidad alemanista— llegaba al poder, se delimitó con mayor rigidez este territorio de lo “juvenil”, envuelto en banalidad, niñerías y sumisión respecto a las normas y obediencia ciega a los adultos.

Condición que se rompe con las revueltas juveniles de los años 60, al hacer de la cultura juvenil un ente dominante a nivel internacional, al llevar a los jóvenes al escenario como principales actores sociales, capaces de rebelarse contra la cultura y la política oficial, pero también contra el autoritarismo familiar y educativo. Después de la represión que sufrió la juventud sesentayochera, se generó en el ánimo de miles de jóvenes un profundo desencanto entremezclado con rebeldía soterrada que confluyó en el movimiento contracultural pero, también, la lección fue aprendida: en los 70's nada de rebeldes sin causa y conflictos que sólo autodestruyen a los jóvenes sanos, mejor, soñar con la tierra de Archie y Torombolo como juvenil paraíso en la tierra.

Un día despertamos en los años 80 y encontramos que la crisis —con todos sus espeluznantes rostros— engendró nuevos protagonistas: universitarios ceuistas de nuevo en primera plana, chavos banda agandallando las calles, chicanos y cholos, futboleros desgarrados en El Angel, chavos y chavas gay saliendo del clóset para defender su derecho a usar el cuerpo como mejor les

diera la gana, muchachos verdes preocupados por especies en extinción y los hoyos en la capa de ozono, colonos reclamando terreno, luz y agua. Por este camino múltiple llegamos al Bulevar de los Sueños Rotos, a los años 90, década en la que estuvimos a punto de anunciarnos como neoliberales de primer mundo, estábamos listos para el éxito cuando la autopista al futuro se canceló, tanto para adultos como para jóvenes, ese abigarrado mosaico que, hacia fines de 1995, ascendía a 27 millones de personas –hombres y mujeres de 15 a 29 años de edad que representan cerca de la tercera parte de la población nacional-- (3).

Es un lugar común decir que México es un país de jóvenes, sin embargo la tendencia lo reafirma: para el año 2000, tres de cada diez mexicanos tendrán menos de 25 años. Esta irrupción masiva de los jóvenes a la vida nacional en condiciones de saturaciones demográficas y de estrecheces laborales y económicas, le da al fenómeno de la expansión y transformación juvenil un carácter potencialmente conflictivo. En este sentido los escenarios que encaran los jóvenes de los 90, pueden construir su perfil, un ejemplo, la educación: Cerca de 110 mil estudiantes de bachilleratos públicos y privados, para el ciclo escolar 1997-1998, presentaron su examen en busca de un espacio en las licenciaturas que ofrece la Universidad Nacional Autónoma de México; el único problema fue que solamente había 11 mil 628 lugares (4)... Un cotizado espacio que, además, ya no representa ni la promesa de un estilo superior de vida, ni siquiera brinda ya las seguridades de una movilidad social ascendente, tal vez, asegura un cajón más del enorme estacionamiento de mano de obra. Y luego

3. Información del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI).

4. Tomado de *La Jornada*, 5.VI.97

nos preguntamos, acongojados, ¿por qué sólo el 2.2% de la población mexicana cuenta con instrucción a nivel licenciatura?, ¿por qué el promedio educativo de los mexicanos permanece en el sexto año de primaria?

Segundo escenario a enfrentar: Un 31.6% de los casos que se registran en México de VIH/SIDA corresponde al grupo 20-29 años (5). Es difícil *sobrellevar el amor en los tiempos del SIDA, una aterradora presencia que sumada a la violencia y a la crisis económica, provoca un fenómeno de contrarrevolución sexual, de conservadurismo que a veces explota como miedo al otro, paranoia colectiva del cómo relacionarte. La "nueva derecha" se abre paso y su propuesta es la abstinencia (levanta la mano PROVIDA, la Unión Nacional de Padres de Familia y el Opus Dei). Se aspira cada vez más a un desapego emocional pues los riesgos de inestabilidad de las relaciones personales son altos, se busca ser independiente pero, hombres y mujeres seguimos buscando la intensidad emocional, allí están los cuadrantes de nuestra radio invadidos por la barra de los corazones rotos, demanda afectiva que se trata de remediar hasta con líneas telefónicas y clubes para encontrar pareja.*

Tercer escenario: Desde finales de la década de los 80 se vaticinaba que la sociedad de los 90 será de millones de jóvenes adultos sin destino laboral, ¿qué harán esos nuevos millones de desempleados sin destino?, Héctor Aguilar Camín respondía: "Unos, emigrar al norte... otra parte engrosará los batallones juveniles de la llamada marginalidad urbana, pero hay también una recomposición de las economías familiares que campean la crisis fundiendo ingresos de los miembros que trabajan y reteniendo en su seno hasta edad avanzada a quienes en otras condiciones habrían salido de casa... el subempleo,

la mendicidad y la economía informal darán cuenta del resto, en el opresivo horizonte de nueva desigualdad y segregación económica a que parece destinada la vida de las grandes ciudades en México... La respuesta que pueda darse a esa avalancha juvenil, pronto adulta, es una de las grandes incógnitas políticas y sociales del fin de siglo mexicano" (6).

Un último escenario: en un estudio realizado en la Universidad Autónoma Metropolitana, el 42% de los universitarios declaró simpatizar con algún partido político, pero sólo el 4% dijo participar activamente en alguno de ellos (7)... Surge entre los jóvenes una nueva manera de hacer política marcada por lo inmediato, lo individual y el corto plazo, aparece justamente en 1986 con el movimiento estudiantil en la UNAM, como reseña Carlos Monsiváis: "Se trata de una generación ya no lacerada psíquicamente por el 68, con una comprensión más detallada de los pasos específicos, es una generación de activistas que deposita en el corto plazo la obtención de estímulos y respuestas cotidianas y cree ya en el mediano plazo" (8). Las demandas son concretas, inmediatas y solidarias: la vinculación con la política es *light*.

Estos son algunos de los escenarios que los jóvenes viven a diario y son por ello, la historia que los conforma, desde la raíz misma de la categoría hasta las vaivenes del contexto. Sin embargo, nos falta un escenario por abordar, y ya con los boletos en la mano y la ruta definida, pasemos pues a los territorios del arte y al diálogo con sus jóvenes creadores.

6. Héctor Aguilar Camín, "El canto del futuro", *Nexos* 100, p.20
7. Guadalupe Pacheco, "Preferencias políticas en la UAM", revista *Topodrilo*, núm.23.
8. Carlos Monsiváis, *Crónicas de la sociedad que se organiza*, p.242

BREVIARIO DE LA GENERACION FRIA

Era 1992 y en la ciudad de Tlaxcala se reunieron alrededor de 30 jóvenes con un montón de papeles bajo el brazo, sus primeras obras que los certificaban como escritores y escritoras, participaban en el Encuentro Nacional de Jóvenes Escritores, es decir, en tres días de bizantinas discusiones sobre la talacha literaria de fin de siglo. En las primeras sesiones tocó el turno de comentar a un joven de cabellera rizada y despeinada que respondía al nombre de Ricardo Chávez Castañeda (Ciudad de México, 1965). Tomó el micrófono y leyó uno de los primeros textos que agrupaban en una generación a los escritores nacidos en la década de los 60. Las cuartillas llevaban el título de *La generación fría. Síntesis de un diccionario de narrativa para consumo propio*, y empezaban delimitando el terreno:

“Nos une precisamente lo que no nos une. No se vislumbran influencias ni *La forma* ni maestros ni dioses ni movimientos predominantes. Sucede que nos encontramos solos y sin certezas; no más autoridades ni brújulas ni mapas... Este vacío nos metió a todos en el mismo reto de inventar las respuestas, de construir una manera particular de hacer literatura y jugarla por ella. A esta carencia de caminos, de seguridad y de porvenir (pues nadie sabe con certeza hacia dónde va), es a lo que se denomina *Caos*; el *Caos* es la causa de que existan tantas formas de quehacer narrativo; y a esta diversidad de formas se la ha llamado la *No-generación*”.

¿No tenemos más unidad que la propia diferencia?, se pregunta Ricardo Chávez y reconoce que sí, hay más diferencias que semejanzas pero estas últimas son suficientes para poder hablar en plural. Entre las condiciones compartidas, por ejemplo, “se acepta que es más escritor quien reúne más

curriculum, incluso las becas se otorgan con báscula". Generación multipremiada, acostumbrada a los reconocimientos periódicos y viciada por ellos, "vivimos en una época atascada de concursos y por lo mismo somos una generación de textos inmediateistas y emergentes... se habla entonces de una escritura sintética, contextual, anecdótica, coloquial, sencilla, mínima".

Una generación sin compromisos ajenos a lo literario, sin grupos ni propuestas colectivas, sin marcas ni contienda, "aquí no hay sesenta y ochos que hermanen u obsesionen". En el terreno de las curiosidades, Ricardo Chávez asienta: "Sin vicios, sin el mundillo literario que se perdió en algún callejón de los 70 y eliminó de nuestro *Diccionario* palabras clásicas como bohemia y la aureola del sufrimiento, se acabó la parte festiva del oficio; no nos quedó más que trabajar"... A escribir y leer como adicción, hacer maestrías y doctorados como obsesión, y aprender idiomas como un verdadero reventón.

Así las cosas y como podrán imaginar, el panorama trazado por Chávez causó una molesta comezón colectiva y ahora sí, generacional. Sin embargo, y a pesar de los ceños fruncidos, arriesgó un par de profecías..."Los escritores de mañana —académicos y sabihondos— estaremos lejos de la cotidianidad, haciendo una literatura de aderezo, sin sustancia, a causa del descreimiento, de la falta de ideales...A esta generación que endiosa a la literatura y a la moral de escribir sólo con libros (nos prohibimos la opción de la vivencia, del compromiso, del juego, de la experimentación en la literatura) se le conocerá como la *Generación Fría*...seremos efímeros por la enfermedad que sin saberlo nos estamos ocupando de alimentar: la indiferencia, el aplanamiento de cualquier valor...La *Generación Fría* igual a la generación que no pudo inventarse algo sagrado".

ENCUENTRO CERCANO EN UN ANTRO

La segunda señal de vida colectiva mostrada por la pretensa generación de jóvenes escritores tuvo lugar un par de años después de aquel encuentro tlaxcalteca-literario, y fue cuando apareció publicado un volumen con el título de *La X en la frente*. Se trataba de una pequeña y delgada antología que reunía cuentos de seis escritores de la nueva narrativa mexicana, entre ellos Mauricio Montiel (Guadalupe, Jal., 1968); con él tuve una cita en el lugar más apropiado para hablar de una nueva generación: en el bar llamado El Milán.

Nos sentamos frente a la barra para conversar. Se escuchaba música *fonqui*, luego una hora de *rock* irlandés que hizo menear los cuerpos de quienes no alcanzaron mesa. La plática inició hablando precisamente sobre el lugar: un bar que en estos tiempos son mejor conocidos como *antros*. Lugares que se han convertido en el refugio natural de los veinteañeros de los 90, porque si en la década de los 70 y 80 las discotecas atraparon a los jóvenes entre las luces y el ruido infernal, ahora la convivencia se da en los *antros* de la colonia Roma, la Condesa, el Centro Histórico y la Juárez, viejas zonas de la ciudad que aparentemente se habían quedado fuera del reventón.

En este bar todo es de fierro –piso, barra, sillas– y tras la cantina una instalación escenográfica: nopales gigantes trepan por las paredes. Pedimos pues un par de cervezas y el joven cantinero no resiste opinar sobre el tema, se mete a la conversación sobre los *antros*: “Las discotecas y estos lugares son diferentes, aquí se viene a conversar porque el nivel de la música lo permite, se viene a tomar una cerveza o un buen cóctel porque aquí sí se sirve buen vino; además, puedes escuchar música de todos los géneros”. Claro, pienso en voz alta, la posmodernidad lo tolera todo y para muestra un botón: en cualquier

antro se comienza a beber con algo de *new age*, se sigue con *rock* o *pop*, tal vez algo de *jazz*, *tecno* y no falta la hora *díscó*, pasada la medianoche se baila al ritmo de *rumba*, un buen *danzón* o *salsa* y, finalmente, cuando suena la *campana* anunciando el cierre de la barra, lo más probable es que todos se encuentren entonados al compás de *Queridaaaaa* del mismísimo Juan Gabriel... “Este tutifruti musical es distintivo de esta generación”, comenta Mauricio al tiempo que iniciamos un recuento por la antreada urbana, algo así como un intercambio de agenda que incluye a La Tirana, El Hijo del Cuervo, La Vecindad, El Bar Roco, La Diabla, El Mata, El Limbo, Las Veladoras, La Bodega y un largo etcétera, que termina en El Milán, donde esta conversación continúa.

Para la segunda cerveza nos centramos en el tema: la literatura de Mauricio Montiel, uno de los escritores jóvenes más prolíficos con una lista ya considerable de libros publicados tanto de cuento como de poesía, entre ellos *Donde la piel es un tibio silencio*, *Páginas para una siesta húmeda*, *Insomnios del otro lado*, *Mirando cómo arde la amarga ciudad* y *Oscuras palabras para escuchar a Satie*. Entre el primer cigarrillo y la segunda cerveza, Montiel cuenta que todo su aprendizaje literario fue autodidacta, pues de formación es licenciado en Comunicación —lo que lo ha llevado a colaborar en el diario regiomontano *Siglo XXI*, en la revista *Nexos* y en el suplemento cultural del periódico *Crónica*, donde actualmente es el encargado de la redacción—.

“Desde muy chico me ha gustado la lectura y la literatura, así, unidas. Empecé leyendo novela policiaca sobre todo, y ahora que lo veo en retrospectiva, es un hábito que me ha marcado profundamente. Después me pasé a los cuentos de Edgar Allan Poe, es un género que me gusta por esa concisión y brevedad, por ese relámpago que es el cuento, mejor, que debe ser el cuento, desde mi punto de vista”.

La literatura de Montiel está poblada por personajes que viven al margen de la realidad, personajes nocturnos, "buscando ese otro lado que propone Julio Cortázar, quien es uno de mis primeros y definitivos maestros" Entre sus temas favoritos, el amor "es tratar de averiguar, tratar de llegar a la psicología de los personajes a través del erotismo. La exploración del erotismo siempre me ha llamado la atención, el saber cómo es el conocimiento de dos cuerpos, cómo afecta eso en el comportamiento digamos externo o fuera de la intimidad".

El haber nacido en Guadalajara —"esa ciudad con cara de pueblo grandote donde todos se conocen", recuerda no sin hacer varias muecas— llevó a Mauricio a entronar a las grandes ciudades como lugares de residencia del escritor y sus personajes, en particular la Ciudad de México "donde la posibilidad del anonimato es real y en donde todos los días, a cada segundo, se mueven millones de resortes fantásticos" Tanto su narrativa como su poesía se desarrolla en sitios urbanos, son siempre imágenes, evocaciones visuales que surgen de la pasión que Mauricio dice tener por el cine.

Erótica, urbana y visual, la literatura de Montiel crea una voz propia que —tal vez sin quererlo— se mueve por las coordenadas generales de la joven creación artística, es decir, la nueva narrativa se instala en la ciudad, con alientos desenfadados, sensuales e irónicos, y acumulando grandes deudas con la imagen de la pantalla grande y pequeña. En esas comparaciones andábamos cuando de entre la multitud reconoció a dos amigos: Roberto Pliego (Ciudad de México, 1964) y José Homero (Xalapa, Ver., 1968). Así, cambiamos la barra por una pequeña mesa del rincón, espacio ideal para que el diálogo de dos se tome lluvia de ideas, sobre una generación y sus escritores. .

CONVERSACION CON LA X EN LA FRENTE

Roberto Pliego es editor de la revista *Nexos*, autor de innumerables cuentos publicados en igual número de suplementos culturales y autor de *La estrella de Jorge Campos*; José Homero es crítico literario, editor de la revista *xalapeña Graffiti* y antologador del volumen *La X en la frente. Nueva narrativa mexicana*. Después de las presentaciones, entramos en materia generacional...

—Hablar de una generación de escritores nuevos me parece un argumento muy endeble porque lo que predomina es la diversidad —abre la conversación X Mauricio Montiel—. Creo que las únicas coincidencias son los desalientos compartidos, ese desasosiego que consume estos años, sin embargo esto lo pueden sentir no sé que estadística de jóvenes en todo el país y no sólo los escritores. Más bien, sólo podemos hablar en particular, por ejemplo, a nosotros tres nos unen ciertos intereses de lecturas, ciertas coordenadas que vamos trazando en pláticas, a través de textos, de gustos por determinado tipo de música, por determinado tipo de cine.

—Fundamentalmente yo creo que nos enfrentamos a la ausencia de elementos que puedan delimitar y encasillar a los fenómenos que se están dando —complementa José Homero con tono de crítico literario interesado en el fenómeno de una nueva y posible generación literaria—. Hay posibles tendencias, por ejemplo: los nuevos escritores ya no hacen una señalización, una distinción entre lo que se podría llamar la alta cultura y la cultura popular; es decir, todo se vale, todo está unido, se dan las referencias filosóficas, históricas, sociológicas, políticas y, obviamente, las referencias a lo que llamamos gran literatura, al mismo tiempo que las referencias a los *mass media*. Se puede pasar perfectamente de un nivel de alta cultura a una conversación sobre el *comic*

X.MEN, y esto sin que se diga "aguas voy a pasarme, bajarme, de un nivel a otro", cosa que no sucedía en los narradores anteriores. Por otra parte yo siento que el desencanto tampoco es tan grave, más que nada hay una cierta displicencia, una pereza e indiferencia, un decir "y a mí qué". En determinado momento las cuestiones emblemáticas de estos tiempos y de esta generación son pasársela bien, ver el presente porque no importa demasiado qué va a suceder después.

---Algo que puede definirnos es que no somos hijos del 68 --continúa el periodista Roberto Pliego, quien a diferencia de sus dos amigos no usa saco ni pantalones de pinzas, sólo camisa y *jeans* --. No somos hijos del optimismo político ni del sexual ni del cultural; no creo tampoco que seamos hijos del desencanto. Más bien, somos hijos de un momento en el que las viejas verdades, los viejos optimismos ya no funcionan; somos hijos de la ironía como respuesta al optimismo sexual, cultural y político de quienes nos precedieron como generación. No somos hijos pero sí mamamos el video, mamamos la música *rock* pero también la salsa...

Después del trazo genealógico, entre hijos y nodrizas que dan de mamar, toma la palabra José Homero: "Para mí lo importante es la pluralidad que se siente, porque esto tiene mucho que ver con la tolerancia que también destaca como sensación común. Por ejemplo, la generación anterior, los cuarentones de ahorita, podían decir que les gustaba el *rock* pero no podían decir que les gustaba José José o las cumbias, era una anatema; ahora ya no existe eso, ahora se tolera"... Al tiempo que dice esto se lleva un dedo al oído para que escuchemos: todo el antro canta y algunos intentan bailar la quebradita que se puso de moda en Lomas Taurinas, aquella apología grupera a la culebra nacional... "Ahora todo está imbricado, hay un imbricamiento tal que no importan

estas oposiciones. La Guerra Fría no se libró únicamente en la lucha entre Estados Unidos y la URSS, entre el capitalismo y el socialismo, entre el *rock* y la trova cubana, la Guerra Fría se vivió a muchos niveles cotidianos, entre José José y Lou Red, por ejemplo”.

—Creo que esto se refleja en la nueva literatura que se está haciendo —continúa Montiel con el tema—. Aparte de ser una literatura anecdótica, es una literatura múltiple, te puedes encontrar textos que estén hablando o se basen o tengan el referente inmediato en un video de MTV o en una película de Martin Scorsese o una canción de Bruce Springstein o en un libro de William Burroughs o uno de Martin Ellis. La nueva literatura son vivencias y lecturas pero también son parte de una escena que te gustó de tal película, la letra de tal canción, entonces ya todo está mezclado. Es una narrativa que yo podría llamar múltiple. Ya los referentes se abrieron, ya no es eminentemente una literatura influenciada por la literatura, sino abierta a todo, al periodismo, a la radio, a la televisión, a todo este bombardeo visual y textual que se vive a diario.

A la mesa del rincón llega otra ronda de cervezas. Hago a un lado el pequeño libro en el que José Homero reunió cuentos de seis escritores jóvenes, entre ellos obviamente aparecen Montiel y Pliego. Lo tomo, lo hojeo y recuerdo que su título, *La X en la frente*, hace referencia a la famosísima *Generación X*, etiqueta con la que se ha identificado a los chavos veinteañeros en Estados Unidos, pero ¿en México es posible hablar de una *Generación X*?, lanzo al aire la pregunta y es precisamente José Homero quien la agarra entre el humo de su cigarro...

—Yo creo que no podemos hablar realmente de que exista una *Generación X* en México por muchos motivos, uno de ellos, las diferencias económicas. Una de las características de la *Generación X* es que sus miembros estadounidenses

no se comprometen con trabajos de mucha responsabilidad y de grandes sueldos como los *yuppies* de los 80, sino que buscan pequeños trabajos que llaman *Mcjobs*. Allá una persona sí puede vivir de un *McJob*, que es vendiendo hamburguesas o lavando carros, en México es imposible que con esos trabajos uno pueda vivir ni comiendo tacos.

—Sin embargo, si quisiéramos hablar de una *Generación X* en México una de sus particularidades sería que no nos sentimos una generación —contesta Roberto mientras traza con su dedo una X, un tache, anulando pero a la vez reafirmando en el aire a toda una generación—. Me explico hemos sido tocados por desencantos iguales, por desilusiones al mismo tiempo iguales, pero eso no nos ha marcado como grupo, nos ha marcado como individuos. Yo creo que hemos asimilado la historia de finales del siglo XX sin atender a compromisos gregarios, cada uno de nosotros ha asimilado la historia de manera distinta. Entonces creo que la *Generación X* es una generación fantasma, podemos hablar de los X como entes que vagan en el espacio y si algo tienen en común es que, entre unos y otros, son muy distintos.

Todos parecen estar de acuerdo con Roberto. Asienten con la cabeza mientras la noche transcurre y el tiempo de la charla se agota. Bebemos el último trago de la última cerveza y terminamos el último cigarrillo. Cruzo el bar hacia la salida. El lugar está lleno y entre las mesas domina la diversidad: no todos visten igual, hay desde la gorra beisbolera hasta los atuendos *darks* (en negro riguroso y absoluto); no todos gustan de la misma música, hay quienes bailan *quebradita* y quienes se mueven al ritmo de *rock*; en fin, cada quien insiste en su individualidad. Salgo del bar en esta época en la que no hay un credo por seguir, no hay una escuela con la cual comulgar. En estos tiempos no hay más cosa que lo múltiple ¿Lo X? .

INSTANTANEAS GENERACIONALES : X

La X es casi un ideograma. Basta colocarla para expresar una multiplicidad de ideas: es el tache que descalifica, el estigma, la incógnita matemática por excelencia. Es la letra marginal del abecedario cuando la reconocemos como la marca de Caín, es la que anda en malos pasos cuando la asociamos con la clasificación de censura pornográfica. X como variable independiente, X como emblema de la máxima indeterminación, así es la X que da apellido a la generación de veinteañeros en la década de los 90. Si algún día existió la *generación beat*, los *hippies*, *yuppies*, *contraculturales*, *punks*... hoy, se habla de la *Generación X*.

Tal vez la primera aparición de tal membrete fue a finales de los años 70 con la banda *punk* británica llamada *Generation X* con Billy Idol como vocalista, sin embargo nadie se molestó en encontrarle algún significado especial al nombre de este grupo. Luego, cuando inició la década de los 90, la prensa estadounidense abordó el tema de los nuevos jóvenes y puso signos de interrogación a su generación, los archivó como inclasificables. El bautizo oficial finalmente lo realizó el periodista canadiense Douglas Coupland cuando publicó su primera novela en 1991 bajo el título de: *Generation X. Tales for an accelerated culture*. Inicia así la historia de la Generación X como un simple sello de *marketing*, una moda gringocéntrica, un intento de categoría sociológica, una ocurrencia ficticia o de plano una etiqueta absurda, como sea, lo cierto es que cuando los Estados Unidos reconoció como Generación X a sus jóvenes de entre 18 y 29 años de edad, pronto, el término fue adoptado en todo el mundo y de todos los rincones empezaron a surgir productos X: desde libros,

música y películas, hasta ropa, perfumes y toda clase de chucherías que se identifican con el matiz de la juventud de fin de milenio.

Regresemos al bautizo, a la novela de Douglas Coupland que, bien ubicada en la cómoda butaca de la literatura *light*, fue un absoluto y rotundo *best-seller* que a cinco años de su lanzamiento aún vendía alrededor de seis mil copias por mes, tanto en Estados Unidos como en Europa y América. Sin duda *Generation X* es el libro insignia de los años 90, un esfuerzo por codificar actitudes y mostrar señas de identidad, una radiografía de las sintomatologías de un sector juvenil estadounidense que creció con Michael Jackson y Ronald Reagan, con el lado *light* del supermercado y fue educado ante el chillante brillo de la televisión.

Así, *X* es la forma en que Coupland nombró al vacío y le dio un apellido a una generación que él define como vacía de ilusiones y proyectos, pero también de pasión. Retrata a jóvenes evasivos que buscan darle la espalda al mundo pues la historia reciente les ha enseñado a descreer de la política y la economía, de la sociedad competitiva y consumista, los han adiestrado para que desconfíen de todo, hasta del futuro. Los recelosos protagonistas de esta historia son veinteañeros que reivindican su derecho a tener expectativas mínimas en una época que no da para más, por eso tienen trabajos meramente alimenticios, subempleos temporales que Coupland llama *McJobs* ("un trabajo mal pagado, sin prestigio, sin dignidad, sin futuro, en el sector de servicios"). Son meseros, dependientes de mostrador o repartidores de pizzas con carreras universitarias.

En una época en que los dogmas culturales, las religiones o cualquier tipo de metafísica brillan por su ausencia, los *incógnitos* de Coupland simplemente quieren existir contando historias de tintes apocalípticos para tratar de

explicarse la existencia. Asqueados de la ciudad se exilian hacia el desierto –su escenario ideal– buscan la templanza más que la velocidad, les interesa más las claves íntimas que el enclave social, se mueren por un amanecer y no por las cuatro ruedas de un BMW...

"Nuestro metabolismo había dejado de funcionar, atascado por el olor de las fotocopiadoras, los ambientadores, el papel continuo y por la tensión constante de unos trabajos sin interés realizados a regañadientes y sin el menor reconocimiento. Teníamos impulsos invencibles que nos llevaban a confundir el comprar cosas con la creatividad, o tomar tranquilizantes y a convencernos de que bastaba con alquilar un video los sábados por la noche. Pero ahora que vivimos aquí, en el desierto, las cosas marchan mucho, muchísimo mejor".

Si nos apegamos al retrato hablado que hace Coupland, podemos afirmar que los miembros de la Generación X reciclan la imagen y los fenómenos de generaciones precedentes, toman algo de los *hippies*, de los *beatniks*, de los existencialistas y si queremos ser quisquillosos, remontaríamos su linaje a los mismísimos cínicos griegos. Los incógnitos están convencidos de que ya es hora de reciclar el pasado, reciclar aquellos tiempos que sí portaban una auténtica H mayúscula de Historia. Ante la escasez, la filosofía es la del reciclaje. Ayer suena mejor que hoy, pues hoy la Historia "se convirtió en un comunicado de prensa, una estrategia de *marketing* y un instrumento cínico de campaña electoral". comenta uno de los personajes.

A este sentimiento generacional que hace que los jóvenes de los 90 usen los zapatos de plataforma de sus papás y busquen los mismos escenarios

que sus abuelos, a este *flash back*, Coupland lo llama "Envidia Demográfica", envidia de la riqueza y el bienestar material de los miembros de generaciones pasadas obtenidas tan sólo por su afortunada fecha de nacimiento. Ni modo, los abuelos le pegaron al gordo de la "lotería genética"

"Me pregunto por qué todas las cosas parecen infernales en estos tiempos: gente con la que sales, trabajos, fiestas, el tiempo... Tal vez se deba a que ya no creemos en el infierno, o que a todos nos prometieron el paraíso en la Tierra, y lo que al final hemos conseguido no merece ser comparado con él".

La novela de Douglas Coupland (quien hasta el momento lleva publicados otros dos libros más, *Shampoo Planet* y *Life After God*, incursiones literarias por el mismo camino de portavoz de los veinteañeros) sucede generacionalmente al retrato que de los *yuppies* hizo el estadounidense Brett Easton Ellis en *American Psycho* (*Un psicópata americano*, en la edición española) Un libro remite al otro. Los X suceden a los *yuppies*, nombre con el que fueron etiquetados los jóvenes de la década de los 80, los que fueron descritos como ejemplares obsesionados por el dinero, los masajes, la velocidad, las vitaminas, el aeróbic y los gimnasios, consumidores de marcas y locales exclusivos, adictos al trabajo y a la adrenalina. Los X y los *yuppies* se contraponen, mientras unos se movían en años de abundancia y optimismo, los nuevos jóvenes habitan el territorio vil de la escasez.

Los incógnitos tienen que arreglárselas con menos, menos esperanzas, menos certezas, menos futuro. Sin embargo, los jóvenes de hoy no se revelan

enfurecidos por el fin de las oportunidades, más bien reciben las nuevas condiciones con una fatalidad natural, gestando en su interior “una suave cultura del desastre” —como la llama el sociólogo Vicente Verdú en la introducción de la edición española de la novela de Coupland—.

“Experimentando una sensación de la que nunca he sido capaz de liberarme por completo, una sensación de oscuridad, inevitabilidad y fascinación, una sensación que seguramente habrá tenido la mayoría de los jóvenes desde el comienzo de los tiempos, cuando al estirar el cuello y mirar al cielo vieron que su cielo se desvanecía”.

Si Coupland es el padre de la Generación X, sus cánonicos se reproducen por todos lados, entre ellos nadie más emblemático que Kurt Cobain, líder del trío Nirvana y quien era presentado ante los medios como el representante de una “nueva generación pérdida”. Aunque Cobain odiaba esta etiqueta, las letras desencantadas de sus canciones confirmaban los adjetivos y, trágicamente, puso punto final al asunto: una mañana de abril de 1994 decidió quitarse la vida; en una carta que dejó explicaba a manera de epitafio: “hace años que no me emociono con nada”... Sin embargo, el suicidio no fue la única herencia de Nirvana, ellos junto con bandas como Soundgarden, Pearl Jam y Alice in Chains (conocidos todos como sonido de Seattle), son los creadores del famosísimo *grunge*, una música relacionada íntimamente con la Generación X. Música apocalíptica y lúgubre, las letras del *grunge* son fotografías de un mundo agobiado que se va al infierno, rolas angustiadas,

híbridos musicales que reciclan sin el menor pudor el *pop*, el *hard rock* y *funk* de los 60, además del *heavy metal* y el *punk* de los 70. Nada más X que un video de *grunge* presentado por la "pandilla basura", los corrosivos, blasfemos y ácidos dibujos animados de Beavis y Butt-Head, en MTV, la cadena de televisión estadounidense que ha marcado, imponiendo un ritmo vertiginoso y saturado de imágenes, la existencia de todo joven que se precie de ser habitante de fin de siglo.

Hurgando en la producción X, encuentro que el cine cuenta también con sus películas emblemas de generación, por ejemplo, *Reality Bites*, una cinta dirigida por Ben Stiller y protagonizada por Winona Ryder y Ethan Hawke, quienes en su papel de veinteañeros holgazanean de tiempo completo en un mundo de bajas expectativas donde están sobrecalificados para el trabajo de comida para llevar y subpreparados para empresas más ambiciosas ("La vida mama pero no traga" dice uno de sus sardónicos personajes, desparramado a la orilla de una alberca). En la lista se encuentran también *Vida de solteros* de Cameron Crowe y *Slacker*, una comedia dirigida por Richard Linklater y cuyo título en español significa nada menos y nada más que "holgazán", ¿alguien levanta la mano para autodenominarse *slacker*?

A pesar de que Generación X es una marca registrada en los Estados Unidos (se estima que tan sólo en ese país el mercado de la X consiste en 46 millones de personas que gastan anualmente 125 mil millones de dólares), en todo el mundo surgen productos cuyos estrellas son hombres y mujeres X. Por ejemplo, en España se registra un *boom* de la literatura de y para jóvenes, al estilo de las novelas *Quédate* de Francisco Casavella, *Héroes* de Ray Loriga, y *Raro* de Benjamín Prado, escritores autodeclarados miembros de la Generación X. En México podría considerarse como personaje X al

clases mediero chavo de *Camino a casa. Un día en la vida de un joven mexicano*, un mal logrado relato del periodista y escritor Naief Yahya.

Aunque no cabe duda que el rótulo de Generación X tiene que ver más con cuestiones de mercado que con categorías de descripción sociológica, la X algo nos susurra del paisaje de una época. Más que observar a esta generación como un producto de la moda por el vacío, valdría la pena intentar una mirada con quimera : La X como el inicio de una búsqueda desarraigada y abierta; estamos, sí, frente a una generación melancólica donde la exaltación es indisociable del pesimismo, que trata de esconderse deliberadamente pero la apatía de los jóvenes X no es una pose sino un acto subversivo: No desean ser solidarios sino ser individuos.

Las palabras de Rilke el poeta me penetraron en
 el cerebro: su idea de que todos nacemos con una
 carta dentro, y que sólo si somos sinceros con nosotros
 mismos se nos permitirá leerla antes de morir...
 Así que vine aquí, a respirar polvo y pasear a los perros;
 a mirar una piedra o un cacto y comprender que soy
 la primera persona que ve ese cacto o esa piedra.
 Y a tratar de leer la carta de mi interior.

MANIFIESTO X. MEXICO

- X. Creemos en la realidad virtual como juego de autoengaño. Dado que el futuro no existe, preferimos imaginarlo como un traje cortado a la medida, perfecto e individual.
- X. Reclamamos el eclecticismo como única salida creativa y económica. Pese a los prejuicios, resulta tremendamente enriquecedor.
- X. El sexo ya está tan masticado que, tras una liberación total en cada una de sus variantes, caminamos hacia la abolición.
- X. No tenemos ídolos, y Kurt Cobain es una mera coincidencia grunge.
- X. Decimos sí a la estética radical, al reciclaje, al ciber, al kitsch. Buscamos todo aquello que nos chingue la pupila, que nos saque de la monotonía visual de lo diverso.
- X. Nos gustan los paraísos artificiales, pero light. Drogas de diseño con bajo riesgo y ninguna adicción. El alcohol es decadente y violento.
- X. Ninguna etiqueta nos queda y no hay rótulos que valgan. Suscribimos este manifiesto quienes todavía inventamos opciones para un futuro.

x. presentado por el colectivo Dyslexia,
Junio Paulino y Diana Lein, en revista
Viceversa núm.32. enero del 96

MANIFIESTO CRACK

Manifiestos, revistas generacionales y actos editoriales colectivos fueron algunos de los medios por los cuales diferentes grupos literarios manifestaron sus puntos de vista en México y en todo el mundo. Los del Ateneo de la Juventud (Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Julio Torri) lo hicieron a principios de siglo, Los Contemporáneos (Carlos Pellicer, Gilberto Owen, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta) a finales de los años 20, los de la Generación de Taller (Octavio Paz, Efraín Huerta, José Revueltas, Juan de la Cabada) en la década de los 30 y 40... Sin embargo, aquellos tiempos modernos de la bohemia y la tertulia, de grupos culturales y acciones colectivas ya pasaron: la posmodernidad puso de moda la creación solitaria y en los años 90 la palabra "manifiesto" suena anacrónicamente añeja.

De esta manera pensaba hasta que una tarde llegaron a mis manos diez cuartillas de escritura apretada y a renglón seguido. No lo podía creer, ¡era un manifiesto!, ¡la posibilidad de coincidir y delimitar espacios colectivos en pleno fin de siglo! El manifiesto estaba firmado por Pedro Angel Palou, Eloy Urroz, Jorge Volpi, Ignacio Padilla y Ricardo Chávez Castañeda, todos escritores, narradores nacidos en la década de los 60, jóvenes que elaboraron el llamado *Manifiesto Crack* para autodefinirse como una generación de ruptura literaria que busca, nada menos, que renovar la narrativa mexicana contemporánea. En este manifiesto reconocen también a las primeras cinco novelas del *crack*: *La conspiración idiota* de Chávez, *Si volviesen sus majestades* de Padilla, *Memoria de los días* de Palou, *Las rémoras* de Urroz y *El temperamento melancólico* de Volpi. Amparados en las *Seis propuestas para el próximo milenio* de Italo Calvino, los *crackeros* enumeran en el manifiesto los "modestos" retos que

asumen sus novelas: "No son textos pequeños ni comestibles, no nacen de la certeza sino de la duda, apuestan por todos los riesgos, no tienen edad pues no son novelas de formación, no son novelas optimistas ni rosas ni amables y creen en la Utopía como único territorio de la desazón finisecular".

Así, al leer el manifiesto me surgen una y otra pregunta: ¿Exceso de audacia o simple oportunismo editorial? ¿Suma de egos o multiplicación de propuestas? ¿Arrogancia extrema o ingenuidad malsana? ¿Fundación de una nueva generación literaria o debut y despedida?... Ante la duda concertó una cita con los *crackeros* y obtengo respuesta de tres: Jorge Volpi (Ciudad de México, 1968), autor de las novelas *A pesar del oscuro silencio*, *Días de ira* y *La paz de los sepulcros*, además de una colección de cuentos titulada *Pieza en forma de sonata*; Pedro Angel Palou (Puebla, 1966) autor de las novelas *Como quien desangra* y *En la alcoba del mundo*, así como del libro de cuentos *Amores enormes*; y Ricardo Chávez Castañeda a quien ya conocíamos a partir de su *Diccionario de la Generación Fría*, documento que es también la base del *Manifiesto Crack*... ¿Crack?

"Es el término futbolístico de sobresaliente —responde Ricardo Chávez, quien suena espontáneo, muy al tono de sus *jeans* y sudadera; responde ya instalados en una cafetería del viejo barrio de San Ángel—. *Crack* es también la multicitada droga, es crisis pero, sobre todo, nosotros utilizamos la palabra como ruptura. Ruptura con una manera de hacer literatura, pero paradójicamente no es una ruptura total, nosotros retomamos un estilo o una estética novelística que se había ido olvidando en los escritores de la generación que nos precede".

"Es decir, quienes firmamos el manifiesto estamos preocupados en obras de gran aliento en vez de novelas *light* —retoma Pedro Angel Palou, quien viene desde su natal Puebla para la entrevista y no habla si no es peinándose sus

barbas castañas, lentamente, con un ritmo sereno que es la envidia de cualquier habitante de la Ciudad de México—. Intentamos hacer literatura que otra vez implique piezas para construir un universo autónomo. Tal vez entre nosotros hay ritmos y estilos muy diversos, pero en todos hay un impulso por apostar a la gran literatura que intenta decirlo Todo. Esto se perdió, pues hace mucho que México es monotemático”

“Esta actitud ha irritado a muchos, sobre todo a escritores de nuestra generación o de la inmediata anterior, les ha molestado que hagamos este tipo de cosas, que formemos un grupo y sentemos nuestra posición estética —interviene Jorge Volpi, el único de tono solemne, a tono con su traje negro y corbata color guinda—. A nosotros por el contrario nos parece lo más sano y lo más natural... El Crack no es una mafia, no es un grupo cerrado, no hay solicitudes de ingreso, no hay exámenes, simplemente se trata de defender cierta estética ante el público, en una actitud totalmente abierta”.

“Hay una heterogeneidad enorme, no hay líneas de pensamiento, no hay líneas de convergencia y por ello que surja en este momento un movimiento como el del Crack resulta chocante, porque cada quien está tomando un camino totalmente divergente, no hay coincidencias que no sean las de vivir en un tiempo en el que se han perdido tantas cosas —continúa Ricardo—. Somos cinco escritores que declaramos que no queremos seguir solos, sé que a la hora de la creación estamos solos, pero ya no queremos estar solos a la hora de enfrentar el problema editorial”.

A pesar de que tienen maestrías y hasta doctorados, que hablan dos idiomas, que dan clases en universidades y trabajan en editoriales, los cinco escritores crackeros coinciden en señalar la dificultad para publicar siendo escritores jóvenes, sus óperas primas parecen no tener salida en una industria

editorial como la mexicana, en quiebra y sin lectores: "Si llegamos a una editorial con una propuesta compleja, por dos razones no nos van a publicar: uno por ser jóvenes y no tener un nombre que nos respalde, y dos porque nuestra propuesta, dicen, está dificultando la lectura a los posibles lectores de ese libro", puntualiza Chávez y Volpi agrega: "Nosotros buscamos jugar mucho con las formas de las novelas, algo que la narrativa de los últimos años en México ha hecho ya poco por el temor a perder lectores, pero nosotros creemos que al no arriesgarse perdieron aún más lectores".

Sobre la mesa y entre las tazas de café asoman los libros del *crack*, novelas cuyo tema central es el fin del mundo, historias finiseculares de melancolía, desesperanza y desapego. El tono apocalíptico es el hilo que une a estas cinco obras... "No escribimos desde el Apocalipsis que es viejo, sino desde un mundo situado más allá del final. Este mundo no aspira a profetizar ni a simbolizar nada", apuntan en su manifiesto, pero, ¿de dónde nace toda esta desilusión generacional? "Lo más interesante es que para que alguien sea desilusionado tuvo que ser iluso —responde Palou, con todo el aplomo que a diario practica en sus clases que imparte en la Universidad de Puebla—. Creo que esto le pasó a mi generación: somos hijos del Milagro Mexicano, de un supuesto *boom* petrolero y una vez pasada esta euforia nos convertimos en hijos de la crisis. De la bonanza de nuestro padres que creyeron todavía en un posible bienestar, el gobierno hoy se ha convertido en un administrador de la escasez. Es terrible el panorama, por lo menos en corto plazo no hay futuro promisorio".

Los *crackeros*, dicen, quieren asumir todos los riesgos... "El tiempo no cura. El tiempo verifica", comentaría el poeta Gerardo Deniz a los manifestantes del *Crack*.

MATERIALES PARA RESISTIR LA REALIDAD

La muerte de Superman a manos del terrible Doomsday fue noticia para los medios de comunicación. Pequeñas *comics-shops* empezaron a surgir por toda la Ciudad de México, ofreciendo cientos de títulos gringos; rápidamente se convirtieron en centro de reunión de chavos en busca de héroes. Si en los años 60 los intelectuales y artistas eran lectores de clóset de historietas, ahora se sueltan el pelo y reconocen abiertamente su gusto por los monitos. En los años 90 el *comic* hizo *boom*... A pesar de que existe un desinterés de la industria editorial mexicana por el *comic* nacional –salvo los llamados “cuentos” de vaqueros y trailereros–, el auge de este medio ha rebasado los puestos de revistas y tiendas especializadas para ser objeto de atención como un medio capaz de equipararse con cualquier otra manifestación del arte y la cultura. Si dudaban en calificarlo como literatura menor o arte secuencial, si no sabían ubicarlo dentro de la estética, la cultura popular o el mero folclor, hoy las definiciones salen sobrando cuando notamos que los personajes, las historias y la plástica que propone el *comic*, es una de las rutas que toma el imaginario del siglo XXI.

En México los relevos empiezan a surgir, aunque por ahora son esfuerzos solitarios e independientes. Mientras algunos dicen que la historieta mexicana ya murió y tan sólo quedan suspiros por *La Familia Burrón*, el número de chavos interesados en revivirla aumenta: Ahumada, Luis Fernando, Frik, Peláez, Rick, Camacho, Quintero, Flandes, Ortega, Nike, Dobs, Nacho Peón, Maldonado, Clément y un largo etcétera. Como es imposible entrevistar a todos, realizo una encuesta telefónica entre ellos y la gran mayoría vota por el más “bocón”, “hablador”, “irreverente” y “payaso” de todos, además de “excelente

narrador y artista plástico” --según los adjetivos registrados en la rigurosa mini-encuesta--. Hago cita pues, con Edgar Clément (Ciudad de México, 1967).

Me recibe en su casa, un departamento de la colonia Condesa. Desde la puerta me cuenta que creció leyendo a *El Payo*, oyendo a Pedro Infante y viendo telenovelas como *Mundo de Juguete*. Fue su madre quien le alimentó la afición por los monitos pues siempre cargaba en la bolsa del mandado *El libro semanal*, *Memín*, *Kalimán* y *Fantomás*. Durante su infancia en Ciudad Nezahualcóyotl conoció la cultura rural, los relatos de terror y los cuentos acerca de nahuales que más tarde serían el caldo de cultivo de sus historias. Dejó la vocacional y en esa época, que él llama “de vagancia”, fue cuando se acercó a otras lecturas como las de García Márquez, Cortázar, Bataille, Bukowski y Burroughs.

“Me dediqué a la historieta por accidente. Cuando deserté de la escuela me puse a dibujar para sacar lana y andar cotorreando. Primero me dediqué a hacer calcomanías piratas, que yo pienso fue mi escuela de caligrafía y tipografía porque era cuestión de fusilarse los logotipos”. Luego probó colaborar en un par de periódicos y ahí se encontró con un nutrido grupo de chavos que, como él, querían crear la nueva historieta mexicana: “Todos crecimos leyendo historietas, pero la historieta no creció con nosotros. *Memín*, *Chanóc*, el *Kalimán*, todas esas historietas siguen siendo las mismas que leímos de niños. Nosotros estamos tratando de hacer la historieta que nos gustaría leer, una que se acerque a nuestra realidad”.

Su trayectoria en editoriales y periódicos fue corta pues “no hay tolerancia dentro de la industria, en todos lados prevalece una mentalidad caciquil, no hay posibilidad de experimentación o renovación alguna. Ni en los espacios que presumen de independientes como *Las historietas* que regentea Magú, ni ahí sueltan el espacio para todos. Te cierran puertas”. Fue entonces

cuando aquel grupo de chavos decidió hacer su propia revista, *El Gallito Comics*, un espacio que desde 1992 promete en su portada "materiales para resistir la realidad" y en sus interiores lo cumple dando muestra de la mejor historieta de ficción e independiente del país. "Somos un producto de la intolerancia y estamos trabajando con, sin y a pesar de lo que venga", subraya Clément.

En *El Gallito Comics* se concentra toda una generación de historietistas que ya reconocen características compartidas: "Somos una generación que creció oyendo a Silvio Rodríguez y con el coletazo del romanticismo de la izquierda de los años 60 y 70; somos una generación de multimedia, es decir, yo con mis amigos historietistas hablo de pintura, música, fotografía, cine, política, y eso se traduce en lo que hacemos, somos como un Frankenstein armado de muchas cosas que fuimos recolectando, pizcando, pepenando sobre el camino. Eso nos hace un poquito más desprejuiciados, más desenfadados".

Sin embargo, Clément reconoce que el aire que respira su generación no es del todo limpio, "hay como un desencanto, una falta de credibilidad ante todo, incluso yo creo que lo más peligroso de caminar ese filo de navaja es que a veces dudamos hasta de nosotros mismos. Dudamos de nuestro trabajo y del sentido que podrá tener hacer historieta cuando la industria editorial se está derrumbando. Por ello esta generación puede ser de transición: por una parte se están derrumbando todas las instituciones que levantaron a las industrias del cine, la historieta e incluso a la televisión, por otro lado vemos que hay muchísima gente que está surgiendo con todas las ganas de hacer cosas. Entonces, puede surgir una generación frustrada porque esas instituciones no la apoyaron o esa generación puede empezar a adquirir autonomía y generar sus propios lenguajes. Nosotros en *El Gallito* nos decidimos por lo último".

Otra de las decisiones generacionales que han tomado es permanecer abiertos, "no provocar las rupturas que se provocan en los ámbitos culturales del país. Cuando surge un movimiento cultural lo primero que hace es contraerse y hacerse una mafia, no se abre ni expande hacia más núcleos, se rompen nexos y vasos comunicantes con sangre nueva, por eso las vejeces de nuestros culteranos en el país suelen ser decrépidas, porque son viejeces que están provocadas por la ruptura con nuevas generaciones, se niegan a aceptar que alguien va a desplazarlos".

A pesar de que en nuestro país se ha leído historieta como en ninguno, Clément es el autor de la primera novela gráfica editada en México. Escrita y dibujada por él --con el apoyo de una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y lanzada por editorial Planeta-- lleva por título *Operación Bolívar*. "Con ella intenté que el lector tuviera una buena historieta de aventuras, que de entrada lo divirtiera y luego lo pusiera a pensar, provocar un proceso parecido al que produce el alcohol, de la diversión inicial pasas a la cruda donde ya te cuestionas hasta la cosmogonía del ser". Es una historia delirante que provoca, su protagonista es León Arcángel, dedicado al peculiar oficio de cazar ángeles, cuyos miembros corpo-celestiales son vendidos en el mercado negro. Todo sucede en un México espectral, oscurecido por la política, el narcotráfico y la corrupción, un México violento, aunque Clément dice que "no es violento. El arte no puede ser violento por su misma naturaleza. Hablar del límite entre la acción y la violencia, la pornografía y el erotismo, son más bien discusiones morales, no de la estética".

Operación Bolívar se alimentó de muchos elementos que desde su infancia lo obsesionan: los ángeles que veía cuando niño en las iglesias, las leyendas de nahuales y su conocimiento del mundo en el que se mueven los

judiciales, porque en esta novela el personaje más carismático es Román, un judicial: “En este país donde hasta los narcotraficantes suelen ser figuras públicas muy prominentes, no es extraño que un judicial pueda ser un héroe. Yo creo que hay algo en la psicología del mexicano que hace que transformemos a los antihéroes en héroes. Son de esas cosas que hay en el inconsciente colectivo de la raza, por ello mis tres primeras novelas giran en torno a cuestionar el qué somos, de qué estamos formados”.

El collage, el lápiz, la puntilla, la fotografía y la “fotocopia al tirol planchado” forman parte de su técnica que en algunos momentos toma prestadas imágenes hasta del mismísimo Picasso. Explica: “Yo sigo la escuela de Dave Mc Kean, un diseñador gráfico y cineasta escocés que estudió en la Escuela de Artes y Ciencias de Londres pero que por cuestiones del destino terminó en la industria del *comic* gringo donde vertió toda su formación artística. El resultado es muy interesante porque empieza a aplicar todas las técnicas posibles a un cartón de historieta en aras de una narración. Otro *master* es el uruguayo Alberto Breccia quien fue, en América Latina, el primero en utilizar muchas técnicas plásticas para el cartón. Él decía que si necesitaba un martillo para hacer esta página lo usaba, no importa que no sea una herramienta tradicional del dibujo, a mí lo que me importa es el resultado final” .

Los dibujos y las historias de Edgar Clément aparecen como una certeza de que las posibilidades del historietismo que sabe fortalecerse con lo mejor de la plástica, la literatura, la poesía, las artes escénicas, la historia y todo lo que se ponga en frente. Esto lo hace un género revolucionario, justo en esta época en que cada vez más personas confunden el término “revolución” con “devolución”.

¡LA REVOLUCION HA MUERTO, VIVA LA ECOLOGIA!

Si la utopía social y política de un nuevo orden mundial se derrumbó a principios de la década de los 90, la lucha se transfirió y la combatividad adquirió tonos bucólicos al ritmo de “salvemos al planeta”. Así, con el epíteto de *ecológico* una nueva revolución invadió las conciencias de fin de siglo, ahora los activistas son de Green Peace y al escenario político subió el Partido Verde Ecologista; buena parte de los discursos nacionales e internacionales se tornaron verdes; falsos y verdaderos profetas surgieron con el evangelio de la conservación y la preservación, desde los libros de texto hasta las universidades agregaron como materia la necesaria concientización hacia la naturaleza.

En este contexto las expresiones artísticas no podían quedarse al margen de una de las principales preocupaciones del planeta y los artistas agregaron un adjetivo más a la lista: *Arte Ecológico*. Un binomio que en el caso de México no ha producido obras de gran honestidad, más bien la gran mayoría lo ha tomado como moda artística, una salida fácil para vender obra a través del chantaje de conciencia. Sin embargo, en el caso de los jóvenes creadores la preocupación estética por la ecología se da de manera natural, pues es una generación que creció escuchando los primeros estribillos de *salvemos al planeta*, viendo las películas futuristas de un mundo sin agua, sin aire, sin flora, sin fauna y aquello de las galletitas de carne humana. Apostábamos que *cuando el destino nos alcance* estaríamos en el año 2000, un nuevo siglo, la centuria en la que esta generación tomará la estafeta.

En la agenda de los jóvenes creadores, en el apartado de arte ecológico destaca un nombre: Yolanda Gutiérrez (Ciudad de México, 1969), escultora. Por supuesto la cita con ella está lista y nos quedamos de ver en su taller, una casa de campaña montada en la orilla de un humedal del Deportivo Ecológico de

Cuemanco. Ahí conversamos entre el *cuac-cuac* de los patos como música de fondo, charlamos en ratos tumbadas en el pasto, en ratos trepadas en una lancha. Iniciamos con la infancia que --como dicta la psicología-- es destino y Yolanda recuerda: "Mi familia paterna son campesinos del Estado de México y mi familia materna es de Xochimilco, entonces desde niña me tocaba pasar mis vacaciones en el campo, me tocaba jugar en las chinampas, en los canales de riego con los renacuajos, con el lodo, ir a pescar acociles, ver cómo mi abuelo cuidaba sus plantas porque era plantero, bueno, maestro retirado que vendía plantas en Xochimilco". Así empezó su interés por moldear en barro, por construir con materiales naturales y no desperdiciar ni ramas ni hojas para crear.

Egresada de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, su objetivo siempre fue la escultura y el arte ecológico, así, unidos: "Los primeros trabajos que hice fue con material orgánico, desde ramas, carrizo, hojas de maíz, hasta huesos. Empecé trabajando con la idea de la muerte dentro del mundo prehispánico. Fue toda una revelación cuando empecé a investigar y descubrí que para la cultura náhuatl la naturaleza era una manifestación divina. Todo lo natural, cada árbol, cada ser, todo era, para ellos, algo sagrado. Eso me pareció de lo más poético, de lo más inspirador y decidí trabajar con estos materiales e investigar toda la capacidad expresiva que podían tener".

"El chiste de este asunto es que el arte se convierta en un vehículo de divulgación de trabajos de conservación, de preservación. La idea es hablar de la problemática ambiental de una manera no amarillista, acercar a la gente por medio de su sensibilidad. Quiero sensibilizar al espectador. Probablemente la escultura no tenga un impacto extraordinario, directo, en favor de la naturaleza, pero lo importante es que la gente empiece a tomar conciencia de las problemáticas que hay". Así, los primeros trabajos de Yolanda Gutiérrez se

deslizaron durante meses en los canales de Xochimilco. Creadas con una beca que recibió del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, se trataba de dos instalaciones, una serpiente de seis metros de largo hecha con huesos y unas esferas de cristal que contenían agua pura. Durante meses, quienes recorrian los canales xochimilcas vieron navegar junto a su trajinera a la serpiente que los obligaba a bajar y centrar la vista en el agua verde y espesa de los canales, mientras a lo lejos diez esferas de agua cristalina flotaban en los humedales inyectados con aguas tratadas, lo que producía un contraste casi onírico entre el agua turbia y la transparencia de las esferas.. "Estas dos instalaciones tenían el tema de la contaminación del agua y el agua como centro de toda una enorme problemática que hay en esta zona, tanto de contaminación como de problemas para la agricultura, incluso quería tocar la relación que hay entre este lugar, el agua y la Ciudad de México".

Luego, en el Deportivo Ecológico de Cuemanco, desarrolló un proyecto junto con un grupo de biólogos del Centro de Ecología de la UNAM. "Consiste en crear una serie de esculturas que sirvan como refugio o nidos para especies amenazadas o en peligro de extinción, el proyecto es enorme, es casi un proyecto de vida...La primera parte fue hacer un estudio de factibilidad ambiental del lugar en el que se iban a poner las esculturas, un segundo paso fue hacer un inventario de aves, luego recabar toda la información posible sobre las especies que se eligieron para posteriormente hacer los nidos con los materiales y tamaños adecuados. Hasta aquí está hecho el trabajo, aquí va el proyecto. Después, con toda la información que se recabe y los monitoreos de los nidos se piensa diseñar un plan de educación ambiental y difundir esa información a través de conferencias, folletos y publicaciones. A largo plazo nuestra intención es muy ambiciosa, queremos construir aquí un sitio para ecoturismo o una

ecotecnia, de esta manera el proyecto se podría convertir en autofinanciable o sustentable, además de que si esto resulta como planeamos es un proyecto que podría ser aplicado en otros sitios, ya veremos”.

La escultura de Yolanda en Cuemanco es un enorme nido de paja, 70 nichos que flotan en medio de uno de los humedales del parque, canastos creados para que los patos domésticos y las aves silvestres del lugar los usen de casa, donde ya han puesto sus primeros huevos. En este sentido la respuesta de la gente ha sido buena, pues comenta Yolanda que “antes la laguna estaba olvidada, la gente no ponía atención a estos humedales y los veía como basureros. Yo tuve muchos problemas con eso, no respetaban mis esculturas, muchas las rompieron. Después, como estuve trabajando aquí varios meses en los nidos, construyéndolos y haciendo pruebas para que flotaran, todo mundo sabía que alguien estaba haciendo algo por los patos. Empezaron a traer patos domésticos, cada semana llegaba alguien con un pato que no quería matar o que no sabía qué hacer con él y vienen y lo dejan, y no solamente lo dejan sino que vienen cada ocho días a darle de comer. Curiosamente esta laguna ya no tiene problemas de basura, la gente ha empezado a ver este lugar con más respeto, con una conciencia de que en este lugar hay seres vivos”.

Yolanda platica mientras caminamos por el parque de Cuemanco. Vestida con tenis, *jeans*, blusa de mezclilla y un morral en la espalda parece estar lista para emprender cualquier expedición al rincón más lejano de la tierra; salta charcos, brinca entre las piedras y con toda facilidad rema entre los humedales. Nos trepamos en una pequeña lancha de fibra de vidrio que guarda en su taller-casa de campaña y me da un *tour* entre el humedal que alberga su escultura, nos acercamos a los nichos y me enseña orgullosa los huevos que

sus aves han puesto, me enumera y nombra a las primeras crías y como toda madre orgullosa no puede dejar de contar las gracias más recientes de sus vástagos, que si Elfego iba a morir por comer palomitas o que si Cascarrabias es un pato afónico, etc., etc..

De regreso a la orilla vemos a lo lejos la escultura-nido, se desenrolla en cadenas gigantes de nichos, canastos unidos y dibujados por el aire para esperar y resguardar cada huevo, cada ave que llegue por ahí... "En cuanto a lo estético lo que pretendo es que las esculturas se integren al paisaje, que se utilicen materiales naturales, materiales que las mismas aves utilizan normalmente para hacer sus nidos. La idea es que armonicen con el paisaje, que no rompan con la estética natural".

Mientras llevamos la lancha al taller, Yolanda me platica que este mismo proyecto de esculturas para aves lo desarrollará junto con su equipo de biólogos en una laguna al sur de la isla de Cozumel y en un aviario en Playa del Carmen. Por lo pronto nos alejamos de Xochimilco; el ruido de los patos y el olor de los árboles, el silencio de las ramas y el aire de los humedales se desvanece. Nos internamos en el asfalto. Todo se endurece y Yolanda comenta, entre el gris de la calle: "Es tan fuerte el concepto de vivir en la ciudad más grande del mundo, en una de las ciudades más contaminadas del mundo, es tan fuerte esta idea que de entrada esto nos concientiza un poco, esto que respiramos a diario nos crea cierta preocupación por el aire, por el ambiente. A esta preocupación colectiva yo creo que el arte tiene mucho que aportar. Yo creo que como escultora puedo decir mucho, quiero aportar formas que nos hagan afinar la vista hacia la naturaleza". Quiere seguir jugando con el barro y los acociles.

CIBER-ARTISTAS EN MULTIMEDIA

Esta es la historia de un ratón que se comió un botecito de pinceles con tan sólo un *click*... Es la historia de las nuevas tecnologías. Computadora, *scanner*, *módem*, CD-ROM y demás herramientas apuntan nuevas direcciones para el arte de fin de siglo y transforman en realidades los ensueños de las películas de ciencia ficción. La realidad virtual, las imágenes digitales, la animación por computadora, Internet, multimedia, son las nuevas rutas que disparan al imaginario hacia el ciberespacio, un lugar donde el átomo murió para heredar el reino a los incandescentes *bits*.

En busca de ciber-artistas qué mejor lugar para un encuentro virtual que el Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes (CNA), lugar en el que trabajan Antonio Albanés (México, D.F., 1968) y Marina García (México, D.F., 1967), dos artistas plásticos que navegan entre *bits* para crear lo que podría denominarse el octavo arte: el arte virtual. Egresados de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda", ellos descubrieron las posibilidades de la computadora para la creación plástica y decidieron que era la herramienta con la que deseaban trabajar.

"Mis compañeros de la escuela pensaban que era imposible utilizar la computadora para hacer imágenes o para decir algo. En ese entonces todavía había muchos tabúes sobre la computadora, se decía que era un medio frío, que no decía nada, que no funcionaba para el arte; y no estoy hablando de hace mucho tiempo, sino de hace unos cuatro años. Yo pienso que ahora, poco a poco, todos esos tabúes han ido desapareciendo y en breve desaparecerán por completo. La tecnología ya no es una amenaza para los jóvenes, sabemos desde programar correctamente una video hasta usar computadoras. Por

ejemplo, quienes ahorita están estudiando artes plásticas o cualquier otra disciplina, les viene más natural utilizar la computadora. Definitivamente es un interés que va en ascenso”, apunta Marina mientras nos acomodamos

Estamos en una oficina del Centro Multimedia, toda en blanco y con un elemento predominante, la computadora que invade todos los escritorios sin dejar de parpadear. No cabe duda que los espacios de creación se transforman, aquí, nada más alejado que un viejo taller con pinceles regados por todos lados, con olor a colores chorreando la paleta... “Mi trabajo realmente no cambió --comenta Marina al sentir un tajo de nostalgia por los espacios reales en contraposición de los virtuales que aquí dominan--. El estar frente a una computadora o estar frente a una tela en blanco es el mismo reto. Lo importante es tener una temática, tener un objetivo para trabajar y conocer la herramienta con la que uno va a trabajar. Si el óleo tiene sus características bien específicas, la computadora también las tiene, igual que cualquier otra herramienta para hacer imágenes. Para mí no cambia mucho, aunque utilices la computadora es necesario saber utilizar un lápiz y un pincel, tener toda la formación de lo que es la imagen, la composición, el color, etc.. Realmente la computadora es una herramienta más que me da posibilidades específicas que aprovecho igual que un pincel con óleo o con acuarela”.

Antonio Albanés y Marina García hacen animación, *collage* electrónico, fotografía y gráfica digital. Juntos han realizado un par de proyectos como una serie de animación digital e interactiva con la que obtuvieron en 1991 la Beca para Jóvenes Creadores que otorga el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Se trataba de cuatro videos de cinco minutos cada uno, bajo el título de *Paisaje Doméstico*, explica Antonio que “estos trabajos eran como una simbología del espacio íntimo visto a través de los ojos de un extraño, un

espectador, un *voyeurista* dentro de esos medios. Nos interesaba mostrar lo que somos dentro del espacio doméstico, lo que somos sin máscaras". Animaciones en las que mezclaron imágenes digitales, secuencias de video, fotografías, dibujos y pinturas, elementos que son constantes en toda su obra...

"Puedes incorporar todos estos elementos y esto es justamente lo que se denomina multimedia —explica Antonio mientras aprieta unas teclas de su computadora para mostrar su archivo de imágenes—. En la pintura tienes el medio visual solamente, en la multimedia tienes texto y música, tienes imágenes y secuencias armadas. Es maravilloso porque te proporciona de manera directa una gran cantidad de materiales. Mira, por ejemplo, si voy por la calle y veo una textura o una huella en el piso o un *graffitti* que me interesen, las tomo con una cámara fotográfica y las llevo a la máquina y aquí las tengo; luego si veo alguna secuencia de algún video familiar, lo puedo modificar y capturar para finalmente mezclarlo con las huellas o *graffittis* en fotografía. Entonces tengo a la mano diferentes elementos que me están dando la posibilidad de tener una obra de arte más inmediata a mi imaginación".

A pesar de que han trabajado juntos diversos proyectos, cada uno mantiene sus propios intereses. Marina por ejemplo, se inclina por la gráfica digital, su obra inició siendo figurativa, ahora experimenta con la abstracción: "Estoy tratando de hacer una interpretación abstracta del cuerpo humano envuelta en un entorno urbano —cuenta Marina y enseña algunas de sus gráficas que cuelgan en las paredes, más otras que aparecen en la pantalla del monitor—. Me gusta mucho trabajar a partir de fotografías y video, y sobre todo crear imágenes en la misma computadora. Disfruto salir a la calle y tomar fotografías o ir a *videar* escenas, gente; después introduzco todas esas imágenes en la máquina y finalmente manipulo. En la computadora todo se puede mezclar, todo

se puede manipular. Puedo hacer cambios las veces que yo quiera, hasta el infinito si quiero, siempre guardando mi versión anterior; esto en el óleo no se puede, ahí uno va pintando y si de repente le metió algo que ya no le gustó el cuadro se echa a perder. Es de las grandes ventajas que yo encuentro en el trabajo con la computadora, la manipulación total”.

Por su parte Antonio se ha interesado en los trabajos de multimedia como es el CD-ROM. En el 96, por ejemplo, desarrolló los sistemas interactivos para el disco de *Los murales de Diego Rivera en el edificio de la SEP*. Este soporte le ha interesado por ser totalmente interactivo: “Yo creo que la participación del espectador es uno de los cambios más significativos al usar la computadora, al hacer multimedia. Esto cambia la relación con la obra de arte; si con la pintura, la escultura o incluso con el video y el cine la relación era unidireccional, con las nuevas tecnologías el arte se vuelve bidireccional en relación con el espectador. En pocas palabras, no hay experiencia estética si el usuario no oprime el botón”.

El nuevo papel que el espectador tiene en el arte interactivo es un tema que apasiona a Antonio y continúa sin respirar: “La supercarretera de la información, la Internet, es una gran promesa para el planeta. He investigado, he trabajado mucho en él y me interesa como fenómeno de comunicación. Me interesa incursionar en un rubro de la red que es la conversación lineal a través de texto, comunicación en vivo con otras personas; tengo la intención de crear algunos personajes ficticios que socialicen dentro de la red, que actúen dentro de ese ambiente y tengan amigos, después con todo el material que se recopile de las relaciones que hayan entablado estos personajes ficticios, quiero armar otro interactivo... Creo que si realmente usamos todos estos nuevos medios como una gran red neuronal que envuelva todo el planeta, esto podría tener muchas potencialidades. Si un artista puede tener acceso a estos medios, si

puede mostrar su trabajo a muchas personas en todas parte del mundo, el artista va a cumplir sus objetivos con el espectador, además de que también podemos tener, a través de la Internet, un intercambio de información y de reflexión con otros artistas”.

Sin embargo, la pregunta salta, ¿en México cuántos artistas pueden tener acceso a estos medios?... “Aquí en México un lugar como el Centro Multimedia, donde hay equipo de cómputo especial para que los artistas trabajen sus cosas, pues es casi casi como una burbuja de aire —responde Antonio—. Eso influye en nuestra posición a nivel internacional. Cuando tenemos contacto con personas del exterior vemos que ellos ya pasaron la etapa de sorpresa con estos medios y ahora están muy metidos con la parte conceptual del trabajo, tratando de decir algo con esos medios y no solamente utilizarlos por utilizarlos. Siento que aquí conforme vamos investigando podemos conseguir eso, pero justamente como no es fácil tener una computadora o tener acceso a ella, sí, de repente nos gana la sorpresa, y trabajamos el efecto por el efecto. La computadora puede dar cosas maravillosas pero yo creo que hoy en México es necesaria mucha más reflexión en la experimentación con estos medios, llegar al objetivo final que es el qué decir y no dejarse sorprender por el efecto... Hay que tener presente que las nuevas tecnologías son un cambio radical en las artes desde el punto de vista expresivo, de conservación y difusión, desde el punto de vista didáctico, son clave para la enseñanza de las artes”.

Termina la entrevista. Salgo de aquella oficina donde Antonio y Marina se quedan creando imágenes, teclado en mano, ojos en monitor, imaginario en el ciberespacio, pues la realidad virtual no compensa, nunca, la falta de imaginación.

INSTANTANEAS GENERACIONALES : CIBERESPACIO

El espacio que ocupa la última década del siglo se transforma aceleradamente en ciberespacio: los viejos discos de acetato son arrumbados y hoy se escuchan los discos compactos, los *láser disc* y para el camino, un buen *walkman*; los teléfonos inalámbricos están pasados de moda, mejor los celulares; en la casa no puede faltar la contestadora electrónica, la video casetera y una televisión con recuadro que, ¡oh, maravillas japonesas!, te permite ver varios canales al mismo tiempo. En la prehistoria quedaron los telegramas, no hay lugar de trabajo sin *fax* y una cocina pierde su tiempo si no existe horno de microondas. Las azoteas *chic* lucen una antena parabólica, mientras las calles están vacías sin el bote-pateado porque niños y jóvenes se enclaustran frente a los *videogames*. La cabeza da brincos diarios entre el cerebro y la inteligencia artificial; la alarma cunde cuando la lectura en papel se ve amenazada por los libros electrónicos --en Estados Unidos las enciclopedias electrónicas ya superan en ventas a las impresas--. Ya exprimiste el bolsillo para comprarte una computadora personal y ahora resulta que hay que relevarla por una que incluya CD-ROM, porque a esos delgados artefactos "sólo" le caben 330 mil hojas de papel escritas a renglón seguido, 660 disquetes o 32 tomos enciclopédicos.

Nuevos objetos que cambian completamente nuestros modos de vida; "objetos nómadas" los llamó Jacques Attali, porque al ser portátiles y ligeros permiten a hombres y mujeres desplazarse constantemente, ir a cualquier parte, no importa a dónde, el chiste es moverse. Con *laptop* en mano y celular en la bolsa de tu camisa, parecen estar cubiertas las funciones esenciales de la vida: trabajo, diversión, educación y hasta el amor --¿no has encontrado pareja romántica? ¡Busca en Internet!--. Si el futuro es nómada, los desarraigados

hombres y mujeres de la próxima centuria, dueños de mayor tiempo gracias a esos objetos inteligentes, podrán controlar mejor su destino, tal vez, aligerarlo. La levedad como fetiche de una época post-industrial o hiper-industrial –una realidad en los países del norte, una fantasía para la mayoría de los habitantes del sur–. Segunda revolución industrial que no se presenta como la primera, con imágenes pesadas de acero inoxidable, sino con *bits* etéreos que como impulsos electrónicos recorren los circuitos de la información. “Las máquinas de hierro siguen existiendo, pero obedecen a los *bits* sin peso”, escribe Italo Calvino.

La realidad alcanzó a la ficción, los reportes científicos se confunden con guiones cinematográficos: Anuncian que es posible prolongar la vida, posponerla a través de cámaras *criogénicas* de las cuales se extraerán los cuerpos congelados cuando la medicina tenga la solución a las enfermedades que los acechaban...La genética ha revolucionado la concepción que se tenía sobre la procreación: hoy, es posible tener información más completa sobre el feto y también, es posible su manipulación. La polémica continúa ante la noticia de la clonación de seres vivos, y la indignación aumenta cuando se sabe que ya se trabaja en la creación de entes denominados *cyborgs* (organismo cibernético que reúne la fusión entre carne y tecnología al estilo *Blade Runner*) ¿El hombre será algún día producido como objeto?

La escena se complementa con la llegada de la Internet, que no cesa de suscitar admiraciones mientras sus cibernautas se multiplican como legiones –si el ritmo de crecimiento continúa como hasta ahora, en el año 2000 llegará a un billón de usuarios, según profetiza el autor de *Ser Digital*, Nicholas Negroponte–. Ante la World Wide Web (WWW) se han conformado dos bandos: pesimistas y optimistas, los últimos están fascinados ante el intercambio de información libre por las redes y la transformación del receptor, de un pasivo

bodegón de flujo lineal, a un participativo actor con capacidad de modificar y hasta producir su propio mensaje.

Para alentar el optimismo, naveguemos unos minutos por el ciberespacio: aprieto una veintena de teclas y aparece la página de una asociación civil de lucha contra el SIDA, grabo la información más reciente sobre el VIH y la imprimo, antes de salirme, me invitan a participar en uno de sus grupos de discusión diaria y abierta a todo el planeta. Me decido por una video-conferencia que en Francia se lleva a cabo en uno de sus institutos de arte, lo que resulta una hora de educación de primera y a distancia. Mientras esto pasa, un coleccionista holandés entra virtualmente a una galería en Nueva York y compra, tarjeta de crédito de por medio, un cuadro regordete y colombiano de Botero... Un joven científico mexicano asiste, desde Toluca, la investigación de un renombrado entomólogo israelí que trabaja en su laboratorio de Tel Aviv... Productores independientes de video hacen contacto con distribuidores; un flautista confirma y detalla su próximo concierto... La video-conferencia ha terminado y navego unos minutos más por la mayor galería de arte que es la Red: abro centros de investigación estética, museos, galerías, institutos de arte y decido hacer *clic* en una revista chilena de literatura de ciencia ficción... Seguramente en Chile, un crítico de danza consulta uno de los millones de libros y bibliotecas que mantienen sus catálogos accesibles y en línea...

Surge una nueva Biblioteca de Alejandría, con la diferencia de que ésta crece constantemente y ya no tiene ubicación geográfica, sino que se encuentra en todo lugar del planeta donde esté encendida una terminal conectada a la red. Y es ahí donde empiezan los problemas, ¿cuántas terminales pueden estar encendidas en el Tercer Mundo?... Mientras el sur del planeta aún se debate entre cómo electrificar y llevar el drenaje a sus zonas pérdidas, el norte está

conectado desde la casa hasta la escuela y el trabajo. Los menos del mundo podrán comunicarse alrededor del globo; los más, serán relegados a los confines de la sociedad de la información. Una información, además, monolingüe, *english only*, páginas hechas a la imagen y semejanza de los tiempos, en las que puedes encontrar, lo mismo grupos terroristas y de prostitución, que venta de armas y narcóticos. Un devoto del diván de Freud, no olvidaría incluir en los efectos negativos de la comunicación en red, la neurosis y la enajenación que provoca la imagen digital.

De esta manera, el futuro digitalizado deja en el ciberespacio varias preguntas: ¿La lenta incorporación y asimilación de las nuevas tecnologías por parte de los países en desarrollo no ensancha la brecha entre primer y tercer mundo? ¿No aparecerá un cuarto mundo que serán los dejados fuera del proceso informático? ¿La velocidad del desarrollo tecnológico está dejando la reflexión teórica atrás? ¿Los procesos que se dan a través de los nuevos medios pueden ser calificados como información o comunicación? ¿Si no tienes que moverte de casa porque todo puede llegar a ti, qué tipo de sociedad estamos construyendo? ¿Cuándo todo está en tu radio-localizador, cuando estás accesible en cualquier sitio, qué pasa con la libertad personal? ¿La droga del siglo por venir ya no será inyectada, tomada o fumada, será sensorial, computarizada, será parte de las nuevas adicciones?

Muchas preguntas para una reflexión instantánea como ésta. Sin embargo, algo queda claro: Las nuevas tecnologías no arrastran el fin que muchos desean con especial morbosidad, pero tampoco el advenimiento del Planeta Feliz. Aún estamos pasmados ante el ciberespacio, sabemos que hoy tenemos la riqueza enciclopédica en la punta de los dedos, pero cada vez nos sentimos más solos, más confusos.

¡SHSHSH!... SILENCIO

Manejo hacia el sur e imagino a un músico: un hombre raquítico que compone grandes sinfonías en la oscuridad de su cuarto oscuro, de subsuelo, garabatea notas en un viejo papel, vive anónimo y solo. Irremediamente esa imagen estereotipada y romántica llega a mi mente cuando pienso en músicos, cuando manejo hacia el sur y voy rumbo al departamento de un joven compositor. Al llegar al edificio indicado sobre avenida División del Norte, mi estereotipo musical empieza a desvanecerse. No hay subsuelo sino un quinto piso, no me encuentro con un hombre raquítico sino con un chavo en *jeans* y cráneo totalmente rapado, lo que hace resaltar sus ojos azules y una pequeña arracada colgando de la oreja. No hay oscuridad sino cojines rojos y negros por todos lados; no hay viejos papeles sino sintetizadores, guitarras eléctricas, computadoras, fax, consolas, bocinas, cables por aquí y por allá. En fin, adiós a la huesuda imagen del músico desgarrado, ¡bienvenidos a los 90!

El departamento en cuestión es vivienda de soltero y estudio de grabación de Rodrigo Sigal Sefchovich (Ciudad de México, 1971), quien me recibe y explica que su depa-multi-usos es además el centro de operaciones de *¡Silencio!*, un grupo formado a mediados de 1995 por el mismo Rodrigo y cinco compositores más: José Julio Díaz Infante, Ricardo Giraldo, Felipe Rafael Pérez Santiago, Jaime Vargas Fabila y Jorge Tena Martínez. Sus edades no rebasan los 26 años, entre ellos hay guitarristas y tecladistas, todos son alumnos de composición del Centro de Investigación y Estudios Musicales Tlamatinime y decidieron agruparse para tomar la ruta independiente de la auto-producción...

"Nosotros queremos romper el tabú del compositor que tiene 30 sinfonías escritas pero guardadas en los cajones porque no hay quién toque su música, y

esto en México sucede con frecuencia, y más entre los que apenas empezamos --comenta Rodrigo--. Nadie quiere tocar las obras de jóvenes compositores, nadie quiere arriesgarse y nosotros deseamos componer pero que escuchen nuestra música, para eso la creamos, para ser escuchada, oírla y darla a conocer. Por todo esto que te cuento surgió *¡Silencio!*, para apostarle a la auto-producción, pues no queremos quedarnos sentados a esperar que alguien nos descubra. La idea es hacer nosotros todo el proceso, desde componer la pieza hasta conseguir los intérpretes que la toquen, los foros para presentarla, dar conciertos en vivo, conseguir el apoyo financiero, grabar discos y todo con producción nuestra... Yo creo que esta nueva generación de compositores no se distingue por lo que estemos innovando en la música, bueno, no todavía, más bien nos distinguimos porque queremos que nuestra música sea conocida y se pueda tocar en cualquier foro, que no sea música guardada en un cajón esperando a que uno tenga nombre para que esas piezas salgan”.

Según platica, los seis integrantes de *¡Silencio!* tienen una función extra además de componer, unos hacen relaciones públicas, otros se encargan de la difusión, producen y buscan financiamientos, “pedimos apoyo a la iniciativa privada en forma de patrocinio y a cambio les damos publicidad o les damos cierto número de discos. Tratamos de ya no estar completamente dependientes de las instituciones culturales de siempre, recurrimos a ellas pero también tratamos de hacerlo por la vía independiente”. De ahí el silencioso nombre del grupo, dice Rodrigo, es pedir silencio para poder ser escuchados en diferentes espacios y por todo tipo de público... “Justo a finales de este siglo de creaciones solitarias, esta generación necesita estar junta. Es muy difícil para una persona tener que salir solo a tocar puertas, creo que es más fácil dividimos el trabajo y hacerlo de manera grupal”.

El primer disco compacto del grupo *¡Silencio!* está integrado por seis obras para cuarteto de cuerdas, pero también para oboe, violín, viola y violonchelo, interpretadas por el Conjunto de Cámara Camerton. "Para este disco todos partimos de un punto en común que es el manejar sonoridades, a partir de ahí cada quien marcó sus propias reglas de juego, unos se fueron por la experimentación con el ritmo o por la descripción de imágenes, otros por la música atmosférica. Mi pieza se llama *Altai* y es una obra que busca contrastes, tiene tres movimientos en los que me interesaba manejar factores comunes pero con formas distintas, es decir, con efectos de cuerdas diferentes y sobre todo un contraste entre los ritmos y la velocidad a la que trato de decir las cosas, intento que la música transmita algo diferente en cada uno de los tres movimientos. Mis sonoridades tienen la intención de evocar el desierto, los ambientes desérticos que para mí son como el espacio clave de fin de siglo, porque el desierto es un punto de partida donde la nada y el todo se entrelazan".

Rodrigo Sigal cuenta con estudios de piano y composición, tiene el octavo grado de Teoría Musical --reconocido por The Associated Board of the Royal Schools of Music de Londres--, ha participado en los talleres de composición contemporánea de los maestros Juan Trigos y Franco Donatoni, musicaliza obras de teatro, danza, cine y video, además de impartir clases de música por computadora... "Lo más maravilloso, lo más inmediato que te encuentras al trabajar en computadora es poder escuchar tu música sin necesitar una orquesta o un grupo de gente que la toque. Eso es lo más importante, el tener la oportunidad de componer y al momento escuchar, eso retroalimenta mucho la composición, puedes tener nuevas ideas, puedes corregir, aumentar, innovar o buscar ciertas cosas que de otra manera sería muy lento, tendríamos que buscar intérpretes para poder oír lo que estamos tratando de generar. Obviamente no

es lo mismo que escucharlo con una orquesta de verdad, con instrumentos reales, pero te da una idea muy amplia de lo que estás componiendo”.

Rodrigo trabaja con sintetizadores y computadoras al mismo tiempo; a veces se sienta al piano y crea sonidos para luego escucharlos en la computadora, en donde los registra e imprime a manera de partituras que en cualquier momento pueden ser modificadas. Con los teclados procesa voces y todo tipo de sonidos, además de tener a la mano, con tan sólo un clic, todos los instrumentos que desee, reales e imaginarios, antiguos y modernos. Si por ahí dicen que la computadora es una herramienta fría para crear música, para él las temperaturas no importan mientras pueda escuchar su música, “lo que yo siento al poder oír mis notas es algo muy cálido, ¿cuál frío?”. Mira alrededor de su estudio de grabación y enlista los pros y los contras...

“Creo que sí tiene ciertas desventajas como el hecho de volverte completamente dependiente de ese sistema de composición y escuchar y componer y escuchar y componer, sin existir ningún periodo de digestión. Además hay inmensidad de cosas que la computadora no puede hacer o los sintetizadores jamás van a lograr hacer, entonces uno se empieza a clavar tan sólo en las máquinas olvidando el elemento humano. Si no tienes claro las posibilidades de las cosas te pierdes, es decir, hay sonidos que las máquinas no pueden hacer por el simple hecho de que en la interpretación interviene algo llamado inspiración, sentimiento, magia o como quieras llamarlo, entonces, sí es una limitante si sólo usas tu máquina y no buscas o no aprendes más allá de las teclas de la computadora... Por otro lado la computadora te da elementos que solamente dan las máquinas, que no tienen los instrumentos acústicos, además de abrirte el acceso a escuchar cosas mucho más complejas como orquestaciones, eso es básico. También tienes toda una gama de posibilidades

que no tiene que ver con los sonidos imitativos de los instrumentos acústicos, sino todo lo que la composición por computadora o electrónica en sí misma representa, es toda una línea de composición independiente, no es componer para violín y oírlo antes en computadora, no, es componer para computadora desde el principio y hasta el final, incluso hay corrientes enormes de mezclas entre instrumentos acústicos y la cuestión electrónica”.

Rodrigo Sigal vuelve a echar un vistazo a su computadora, oprime algunas teclas y los sonidos se escapan. Melodías, armonías, música. Tan sólo le basta con escuchar un compás para concluir... “Yo creo que las computadoras son para este siglo y el que viene y todos los que vendrán, y no sólo en el terreno de la música sino en todo. Sin embargo, no creo que la composición por computadora se convierta en el centro de la música en el próximo siglo, pues desde hace mucho tiempo hay gente innovando con música electrónica y hay mucha gente en el próximo siglo que no la va a utilizar. No creo que sea la característica fundamental, tiene un papel central pero no único por el simple hecho que el acceso a la tecnología es bastante elitista y creo que eso frena las posibilidades para que nazcan grupos con propuestas diferentes que incluyan la computación”.

Definitivamente la imagen romántica del músico de subsuelo se esfumó de mi archivo de estereotipos. Salgo del departamento y es extraño pero la ciudad está en silencio. Las notas electrónicas siguen saltando en mi cabeza, ahora veo monitores, cables, teclas y teclados cuando pienso en Beethoven, lo imagino pelón y con una arracada.

UNA MIRADA COMO TATUAJE

Entre los adjetivos más recurrentes que se le cuelgan a la generación de los hoy jóvenes creadores se encuentran los que la tachan de apolítica, desencantada, desenfadada ante la problemática nacional, incrédula. Así las cosas los artistas jóvenes están produciendo, principalmente, obra con temas privados, de búsquedas interiores y con referencias individuales; esta generación se despidió del panfleto y aceptan —casi de manera innata— que el maridaje entre política y arte se torna promiscuo y estéril. Aunque lo anterior es una tendencia clara y visible en cualquier manifestación de arte joven mexicano, siempre hay la excepción, siempre habrá diferencias naturales cuando hablamos de más de dos.

En este caso se encuentra Federico Gama (Ciudad de México, 1966), quien, con aire militante, sostiene que esta generación debe tener un compromiso político... “Hasta fines de los años 80 se pensaba que no existía una generación que fuera importante para la cultura política de México, pero con movimientos como el estudiantil de 1986, con lo que sucedió en Chiapas, con la situación política que está atravesando el país, con los políticos que se están comiendo entre ellos, con la sociedad civil que día a día resurge —incluidos aquí los chavos—, con todo esto nos estamos dando cuenta que sí hay una generación importante, que políticamente México tiene que cambiar, y también que los jóvenes tenemos que proponer cosas. Nos estamos dando cuenta que somos útiles para el cambio, que podemos y debemos proponer. Hay que asumir el reto político de ser parte de la generación de fin de milenio”.

Estas palabras que conforman un discurso extraño para los miembros de esta generación, van adquiriendo sentido cuando platico con Federico en el

pequeño departamento que renta en la colonia Doctores. Nos instalamos, con café en mano, en la sala que hace las veces de comedor y estudio. La pregunta de rigor abre la entrevista. ¿Cuándo y cómo surge tu interés por la fotografía?.. “Fue cuando entré a la universidad y compré mi primera cámara, con las primeras fotos que tomé supe que quería ser fotógrafo. Empecé a registrar imágenes desde 1985 durante los sismos y en 1986 con el movimiento estudiantil me convertí en el fotógrafo oficial del CEU (Consejo Estudiantil Universitario). Así me inicié haciendo fotoperiodismo, fue una necesidad de participar en lo que estaba sucediendo a mi alrededor”

Gama estudió Ciencias de la Comunicación y Diseño Gráfico en la Universidad Nacional Autónoma de México; los cursos de fotografía fueron escasos, “como fui descubriendo la fotografía, la fui aprendiendo casi de manera autodidacta”. Platica mientras regresa algunos videos que quiere mostrarme. Reconoce la fotografía como el centro de sus preocupaciones artísticas, aunque también se ha dedicado a realizar videos, especialmente de danza: graba y edita coreografías para sostener esa mala costumbre que tenemos los humanos de comer. Después de experimentar un tiempo en el fotoperiodismo decidió dedicarse a la fotografía de autor, con esta idea se embarcó hacia el penal de Islas Marías donde trabajó con los presos...

“Yo conocía Islas Marías por gente del barrio de Tacubaya donde nací. En ese barrio había dos viejos que estuvieron en Islas Marías y todo el tiempo hablaban de lo que pasaba allá. Yo como era muy vago, me la pasaba todo el tiempo en la calle y conocía bien al *Pascarrón* y el *Neto*, eran sus apodos; ellos me platicaban que comían iguana y que aprendieron a usar el cuchillo con tanta bronca y en la arena como *ring*, me decían que cuando querían matar a alguien agarraban el cuchillo y se lo enterraban aquí, justo en la boca del estómago, y

moría sin hacer ruido... Todo eso lo confirmé cuando estuve en Islas Marías. Estuve un mes tomando fotos y video, fue una experiencia intensa, muy enriquecedora. A pesar de que los presos de Islas Marías tienen una visión muy machista de la realidad, tuve una comunicación directa con ellos y terminé haciendo fotografías donde aparecían desnudos. Yo llevaba una greña larguísima y tatuajes, eso les daba confianza para trabajar conmigo. Yo no tenía ninguna barrera, entendía bien su lenguaje que es una mezcla rara del caló de la ciudad con términos que utilizan los chicanos y algunas palabras en lengua indígena. Aprendí de su forma de hablar, aprendí de sobrevivencia, de vida y muerte, de comer iguanas y víbora, me traje cientos de anécdotas. Rescaté imágenes sin ningún afán amarillista, nunca pensaba en ellos como los pobrecitos presos que están aislados, marginados, más bien me interesaba destacar que son hombres que tienen un trabajo, que de ellos puede surgir una propuesta estética, que son personas y pueden aportar cosas interesantes a la vida, pues finalmente son hombres que están luchando”.

Los presos de Islas Marías, los tatuadores y tatuados de Tepito, los albañiles y campesinos en Chapultepec, los ropavejeros y los niños de la calle, son algunos de los proyectos fotográficos de Federico. Siempre son los mismos personajes, sólo cambian los rostros, los lugares, la vestimenta: todos son marginados, viven en las orillas, en las fronteras, en las sombras, son los que construyen una realidad única en la que Gama entra y sale con naturalidad, con la sensación de estar en casa: “Lo que pasa es que yo también fui un marginado, fui chavo banda de Tacubaya, de más chavito vendía paletas, dulces, chicles. Mi padre era herrero, vendía chácharas en Tepito. En esos barrios fui aprendiendo muchas cosas y ahora lo que me interesa es representar todo ese mundo, porque es el que me nace y es el mundo con el cual me puedo

vincular perfectamente. Además, me interesa porque es el México que no está reflejado en ningún espacio, los medios de comunicación se han olvidado de él y la mayoría de la gente que está haciendo fotografía, sean chavos o ancianos, hacen mucha foto construida. Yo hago fotografía directa”.

Entre cientos de negativos, papel para imprimir, cámaras viejas y unas que él mismo construyó, entre periódicos y lentes, Federico me enseña videos y decenas de fotografías, casi todas en blanco y negro, pues aunque la realidad es a color, el blanco y negro es más realista. De aquellas imágenes fijas y en movimiento surgen presos de piel desnuda, curtida, tatuada, picada por cuchillos nocturnos, machos desnudos que se confunden con el ramaje, el lodo y las piedras de Islas Mariás; hombres y mujeres de ojos profundos y cuerpos tatuados con calaveras y vírgenes de Guadalupe, cuerpos rescatados al ser violados por la aguja de un tatuador, tatuados que se carcajean frente a la cámara, ante la libertad de sus cuerpos intervenidos...

“En la fotografía busco una imagen que sea fuerte. A mí no me interesa rescatar, por ejemplo, al niño de la calle que está llorando y sufriendo, paralizado, sino al niño que está luchando, trabajando, al que se adapta perfectamente a su espacio, que está buscando la manera de sobrevivir. Me interesa rescatar a ese personaje fuerte, duro, que se enfrenta a la vida día a día, como todos los marginados. Captar con la lente a toda esa gente que creemos débiles y sin ninguna oportunidad; ellos, efectivamente no tienen muchas oportunidades, pero se buscan formas de vida, independientemente de que son marginados, tienen una propuesta de vida. Eso es lo que me interesa”.

Las imágenes de Federico Gama son crudas, nunca disfraza nada, siempre hace *clic* en el espacio natural de su personaje, sin luces o utilería especial, sin pedir poses o actuaciones especiales, aprieta el obturador sin

titubeos, su mirada busca lo testimonial más que lo plástico, "busco reflejar la realidad tal cual, pero me interesan sólo ciertos personajes con ciertas actitudes. No me interesa el melodrama del desposeído".

Después de una hora de charla recuerda que tiene que entregar una serie fotográfica a una revista. Acomoda su pantalón y camisa de mezclilla, mete a un morral negro su cámara y algunos sobres con fotografías, deja la contestadora puesta y salimos del departamento. En la calle se encuentra al famosísimo *Machetes*, el hombre leyenda de las mudanzas de enfrente de su casa, quien le pide ayuda para subir unas herramientas al camión. Ahí trepados en plena mudanza y con los gritos del *Machetes* como fondo, lanzo la última pregunta. ¿Cuál es tu opinión sobre la fotografía mexicana contemporánea? "Creo que hay un *boom*. Hay mucha gente que está haciendo fotografía, tanto directa como construida; sin embargo, en cuanto gente de mi generación, creo que hace falta muchísima calidad y un sentido más autoral. Por ejemplo, mucha gente participa en Fotoseptiembre pero sin la calidad necesaria para mostrar o presentar un trabajo. Además, creo que en México todavía no se tiene una cultura de la fotografía, ni en los museos y galerías ni en la mayoría de la gente, pocos piensan en la fotografía como un medio plástico que se puede vender y comprar como cualquier obra de arte. Aunque tenemos un Centro de la Imagen que es especializado en fotografía, éste todavía no se abre a los jóvenes que están produciendo un trabajo más autoral. Los artistas de la lente nos vemos muy limitados en cuanto a quién o cómo vender nuestra obra autoral, hay un sinnúmero de fotógrafos que debemos trabajar en otras cosas para poder sostener nuestro trabajo personal".

La mudanza arranca, Federico Gama insiste en el cambio.

UNA FOTOGRAFIA: DANZA

La danza contemporánea de los más jóvenes explotó en mil fragmentos, en un millar de temas, técnicas e intereses; sin embargo, una y otra vez, la constante aparece en el escenario: una danza introspectiva, enfática en la creación colectiva y en la organización independiente, bailarines y bailarinas con una sólida formación. Estos rasgos distintivos son propios de Claudia Lavista (Ciudad de México, 1969), bailarina y coreógrafa, fundadora y codirectora de Delfos, unos de los grupos más activos de la escena dancística contemporánea. Con ella platicamos una mañana en su departamento; una pequeña fotografía en blanco y negro —donde está de niña abrazando un violonchelo bajo la mirada de su padre, el compositor Mario Lavista— da pie a la conversación...

“Sí, yo estudié música toda mi infancia, obviamente por influencia de mi papá, iba a ser chelista pero creo que no tenía mucho talento para eso, no se lo heredé a mi papá”. La herencia se desvió cuando, por casualidad, una amiga la invitó a las clases de danza que impartía Federico Castro (maestro del Ballet Nacional de México): “Haz de cuenta que fue amor a primera vista, quedé perdidamente enamorada de Federico y de sus clases y de la danza y ese día decidí que yo iba a ser bailarina y a la semana siguiente vendí el chelo y a la próxima semana me salí de la Escuela de Música y a la semana siguiente ya estaba estudiando danza... Curiosamente yo de niña veía mucha danza con mi padre, porque él hizo varias obras para Gloria Contreras y Guillermina Bravo, pero, curiosamente, el amor me nació con la clase, hasta sentir lo que es moverte, lo que es tener el reto contra la gravedad y contra tu propia limitación de movimiento, el decir yo tengo que danzar esto y tengo que moverme como yo quiera. Y cuando decides empezar a bailar sabes que eso va a cambiar tu vida,

es decir, no puedes seguir siendo la misma, toda tu energía, todo tu calor y todo lo que generas se tiene que ir justamente a bailar. Yo me acuerdo que cuando empecé a bailar estaba en la secundaria, salía a las 2 de la tarde y desde las 4 hasta las 9 de la noche estaba levantando la pata, te vuelves muy obsesivo, la danza es sumamente obsesiva, y creo que esa es la única manera de lograrlo”.

Así, cuando terminó sus estudios en el Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza, Claudia se unió al grupo bizarro U.X.Onodanza. En 1988 ganó como intérprete el Premio Nacional de Danza y el grupo venezolano Danzahoy la invitó a formar parte de su elenco –“fue una gran oportunidad porque cuentan con una gran infraestructura, tienen como sede estable un teatro grande, viajan mucho, experimentan y tienen muchos maestros extranjeros”–. De 19 años se fue a Venezuela y se quedó por cuatro años, compartiendo el departamento con el también mexicano, bailarín y coreógrafo Víctor Ruiz, juntos, en 1992 y ya en México, fundaron el grupo Delfos.

“Cuando Víctor y yo decidimos formar Delfos, todo el mundo nos decía que estábamos locos, que en México no se puede hacer nada, no hay espacios, no hay dinero para funciones, ¡nos metieron un miedo horrible!, pero nosotros dijimos ¡no!, tiene que haber una manera y la hubo. Pienso que hemos elegido un buen camino: por un lado sacar el mayor trabajo posible, ahorita tenemos en repertorio más o menos 28 coreografías que en 5 años, digo, es una barbaridad. Por otro lado decidimos trabajar en diferentes proyectos, por ejemplo trabajamos en ópera (*Dido y Aeneas*, *Catulli Carmina*), hemos realizado obras por encargo (para el Festival Internacional Cervantino, *La consagración de la primavera*, versión para dos pianos del grupo Tambuco), hemos hecho danza para niños (*El secreto de Okasis*), hemos trabajado cosas en tele y hemos bailado en los lugares más inusitados que te puedas imaginar”.

Y para ayudar a la imaginación me enseña un fotografía borrosa, supongo un lugar inimaginable pero veo al grupo bailando: “Parte del gran problema que enfrentamos los bailarines en México es que el público para la danza empezó a descender y la única manera de salvar a la danza es con gente, la danza es para que la vean. Entonces decidimos que si queríamos que la gente fuera al teatro, primero nosotros teníamos que ir a ellos: bailamos en universidades, en escuelas desde la Merced al Ajusco, en discotecas como Medusas en donde estuvimos 3 años bailando ¡todos los viernes!, pero valió la pena porque a la gente le gustó, le parecía una cosa extraña pero le decía algo, y claro, después, cuando veían Delfos anunciado, pues iban al teatro”.

Claudia habla recio y sin pausas, rapidito y con giros en el aire. En una de las paredes cuelga una fotografía donde está todo el grupo en la mismísima ciudad griega de Delfos, esto le recuerda algo: “Lo más importante de todo es que Delfos no somos Víctor y yo, los coreógrafos somos tan sólo una parte. Delfos es Gina, es Omar —que además es mi marido— es Teté, es Alfonso. Somos 6, que muchas veces hacemos coreografía en colectivo, todos aportan sus ideas de movimiento y su propio ímpetu al moverse, siempre resulta una obra de 6.. El trabajar en equipo creo que ha sido uno de los grandes hallazgos que hemos tenido” Por ello, no divide su carrera como bailarina y como coreógrafa, las dos son parte de un todo creativo, “la danza te exige que realmente te envuelvas como intérprete dentro de la obra, tienes que dar cosas de tí mismo aunque la obra sea de otro coreógrafo”.

En 1992 Claudia ganó nuevamente el Premio Nacional de Danza pero ahora como coreógrafa: “Siempre que voy a empezar una coreografía me pongo nerviosa, realmente es un gran reto porque es hablar de tí, con esa obligación de comunicar al otro eso que tú tienes dentro y a partir de un lenguaje tan

abstracto como es la danza. Y si la coreografía a veces surge de una música que escuchas y se te empiezan a ocurrir imágenes, o de un cuadro o de un poema, no importa cómo salga, siempre es un trabajo súper hacia el interior .. Todo empieza en un salón, sola, buscando cómo se habla dancísticamente sobre ese tema. Por ejemplo, tengo un solo que se llama *Lamento* que es en memoria de mi abuela que murió cuando yo tenía 15 años; es con música de mi padre y lo que hice fue que ponía la música y me acordaba qué sentía en esa época, qué sentí cuando mi abuela murió, esa muerte que fue muy tranquila... y empiezo a moverme"... Al tiempo que habla mueve brazos y torso; la fotografía del comedor, donde la abuela y la niña Claudia están tumbadas en el jardín sobre una manta, por un momento, se mueve.

Si empezamos la charla sentadas, en esta parte Claudia ya está de pie, sigue sus palabras con brazos y piernas, largos y bien delineados tras su blusa de encaje blanco y pantalón negro que la hace ver más ligera. Usa el cabello muy corto, tan corto que resalta el color verde de sus ojos. Se sienta y continúa: "Nos ha interesado hacer una danza intimista, personal, pequeña, que hable de un sólo tema. Generalmente nuestras obras duran entre 10 y 20 minutos, sentimos que en ese tiempo ya dijimos lo que teníamos que decir, como dice Borges, mientras menos palabras es mejor... Ahorita todo es microondas y *fast food*, digo, nosotros no queremos hacer *fast danza* pero, nos gustan los haikús, nos gustan los poemas más que las novelas".

Si la danza de hoy privilegia la introspección y las búsquedas personales, ¿narciso apareció en el escenario? "Tal vez. En danza hubo una época en la que se hablaba de las epopeyas, ahí está Martha Graham o Guillermina Bravo por ejemplo. Yo pienso que en este fin de siglo, efectivamente hay una tendencia mucho mayor a hacer danza de cámara, a hablar sobre uno, sobre el ser

humano, sobre la perspectiva del hombre hacia las cosas, hacia Dios o hacia la soledad o hacia el amor. . Además, yo pienso que ahorita, en México, se está empezando una corriente diferente en danza, diferente a la que se hizo en los 70 y en los 80, estos son finales de los 90 y creo que es una generación en donde han cambiado cosas: la forma de ver la danza, la relación entre los grupos independientes de danza, la relación entre el ballet mexicano y la danza contemporánea –por ejemplo, la Compañía Nacional de Danza tiene una apertura hacia la danza contemporánea maravillosa que enriquece no sólo al ballet sino a toda la danza–.... Nos estamos mezclando más, estamos dejando de ser tan clan y estamos empezando a hacer proyectos en conjunto, a platicar lo que nos interesa como creadores y entre los grupos de danza tenemos una mayor relación y comunicación. Esto nos va a enriquecer muchísimo”.

Por ahí se coló la palabra “generación”, ¿qué opinas de esta generación que muchos consideran apática, apolítica... “antes que todo es una generación heterogénea en la que te puedes encontrar de todo, pero yo pienso que no puedes ser a-político o a-sexual o a-lo que sea, uno siempre toma posturas ante la vida porque si no pues te pasarías dormido en una cama, y creo que en la danza también tomamos posturas todos, no políticas porque el arte no tiene que ver con la política, tiene que ver con la estética y tiene que ver con la comunicación; en este sentido evidentemente todos tomamos partido hacia algún lugar y hacia un tipo de estética determinada”.

Aquí terminamos la conversación, me despido y desde la puerta del departamento lo último que alcanzo a ver es una fotografía tamaño natural y a color: Claudia Lavista, sola, en un salón de espejos que multiplican su sombra, ensaya un movimiento.

SENSORAMA

Ante un siglo plagado de materialismos y racionalismos a ultranza, el fin de milenio parece desatar al imaginario y retomar las viejas rutas que llevan al hombre hacia búsquedas interiores, sensoriales, espirituales. En los últimos años hemos sido testigos del renacimiento del pensamiento mágico en todas sus representaciones, desde la moda del culto a los ángeles hasta la multiplicación de sectas religiosas y la práctica de disciplinas orientales. Meditar, ser vegetariano y vestir de blanco para “cargarte de buena vibra”, “expandir tu mente” para responder al matiz de la época, para ser *cool*.

“Cada vez nos desensibilizamos más, todo es pasivo, únicamente te cargas de información. Ya no hay escándalo, ya nada puede ser más morboso, más escandaloso, más agresivo, más violento. Tú puedes ver una película muy romántica o muy agresiva y da igual. A eso súmale la ciudad en la que vivimos, llena de asfalto, donde todo es impersonal, hasta en el banco ya no te contestan humanos el teléfono: ¡despersonalización total! Y no quiero que desaparezcan las computadoras y volver a los árboles, no, simplemente pienso que debemos buscar el *yíng* y el *yang*, el equilibrio entre toda la información virtual que recibimos y la experiencia real que tenemos de las cosas”

Quien habla es Héctor Fernández (Ciudad de México, 1970), un comunicólogo obsesionado por hacer que la gente “sienta” a través de la experimentación y “sin ninguna droga de por medio”. Su obstinación lo llevó a desarrollar el tema de la percepción en su tesis de licenciatura, a organizar fiestas, peregrinaciones, excursiones y viajes perceptuales; luego a trabajar en la radio con programas “sensoriales”, más tarde a crear un par de salas experimentales en algunos museos como el de Arte Carrillo Gil o el Dolores

Olmedo. Finalmente, Héctor se asoció con un amigo, Angel Flores (Ciudad de México, 1968) para llevar a cabo su idea “en grande”. La idea se hizo realidad: desde finales de 1995 la vieja casona con el número 261 de la calle de Colima se transformó en *Sensorama*.

“El *Sensorama* es un lugar dedicado a la percepción, para despertar esos sentidos que casi nunca usamos. En una época tan visual como ésta, en donde tenemos una gran capacidad para recibir información y miles de imágenes por minuto, el tacto, el olfato, el gusto, el oído, son sentidos que no se usan lo suficiente. Entonces lo que queremos aquí es articular nuevamente esos sentidos y volverlos a expandir”, explica Héctor y, Angel, su socio, agrega:

“El objetivo esencial del *Sensorama* es propiciar la experimentación, que la gente redescubra el gusto por experimentar con las cosas que nos rodean, verlas mucho más allá, percibir las. Buscamos que la gente vuelva por unos minutos a ser niños, cuando éramos seres experimentadores por naturaleza, cuando interactuábamos primero con el entorno para luego sacar conclusiones. El niño busca tocar las cosas, probarlas, olerlas, luego ya nos educaron, nos llenaron de información, de juicios y prejuicios. Conforme crecemos se nos va cerrando la percepción y ya sólo somos receptores de información, cada vez hay menos contacto con los objetos”.

Antes de seguir hablando, mejor, me invitan a sentir, a entrar al *Sensorama*: Inicio el recorrido con un grupo de diez personas, hay niños, adultos y jóvenes. Nos quitamos los zapatos y nos vendan los ojos para, en fila india, empezar a caminar. Los pies empiezan a tambalearse y el izquierdo quiere pisar al derecho. “Nos volvemos tan vacilantes cuando no vemos nada, cuando no vemos hacia dónde vamos, la mente parece estar en blanco”, me comenta Héctor en voz baja, mientras se escucha una voz que propone agacharnos y

andar a gatas. La fila india se rompe y me quedo sola, gateando, tratando de entrar a algo que parece un puente y no deja de balancearse. La textura raspa, parece que son lazos unidos, alguna fibra que hace áspero el camino. De pronto, alguien me da la mano y me ayuda a levantarme. Mis pies son los primeros en sorprenderse al sentirse sobre tierra mojada, fría, húmeda. Se escuchan tambores, música tribal con olor a tierra. Hay gente bailando, me jalan, me mueven, marcan los pasos y se escuchan ruidos de selva, tal vez aves y un felino, tal vez changos y grillos, ¿o será un elefante con rugido de león? No sé. Algunas hojas, flores, troncos y plantas tocan mi mano hasta que, de pronto, siento algo en la boca, saboreo un polvito picante. Empiezo a relajarme, me recuesto sobre la tierra mojada y coloreo un paisaje...

Esa fue la primera estación del *Sensorama*, fue Tierra, luego se pasa por Agua, Viento y finalmente Fuego; ambientes del recorrido que dura una hora, aproximadamente, una experiencia que incita a la construcción de tu propia arquitectura sensorial. “Lo que sucede —explica Héctor— es que el cerebro siempre está captando información a través de la vista, pero cuando te vendan los ojos tu forma normal de percibir al mundo te la cortan. Entonces, si quieres interactuar, tienes que subirle el volumen a todos tus sentidos; es como cuando sueñas: estás dormido, con los ojos cerrados y empiezan a salir imágenes, eso es lo que sucede aquí, después de los 20 minutos empiezan a fluir las imágenes. Sin embargo, la gran ventaja es que aquí construyes las imágenes con experiencias sensoriales, y por ello las puedes conformar como gustes, si te imaginas una silla le puedes poner el color, sabor, olor y la forma que tú quieras”.

Sensorama está construido en una casona de tres pisos, llena de lazos colgados por el techo a manera de puente, una habitación llena de tierra con árboles pequeños al derredor, mangueras simulando lluvia, ventiladores

armando ventarrones, 250 velas dispuestas en un cuarto, incienso, comida y toda clase de objetos y escenografías. Una parte esencial son los 30 chavos que a lo largo del recorrido tocan instrumentos --desde los timbales al violín--, bailan contigo al ritmo que gustes, te dan la mano para caminar y salir de algo que parecía un río, te hablan muy bajito y de vez en cuando te dicen, al oído, unas líneas de un viejo poema. Así, son 30 jóvenes los que integran el equipo de *Sensorama*, hay cineastas, músicos, teatreros, psicopedagogos y uno que otro que se presenta como “desempleado” o “esquizofrénico en potencia”...

“Esto es una travesía en la cual, por medio de los sentidos, vas más allá de los sentidos. No te quedas solamente a nivel sensorial de toqué, oí, sentí, sino que eso es el detonador para un viaje interno, y hay que aclarar: *Sensorama* no es un grupo de terapia ni de meditación, no somos de la Nueva Era ni contactados por los marcianos, nada, simplemente nosotros creamos este espacio y que cada quien saque sus conclusiones”, afirma tajante Angel por aquello de las apariencias: los dos usan el cabello largo, hablan y arrastran las palabras suavemente, como meditando en voz alta; los dos viven en contacto con la naturaleza, uno por el Ajusco, el otro en Tepoztlán; los dos llevan colgadas al cuello piedras energéticas, son el modelo *hippie* de los 90, pues eso sí, te dan su tarjeta con dirección electrónica incluida.

“De las cosas más válidas que sentimos del proyecto es que desde el inicio, nos hemos podido mantener al margen de patrocinios o financiamientos. Este es un proyecto totalmente autónomo, independiente, hecho por jóvenes mexicanos en una época de crisis, donde todos nos quejamos de que no hay opciones ni alternativas, de que no se puede, y en efecto, cuesta mucho, pero sí se puede”, concluye Angel, quien nos invita a conocer su otra pequeña empresa, tema del siguiente capítulo.

PRODUCCIONES KITCH

En la colonia Del Valle está la sede de Producciones Kitch, compañía independiente manejada por tres veinteañeros, entre ellos Angel Flores, quien me recibe y da un recorrido por las instalaciones de esta guarida de la eterna juventud, pues aquí, desde la recepcionista hasta los jefes, no pasan de 35 años. En la visita guiada encuentro a chavos trabajando frente a un moderno equipo de edición por computadora, a otras sentadas en el piso seleccionando unos gráficos... "Trabajamos de lo más alivianado, no hay vedetismos, no hay gritos, chambeamos y nos la pasamos bien. Unos se dedican al audio, otros al video, postproducción, gráficos, cine, etc. Nos juntamos con la idea de estar a gusto, porque pensamos que es imposible fluir en un proceso creativo si estás con malas vibras y con energías negativas", explica Angel mientras anuda con una liga su larga cabellera y me dice que es egresado de la escuela de cine de la *Universidad de California*.

Producciones Kitch empezó haciendo *video clip*; han trabajado con casi todos los grupos destacables del *rock mexicano actual*, entre ellos *Maldita Vecindad*, *Caifanes*, *La Castañeda*, *Santa Sabina* y *Café Tacuba*. Luego se lanzaron a realizar dos documentales en cine, sobre los indígenas lacandones y los otomíes (material que fue adquirido por el Museo Británico de Londres, además de haber sido presentado, con buena recepción, en un par de festivales de arte en Europa). Ahora son los encargados de realizar *MTV México*, "pero con cabeza", y tienen el proyecto de hacer una película que quizás se llame "Piedras verdes" o "Las nubes son eternas". De todo ello hablamos, aquí, la entrevista...

—*Formar una productora independiente a los 22 años es algo arriesgado, ¿por qué la decisión de ser independiente desde el inicio?*

—Lo que pasa es que durante más de dos años trabajé en una productora bien establecida que hacía desde publicidad hasta películas, ahí conocí a todo este grupo de *brothers*, éramos asistentes en diferentes áreas. En aquel entonces, aunque había muchísimo trabajo, sobre todo de publicidad, los espacios estaban cerrados para nosotros, la opinión de los jóvenes no era precisamente bienvenida en la industria. Entonces decidimos juntarnos, crear un equipo y nosotros hacer nuestras cosas. Al principio contamos con el apoyo de diferentes gentes, como mi papá que también está en este rollo, pero ahora ya logramos ser independientes, y no por necesidad sino por subsistencia creativa.

—*Me comentabas que iniciaron su trabajo haciendo video clips, ¿por qué eligieron este género en particular?*

—El hecho de hacer *video clip* nos dio la entrada a la industria, pues llegamos en un momento en que la publicidad para nosotros estaba cerrada y el cine siempre ha estado muy difícil. Además, en esa época se abrió mucho la industria del *video clip*, fue como un *boom* en México y eso nos dio la oportunidad, no sólo de entrar al negocio, sino también de trabajar con cosas que realmente nos gustaban, que nos comprometían creativamente. Este panorama ha cambiado, ahora muchos chavos que salen de la escuela se encuentran con el frustrante panorama de que la industria está a la baja y los presupuestos cerrados, con la devaluación subieron los costos pero no subieron los presupuestos.

—*¿Cuál crees que sea la clave para hacer un buen video clip?*

—Mira, en el 92 había muchas cosas que todavía no se hacían en México, nosotros tratamos de no copiar modelos europeos ni americanos sino más bien crear la personalidad del *video clip* en México. Los ejemplos más claros es lo que

se estuvo haciendo con Maldita Vecindad, que no traté de presentarlos como proto-estrellas del *rock and roll* ni tampoco recurrir demasiado a efectos de postproducción ni efectismos visuales. Un buen *video clip* es el que trata de apegarse cada vez más a la filosofía del grupo, a la ideología de la rola, si la hay, pues el problema que hoy encontramos es que los grupos no dicen mucho, no dicen nada, ¿y qué más puedes hacer que sorprenda? Ya todo está visto, por eso ahorita un *video clip* funciona en la medida en que la rola funciona.

—*Del rock and roll se lanzaron a hacer documentales en cine y abordaron un tema punzante en todo el país, los indígenas mexicanos...*

—Lo que sucede es que era un viejo proyecto, casi una ilusión de todos. Para los dos documentales que hicimos nos internamos en la selva durante meses, con los lacandones y los otomíes. Primero convivimos con ellos durante semanas, luego filmamos el documental; lo que tratamos de hacer es retratar esos temas indigenistas desde el punto de vista del protagonista, no desde el punto de vista del occidental que va a deslumbrarse, nosotros casi no intervenimos, dejamos que ellos nos contaran y enseñaran acerca de sus rituales. Quisimos hacer como un recetario de ritos que se están perdiendo, con los lacandones, por ejemplo, documentamos el rito del Balché y con los otomíes del Valle del Mezquital filmamos sus casas de maguey.

—*Como miembros de una generación que muchos han calificado como fría y apática, ¿qué obtuvieron de estas experiencias?*

—Lo que pasa es que sabes que los indígenas en México existen, pero hasta que no vives con ellos en el campo y en las selvas no te das cuenta realmente de lo que pasa, de su problemática y de la gente tan maravillosa que son. Con ellos se va a aprender, literalmente. Además, estando en sus comunidades nos dimos cuenta que este país está mal desde su raíz, si la gente que era dueña

de esta tierra pasa a último plano, algo anda mal... Para nosotros 1994, cuando sucedió lo del levantamiento del ejército zapatista en Chiapas, fue una llamada de atención, nos hizo pensar que si bien estamos haciendo cosas como cineastas, también debemos hacer otras cosas: empezamos a organizar colectas, venta de artesanías, recolectamos comida y la llevamos a Chiapas... Yo creo que lo maravilloso de lo que sucedió a partir de enero del 94 es que a muchos jóvenes nos empezó a caer el veinte de que íbamos mal, íbamos rumbo a convertirnos en los tecnócratas del mañana, en ¡neoliberales!, fue como un mazazo... A partir de lo de Chiapas nos volvió una conciencia de que no es suficiente hablar de las cosas, como dice Marcos, el Sub, no es suficiente ser guerrillero de sobremesa, de VIPS, también hay que llevar a la acción las ideas. Y esto no quiere decir que vas a vender todo y comprarte un AK47 e irte a la selva, no, yo creo que cada quien tiene su manera de luchar. Entendimos que no era suficiente retratar, filmar o llamar la atención sobre el problema, había que tomar cierta acción, nosotros no creemos en la violencia pero sí creemos que una forma de resistencia es el actuar directamente con las personas.

—¿Crees que somos una generación apolítica?

—Creo que sí, en cuestión de política estamos muy verdes, quieras o no somos una generación que creció totalmente con el miedo después del 68 y el 71, luego, totalmente cortados con información ficticia, urbanizados. Nosotros como cineastas lo que estamos queriendo encaminar es, no sólo llamar la atención, sino que nuestro trabajo genere una serie de actos directos, que la gente ayude, coopere. Por ejemplo, te comentaba que estamos haciendo MTV México, y queremos hacer un MTV que tenga cabeza, hacer que los proyectos arquetípicos de jóvenes no sean sinónimos de ¡qué divertido estoy! y ¡qué padre es la vida!, y ¡qué súper y qué de pelos! No, tú sales a la calle y ves que

las cosas no están así. Tampoco queremos solemnizar ni dar discursos, pero si queremos tratar de retomar temas importantes, por ejemplo, los discapacitados.

—Después de hacer video, documental y televisión, ¿cuál es el reto?

—Ahorita el reto más grande es hacer cine. Tenemos el proyecto de una película en la cual queremos juntar todo este proceso que hemos tenido en estos años. Un amigo me decía que una película o es de preguntas o es de sentencias, hay quienes tienen cosas que decir y hay quienes todavía estamos en una etapa en que no podemos decir cosas y preferimos preguntar. Queremos hacer, en esta primera etapa, películas de preguntas, en las que muchas de las dudas, inquietudes, crisis existenciales que tenemos todos se reflejen. No queremos llegar a decir a nadie las netas porque ni siquiera nosotros sabemos las nuestras, sabemos más o menos lo que no queremos, pero todavía estamos en el proceso de descubrir muchas cosas. Como grupo de gente post 68 y que vivimos el madrazo que fue 94, queremos que nuestro cine hable de todo ello, de una manera real, como lo hablamos entre nosotros, como lo hablamos tú y yo, queremos reencontrar nuestro cine, nuestros desiertos, nuestras selvas, nuestra mística urbana y hablar de eso en las películas... Con la diversidad que han causado los medios de información ya no somos una generación, somos un grupo de jóvenes que vivimos circunstancias equivalentes y las diferencias van a estar hacia dónde las llevemos. Creo que debemos retomar todos los medios que tenemos, utilizarlos en nuestro favor y no en nuestra contra. La pregunta ahora no es si estar en los medios es bueno o no, la pregunta más bien es qué vamos a decir cuando estemos en los medios, en Internet, en las pantallas, en la televisión... ¿Qué vamos a decir?

INSTANTANEAS GENERACIONALES : PERFORMANCE

Acción 1 (fragmento)... Son las 20:00 horas y más de cincuenta jóvenes están formados a las puertas del museo conocido como Ex-Teresa Arte Alternativo. Ahí empieza la *acción*. Un hombre vestido de negro y la cara pintada de rojo sale a recibirlos y en fila india los conduce entre velas e incienso. Al pasar por un estrecho corredor inician los aventones que continúan hasta llegar al patio trasero del antiguo convento. Hay más de cien personas, hombro con hombro, paradas, sólo algunos alcanzan a sentarse sobre las bardas; mientras, se escucha algo de *new age* cortado repentinamente por *heavy metal* y así sucesivamente hasta agotar una veintena de ritmos. Justo cuando apareció el *mambo*, una docena de actores y bailarines vestidos de ángeles y demonios se descolgaron de los techos del lugar, volando sobre el público. Los asistentes veían hacia arriba las gracias de aquéllos, cuando, de pronto, soltaron a una manada de cerdos que corrían desesperados entre las piernas de los también desesperados asistentes. Los gritos, el *mambo* y los chillidos de los puercos se confundían.... "Pasarelas de nuestra época", fue el título de la acción.

Performance 2 (fragmento)... Felipe Ehrenberg está en medio del escenario, se afeita la mitad del rostro, la mitad del pelo, quita ceja, medio bigote. Se envuelve la cabeza con una tira de gasa y se pinta de negro las facciones esqueléticas hasta parecer una calavera. Así ataviado, tiende en el piso una sábana blanca y se corta el pecho desnudo con una cuchilla, esparciendo la sangre hacia los lados para semejar costillas, que luego imprime en la tela. Se apagan todas las luces, excepto una que deja entrever al actor, quien grita con fuerza y rompe con violencia un espejo bajo la sábana. Los pedazos ruedan por el suelo... "Símbolos de acción visual retomados de lo

Son provocadores, no de petardos en las conciencias, más bien, les gusta irritar, carcajearse e ironizar. ¿Desconfianza hacia todo lo que implique un compromiso? ¿Reos de una ideología individualista a ultranza?... “No sé, pero hablar de la contaminación o hacernos ecologistas o hablar de la caída de los muros o las nuevas tecnologías, no nos interesa, aunque nos corresponde una época en la que los pobres son cada vez más pobres y los ricos son cada vez más ricos —responde Abraham Cruzvillegas—. Sin embargo, no es una bandera en el discurso artístico de ninguno de nosotros, no quiero hacer panfletos, cada quien carga su propia consigna y, a veces, ni siquiera nos comprometemos con nosotros mismos”.

¿Nada los mueve?, ¿si en sus obras les interesa tanto la sexualidad, cuál es su posición ante el SIDA?... “A mí más que el SIDA me interesa la enfermedad, digo, ahorita tenemos el SIDA pero en otra época estaba otra plaga que igual mataba a mil gentes o cualquier otro problema. Por supuesto, el SIDA es muy importante, pero yo no soy educador, no me interesa estar educando a la gente para que no se muera”, contesta Abaroa y agrega ante mi rostro de interrogación: “Hay que aceptarlo, el nuevo discurso plástico o al menos el mío y, creo, que el de nosotros seis, se da al margen de gestos y gestas, ya se pasaron las fiebres revolucionarias, por lo menos a mí, no se me antoja ni salir de mi casa. Yo me la paso encerrado viendo películas o televisión”.

Bienvenidos a los 90, a la creación corrosivo y banal, donde la incertidumbre y el *desmadre* conforman una posición ética y artística, donde los creadores ya no son los que expresan certezas y convicciones, ahora, señalan su asombro, su posición de hablantes profundamente extrañados, de artistas que tienen que reinventar el lenguaje con los trozos desgastados de todo un siglo.

esto es imposible”, cuenta Eduardo Abaroa, uno de los fundadores del hoy finado colectivo.

Artistas clasemedieros, urbanos y veinteañeros que han trabajado juntos alguna vez, que retoman el lenguaje contemporáneo pero se niegan a ser etiquetados o emparentados... “En la medida en que son búsquedas individuales y personales, y no hay una búsqueda de grupo, no puede hablarse como tan planamente de una generación. Pienso que, incluso, en muchos de nosotros ni siquiera hay un tema, mucho menos un tema en común. Más bien es un abordaje de una experiencia personal que puede tener puntos similares pero son muy aislados, insisto, no hay una recurrencia”, comenta Abraham Cruzvillegas... “Nos unifican como una generación que no somos --puntualiza Marco Arce--, esto es la tiendita de los horrores, ves miles de cositas y tamaños y letras por todos lados, pero sólo es parte de la diversión, de la infinita diversidad, y para joderla nos llaman Generación X, lo que me parece fatal porque es un concepto que se hizo en otro lugar, aquí, por ejemplo, yo no tengo Internet, yo no gano ningún sueldo que me permita exiliarme al desierto, yo no vivo en ninguna aldea global, yo no puedo decir que soy un ejemplar X, lo que sí creo es que los factores que se ponen en juego sí son comunes”.

Comunes el distanciamiento y la indiferencia, la banalidad y el desapego, en este sentido, sus obras son réplicas del espíritu de la época... “Claro que el entorno histórico sí afecta, está detrás de todo el trabajo que hacemos, sin embargo, no es mi preocupación principal, no estoy dando una clase ni una especie de perorata de los problemas de nuestra realidad, algo que está en nuestras obras, sí, porque no lo podemos evadir, pero cada uno enfrenta, con su propia convicción artística, la violencia, la escatología y la banalidad que se han introducido en el paisaje diario de toda la gente”, opina Vargas Lugo.

esquemas, desvirtuando su carácter original y haciéndolos pasar por otra cosa (*¿sic?*)”.

Finalmente, Eduardo Abaroa (Ciudad de México, 1968) talló figuritas en jabón para sobreponer en penes, vulvas y penetraciones de fotos pornográficas... “uno de mis temas favoritos es la sexualidad, por ejemplo, en este caso las figuras de jabón recuerdan la ambición de pulcritud del censor sexual, ese que se excita al lavar los ojos y la boca de la sociedad. La pornografía es material de naturaleza incómoda, aquí, al tapar el centro de la atención porno, las imágenes se deserotizan y uno puede contemplar el resto de los cuerpos y darse cuenta de lo ridículo, sobreactuado, repetitivo de la pornografía”. Abaroa no sólo hace instalación, también escultura, arte objeto, *performance* y su oficio lo compara con el del ropavejero, “me interesa trabajar con materiales tradicionales de los que voy encontrando por ahí, objetos que encuentro en la basura y luego pongo en la galería de un museo. Me interesa que sea un poco humorístico el asunto, irónico, me gustan los aspectos paradójicos del trabajo que yo realizo, que siento, no sirve de mucho, para nada, pero tal vez eso sea lo más interesante”.

¿Preguntas? Todas. Iniciemos con los orígenes de estos seis artistas que, según dicen, se remontan al grupo artístico que se reunía en una vieja casona, en el número 44 de la calle de Temístocles en Polanco. Durante tres años los jóvenes asiduos al lugar apostaron por el *performance*, la instalación, la foto-construcción y el vídeo... “un espacio que siempre estuvo a medio camino de lo público y lo privado, eran como reuniones de cuates donde se colaba algo de público. Nosotros no lo planteamos como algo formal, fue algo espontáneo que sirvió como una extensión necesaria de la escuela en un país en donde la educación artística es una broma, fue un intento de reflexión grupal cuando

material que uso, tintas chinas y acrílico, me permite dejar un tiempo los dibujos y regresar a trabajarlos, tapar cosas y dejar al descubierto algunas otras, tachar, rayar, me interesa la intervención del azar, ese el juego, el mismo juego que descubro en la literatura de Borroughs, de cosas que no se dicen o se ocultan”

En el mismo terreno del dibujo, Marco Arce (Ciudad de México, 1968) expone tres series de cómics al óleo y también hunde su pincel en la pornografía: “Son pequeños cuadros que hablan sobre la insatisfacción, el vacío personal o la imposibilidad actual de cumplir las fantasías que antes prometían a un artista como la libertad, el crecimiento individual o la satisfacción sexual... Para dibujar tomo referencias de muchas pinturas y de otros autores, ya sea de la época clásica o del barroco, tomo de todo y lo mezclo a lo bestia, sin ningún criterio teórico o histórico. Hago diferente tipo de obra, puedo pintar retrato o lo que sea, siempre y cuando se me pague, en ese sentido no tengo ninguna moral artística --suelta una carcajada--. Pinto de todo, no hay un estilo que más o menos siga, puedo pintar de repente abstracto o figurativo, hago copias de fotografía o cuestiones más o menos líricas o cosas que se me ocurren”.

Otro más de los desconciertos es la obra de Pablo Vargas Lugo (Ciudad de México, 1968), que presenta unos *collages* abstractos en los que amalgama recortes de papel lustre, fotografías y dibujos... “Mi obra se desarrolla entre el dibujo y la escultura, pero me siento más a gusto en la obra bidimensional. Mi interés principal es encontrar el cruce entre materiales, conceptos y esquemas gráficos para trabajar diferentes niveles de significado y de interrelación formal, trasladarlos a un espacio tridimensional y que se relacionen de una manera interesante con materiales o con procesos de materialización de esos

todo lo hace Cruzvillegas con un interés central, “hablar sobre lo que soy a través de objetos que encuentro en el camino, los reciclo, saboteo sus significados, todas los objetos y herramientas son buenas para expresarse”.

Los seis artistas se encuentran en el museo y su diversidad se deja ver: unos andan a rape y otros con cabello largo, unos usan suéter o playera y otros un viejo saco o gabardina. Entre ellos una sola mujer que llega con *look* de los años 60, con zapatos de plataforma, pantalones acampanados y lentes de Gatubela; es Sofía Táboas (Ciudad de México, 1968), egresada de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, quien expone arte-objeto: collares de limones plásticos, lupas que son también cajas de maquillaje, zapatos y vestidos de plástico... “Expongo una serie de obras que giran en torno a la apariencia física, artificial; el tema sólo es un pretexto para abordar problemas formales que me importan como el uso de materiales traslúcidos, esto me permite explorar la luz y el color en diversas intensidades, opacidades o transparencias. Hago instalación colorística porque creo que se puede modificar el espacio y el ambiente por el color y la luz, y esto influye en nuestro estado de ánimo”.

También egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Daniel Guzmán (Ciudad de México, 1964) es el más callado de todos y tal vez, el más provocador. Expone dos series de dibujos que se deslizan hacia lo porno, que incluyen narraciones de mal sexo y monosílabos de fotonovela erótica, “es un reto para el espectador arriesgar la mirada e identificarse”, dice. Con el dibujo en el centro de sus intereses, reconoce sus principales influencias en la música y la literatura, “concretamente el *rock* y la escritura de William Burroughs y Charles Bukowski. Gran parte de los textos que aparecen en mis dibujos están retomados directamente de sus libros, son citas combinadas con algunas palabras que aparecen en los medios de comunicación o en canciones. El

AL ARTE LE BROTAN BARROS

En busca de alguna huella de arte joven llegué al Museo de Arte Moderno, donde se anunciaba una exposición con el título de *Acné* y que reunía la obra reciente de seis artistas veinteañeros. Una exposición en la que parece todo está permitido: todos los colores, tamaños y texturas, todos los temas, desde dibujos del grupo Kiss hasta vaquitas sonrientes o cráneos atravesados por flechas, desde fotografías y pinturas con vulvas y penes a todo lo que dan hasta instalaciones de objetos que van desde *twinky wonders* fálicos a dos bombas de insecticida unidas con el título de recién casados...

Después de la sorpresa me invade la desorientación, ¿dónde está la brújula!... La flecha apunta hacia un rompecabezas sintomático de lo que sucede en el terreno de la nueva plástica, que en los últimos años ha reiterado que la pintura dejó de ser el único medio de expresión y búsqueda, para dar paso a la fotografía, las instalaciones, el arte-objeto y la foto-construcción, entre otros géneros. En este nuevo crucigrama la diversidad apabulla, "lo mismo rayamos la estética de la fealdad, el escozor pornográfico o la violencia discursiva, la banalidad, el *kitsch* o la inmoderación, o de plano nos asomamos al campo de la cultura popular y sus ídólatras, hay referencias de todos lados, del *rock*, el cine, el cómic, el video-clip y hasta el fenómeno *ovni*", aclara uno de los exponentes, Abraham Cruzvillegas (Ciudad de México, 1968).

Por ejemplo, en la colectiva, Cruzvillegas expone un par de zapatos y dentro de ellos metió dos peras de boxeo, "un catrín del Salón Los Angeles quiere surgir de estos pasos, pero no puede, a la instalación la titulé *Flebitis*, es un sarcasmo pues las peras rojas sugieren unas venas a punto de reventar". Esculturas, historietas, dibujos, videos, pinturas, *performance* e instalaciones,

que me es muy familiar, como Posada, hasta algunos grabadores norteamericanos que he conocido. Intento recorrer diferentes caminos, pero lo barroco no me deja nunca”.

En muchos de sus grabados vuelan diablos y ángeles, seres alados que parecen burlarse del espectador, desafiarlo; como si fueran espejos nos recuerdan algunas situaciones de la existencia humana: “Yo pienso que esos dos personajes son los mejores para expresar lo humano, lo bueno y malo que somos”. Angeles y demonios, dice, están dentro de nosotros, “aunque simpatizo más con los pequeños chamucos que pueden crecer dentro de nosotros. Somos diablos que sufrimos en este infierno, somos unos pobres diablos ¿no?”. En esta parte llena de humor, de ironía y de leyendas, es donde la gráfica de Artemio parece estar muy cercana del arte chicano...

“No me siento portavoz de lo chicano, creo que lo conozco pero muy superficialmente. Si alguna vez se filtra algún elemento de lo chicano en mi obra es sin querer. Yo no quiero tomar la simbología, todo el cosmos chicano y representarlo en mi obra porque esto sería un robo. Si entra es más como tratando de explicar mi parte que hay de eso, o sea, del espíritu de mi padre que se la pasa escuchando a Los Tigres del Norte, que es un inmigrante, un bracero como casi toda mi familia. Pero creo que a mí lo que más me jaló de lo chicano fue la cosa religiosa, toda la imaginería que tienen de vírgenes, santos y por supuesto de ángeles y demonios”.

Así terminamos la charla con Artemio Rodríguez, exiliado de esta generación de urbanodontes, imaginero inmigrante en el reino de los ángeles y demonios que bailan al ritmo de una buena quebradita.

mesa del comedor o en el trabajo, en los *breaks*, o cuando estás echándote el *lunch* empiezas a grabar. Eso fue lo que me empujó a este material, además es económico y tiene la posibilidad de reproducirse, cada que tienes tu placa puedes reproducirla hasta 100 veces... El grabado es como hacer magia, es tan artesanal, tan manual; por ello me interesa conocer el material, me interesa saber cómo se va produciendo todo. Esta es una labor de mucha paciencia, vas construyendo línea por línea, tienes que tener mucha calma, es como una lucha. En este mundo en que todo va muy aprisa, de repente tú tienes que enfrentarte a un material muerto y a una navaja y poco a poquito estar creando vida de ahí”.

Los grabados de Artemio saturan la mirada, en pequeños y medianos formatos inventa varios personajes que coloca en ambientes repletos de símbolos, invade todo el papel, no deja un solo espacio en blanco. Cada estampa enseña mundos imaginarios, pero tan reales como el infierno y el cielo, el SIDA y el amor, la violencia contra la mujer y contra el mojado, temas que son recurrentes en su gráfica. Él dice que son historias que se le cruzan para ser contadas: “De repente siento la necesidad de ilustrar algo para ayudarlo y ayudarme a mí mismo a entender eso. Es como estar atendiendo a una necesidad social de explicar, de repente tú entiendes algo como ilustrador, como imaginero y tratas de darle expresión. Otros veces, en la madrugada cuando estás todavía en el limbo, entre despertar y seguir dormido, empiezan a surgir imágenes y tengo que levantarme y empezar a trabajar y ya no paro en tres días, hasta que acabo y voy a imprimir... Casi siempre empiezo con una imagen, con un ser nada más o con una pequeña escena, empiezo a grabar y el mismo grabado me va marcando el camino. Cuando empecé, el estilo que tenía era muy medieval, tosco pues; ahora he venido caminando en las distintas técnicas del grabado, desde algunas muy expresionistas, muy alemanas, lo mexicano

Artemio habla pausado, tres años del otro lado le han provocado un tono nuevo al hablar, entre frase y frase intercala un alargado "aaaa" dubitativo que utiliza como paréntesis para encontrar la palabra correcta, "ya hablo bien *pocho*, ¿no?".. A tal pregunta comprometedora sonrío y contesto con otra pregunta, ¿cómo ha sido tu experiencia al vivir en Estados Unidos?

—He tenido la suerte que al estar en los Estados Unidos el dinero fluye un poco más. Primero trabajé pintando casas, con eso vivía y podía comprar material, buen papel, placas, podía buscar donde imprimir. Me di cuenta que sí se podía y empecé a trabajar intensamente, en el día a pintar casas y en la noche a grabar. Ahorita, afortunadamente ya tengo mi equipo... Una de las cosas más importantes que he tenido allá es el haberme encontrado con el mundo chicano que, de algún modo, me ha abierto las puertas y me ha adoptado, ha tocado mi trabajo... Si mi oficio de grabador nació aquí en México, allá se reafirmó, porque al vivir en los Estados Unidos, al ser mojado, ilegal, al estar aislado, con un lenguaje marginal como es allá el español, empecé a tratar de comunicarme, no sabía casi nada de inglés, entonces me comuniqué sin palabras. En este caso, el arte gráfico como una comunicación en silencio, en esa búsqueda de claridad para expresarme el grabado cumple un trabajo sensacional.

Cuando le pregunto sobre los materiales con los que trabaja, Artemio saca de su morral una navaja y unas pequeñas placas de linóleo, dos herramientas que dice siempre carga porque la imaginación llega en los lugares y horas más inesperadas... "Yo originalmente iba a California y pensaba ser escultor, pero al encontrarme amontonado en un departamento pequeño, con muchos parientes y niños, el único modo de trabajar era el grabado en linóleo, porque son placas muy pequeñas y puedes trabajarlo en cualquier mesa, en la

Originario de Tacámbaro, Michoacán, Artemio conoció el mundo de las prensas y las tintas desde adolescente, pues muy cerca de su pueblo está el Taller Martín Pescador donde Juan Pascoe hace verdaderas maravillas creando libros a mano, a la usanza artesanal. “Después de la escuela, trabajaba con mi papá, le ayudaba en algunas labores de albañilería y luego cruzaba el pueblo para el rancho donde está el taller, iba todas las tardes a platicar y aprender el oficio con Pascoe. Yo le ayudaba y él me enseñaba”, cuenta Artemio instalado ya en una banca de parque, pues me suplicó por sus pulmones michoacanos que la entrevista fuera en un lugar verde, “¡sin asfalto por favor!”.

Después de haber aprendido a ilustrar y a grabar, se animó a crear su propia obra pero, sin material ni lugar para imprimir, nada podía hacer. Solicitó apoyo a un par de instituciones del gobierno de Michoacán sin obtener respuesta. Decepcionado ante la falta de oportunidades tomó el camino de miles por la subsistencia: “Aunque suene a corrido, como el corrido del artista incomprendido, en verdad, yo ya aquí no veía salida. Con la situación económica realmente hasta el cuello, en situación de crisis total me fui, decepcionado y enojado con todos. Crucé la frontera de ilegal, de mojado, y ya llevo cuatro años viviendo en California, primero viví en Los Angeles y desde hace algunos meses estoy en Berkeley... Cuando vivía en Michoacán, la realidad a mi alrededor era siempre de mucha pobreza, la gente emigrando, los hombres siempre están en el norte, en Las Vegas, en Florida, en California. En mi pueblo sólo se quedan las mujeres. Los hombres van y vienen, sólo llegan en las Navidades con sus grandes carros, con música a todo volumen. El hecho de irme al extranjero y estar viviendo otra realidad hace que, en perspectiva, me reconozca a mí mismo y pueda ver a México para tratar de entenderlo. Esta distancia para mí, ahora, es vital en mi obra”.

EL CORRIDO DE ARTEMIO

Platicamos un par de horas. El primer y último tema fue la ciudad, la que cada segundo se expande. En estos días se respira a través del asfalto, “¡cómo se malrespira en esta Ciudad de México!”, se quejaba a cada momento mientras tosía. La vieja Tenochtitlan se convirtió en una mancha urbana, en la región de los imecas que retiene la vida de todo el país, “esta vieja ciudad como una triste metáfora nacional”, insistía Artemio Rodríguez (Tacámbaro, Michoacán, 1972), quien es grabador, o mejor, como él mismo se nombra, *imaginero*.

Decíamos que la ciudad devora todo y la vida cultural no se salva —a pesar de que la “descentralización” es uno de los propósitos más socorridos en los discursos de los jefes de la cultura oficial—. Fuera del perímetro defenido todo se vuelve marginal; el nuevo arte y las nuevas sensibilidades son cada vez más urbanas. Si quieren asistir a la flamante universidad de las artes o si quieren ser tomados en cuenta, los jóvenes creadores del interior de la República se ven obligados a viajar a la ciudad, pues aquí se amontona todo.

Gracias a esta telaraña centralista conocí a Artemio, quien tuvo que darse su vueltecita por acá para exponer una selección de los grabados que ha realizado en los últimos dos años, además de mostrar su trabajo en algunas editoriales. A pesar de ya haber expuesto en diversas ciudades de Estados Unidos y de vender obra tanto en Nueva York como en California, es la primera vez que expone en México. Después de mucho insistir en diversos espacios le abrieron un hueco en la galería de la librería Pegaso en la Casa Lamm, aunque él mismo tuvo que hacerse cargo de montar sus grabados, iluminar la sala, hacer las cédulas e invitaciones. ¡Los grandes placeres de la primera exposición! Pero continuemos con la historia...

plástica de Víctor que la política, “no es que sea apolítico pero no creo que el arte tenga qué ver ni sirva para ilustrar mis ideas políticas, ni creo que haciéndolo vaya a cambiar algo, al contrario, creo que el arte sirve para todo lo demás, menos para la política”.

—¿Pensas que una de las características que definen a la generación que perteneces es el ser apolítica?

—No, yo creo que esas son tendencias personales porque a dos cuadras de aquí puede estar un chavo pintando cuadros políticos, no sé. Mi generación de pintores del FONCA, por ejemplo, era bastante diversa, había completamente de todo, abarcaba todo el rango de influencias, entonces yo pienso que sobre las definiciones absolutas de una generación sólo el tiempo puede decir la verdad. Aunque tengo que decirlo, sí veo puntos coincidentes como el trabajar individualmente, proyectar temas personales, hacer comentarios sobre la vida urbana, tener fuertes influencias del extranjero... Además, una sensación que comparto con mi grupo de amigos, que no son sólo pintores, sino escritores, arquitectos, fotógrafos y demás, es una sensación de hartazgo, de decepción. No hay una identificación generacional muy clara como a lo mejor lo fue Avándaro, no hay algo así que ocurra para que unifique en algo, no hay 68, cada quien hace lo que quiere y cree en sí mismo.

El SIDA, Chiapas, la crisis económica y política, le interesan sí, “pero nunca haría un cuadro sobre esos temas”. Temas que nos llevan a otros minutos de conversación dispersa, *off the record*, para finalmente despedimos. Afuera se respira la clásica tranquilidad del viejo Polanco. Desde la ventana que da a la calle se alcanza a ver uno de los cuadros de Víctor Rodríguez, siempre de gran formato, enormes cabezas justas para esta “realidad que se presiente en miniatura”.

cualquier nivel. Tengo mucha influencia del cine, entonces los cuadros también me los imagino como una película que estás viendo proyectada en una pantalla. De ahí que no son sólo los ingredientes de un cuadro, sino también los de una película, busco tener actores, guión, utilería, escenografía. Además muchas de las composiciones, de los planos que tiene el cine, también los uso". Un elemento más que recuerda al cine es el uso del gran formato, "lo que me da oportunidad de concentrarme en el detalle que mi técnica requiere, y también hace que el espectador pierda escala con el cuadro, su escala con el mundo se agranda porque está viendo una cabeza que mide dos metros, entonces él es como un ojo flotante" .

Becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de 1994 a 1995, ganador del XVI Encuentro Nacional Arte Joven, único artista mexicano invitado para realizar un mural en el Abeno Soho Art Project de Osaka , Japón, Víctor comenta que su inserción en el mercado del arte ha sido a base de necesidad y obstinación. "Siempre mando cartas, mando fotos a todo el mundo, cada semana envío una decena de cartas y a través de ellas he vendido cuadros en los lugares más increíbles como Amsterdam y Tokio. Tengo como una campaña mercadotécnica que no creo que esté peleada con el trabajo de un artista. A través del correo por ejemplo, pude tener un cuadro en la VII Trienal de Osaka, un concurso al que envían obra de todo el mundo, esta vez seleccionaron 111 obras y me escogieron, siempre sorprende cuando eso pasa, pues además de todo habrá generosos premios. Estoy buscando un desarrollo pero no sólo en México".

Salimos de su taller hacia una sala que hace las veces de bodega, allí reposan una decena de cuadros. Obras hiper-realistas que desdeñan la realidad real y con desenfado, cuentan historias personales, nada más alejado de la

hacer un análisis muy profundo o a nivel superficial decir tan sólo que es una cabeza, pero no me gusta explicar exhaustivamente lo que pienso, incluso de muchos significados me doy cuenta después de terminar el cuadro, me gusta que sea así, medio enigmático, que quede por resolver cosas. Mis imágenes son cotidianas para que cada quien las interprete como quiera”.

Así, todo queda a la interpretación y vemos otros de sus cuadros: un hermoso bebé que piensa no en palabras sino en colores, un joven que sostiene en su mano a un liliputiense que tiene toda la facha de burócrata incrustado en su escritorio y diciendo “mo-men-ti-to”, un hombre aterrorizado porque está a punto de ser ahorcado en muerte *light* por una serpiente de plástico que cualquier niño utiliza en su bañera, una mujer-estatua que no puede moverse a pesar de que una mosca está violando la serenidad de su mejilla...

“Todos mis modelos son amigos, no hago retratos, ellos están actuando un papel que yo les doy, les tomo una serie de fotografías que luego utilizo como referencia para hacer los cuadros. Con las fotos trabajo directamente en la tela, hago un dibujo a lápiz que corrijo mucho, pues es lo más importante porque no se trata de copiar la foto, es adaptarla con todas las características de un cuadro, con la composición y la perspectiva correcta. Una vez que ya tengo eso puedo empezar a poner la pintura. Esa es la parte que más disfruto, aunque es donde hay más tensión porque trabajo en acrílico muy transparente, como acuarela, es un material que no te acepta equivocaciones, no tengo chance de corregir”.

Víctor acepta que su formación como pintor es autodidacta, guiada por “corazonadas” y gustos muy definidos como su pasión por el cine : “Me gusta que la imagen final de mis cuadros sea contundente y espectacular, de ahí que el realismo puede dar eso muy fácilmente, porque es algo que se entiende en

Me enseña fotografías de sus cuadros que son siempre caras, rostros en distintas situaciones y posiciones, unas veces irreverentes sacando la lengua, otras lúdicas haciendo bizcos, pero siempre cuidando el más mínimo detalle, no se olvida de ninguna sombra o reflejo, granito o pelito. Al verlas le confieso mi confusión en la que insisto: parecen fotografías. "Eso es lo que busco, siempre me han gustado las cosas muy realistas, aunque no me gusta que etiqueten mi trabajo en una tendencia de realismo, pues el fin de un cuadro calificado como realista es lo realista que es. En mi caso el realismo es el lenguaje, es el medio a través del cual transmito una idea o una intención. Me importa hablar de mi relación con los demás, con ese otro que a fin de cuentas somos nosotros, por ello casi siempre mis imágenes tratan de resolver un conflicto humano interpersonal".

Al centro del taller una obra está tapada, dice que es una pieza que aún no termina y en la cual trabaja en estos días. Quitada la sábana que la cubre y los verdes del invernadero pasan a segundo plano, el ambiente se tiñe de rojo, aparece un lienzo enorme (de dos metros de largo por dos metros de ancho, gran formato en el que regularmente trabaja). Es una cabeza, la cabeza del pintor, muerta, dramática, de la boca escurre un grueso hilo de sangre, un dólar está en primer plano como único testigo vivo de lo que pasó ahí... "Sí, soy yo, lo que pasa es que nadie quiso posar para este cuadro y tuve que tirarme yo, tomarme una foto y luego pintarme. Es un tema como de alarma ¿no?"

Con tal pregunta al aire, empezamos a divagar sobre el cuadro: es un pintor que se muere por tener mucho dinero, se muere por lograr vender en el extranjero, lo mata el dinero, es un narco-pintor balaceado, se cayó de la ducha en Nueva York, es un morbosito y quiso verse muerto... "Obviamente como las imágenes son tan claras se pueden interpretar a muchos niveles. Se puede

GRAN FORMATO

Lo conocí a través de una fotografía, era un retrato a color de un joven escritor, pensé que era una buena foto-construcción por computadora; lo comenté con aquel joven escritor y éste me dijo que sí, era una fotografía pero de una pintura hecha por uno de sus amigos: "Son pinturas tan reales que parecen fotografías, ¿no?", me dijo y agregó que se trataba de un pintor que a sus 27 años ya vendía obra en Nueva York, Amsterdam, Japón, España y por supuesto México. Me dio su teléfono y en unos minutos concertamos una cita para el martes por la mañana, en su casa, en la exclusiva zona de Polanco.

Llegó el día. Toco el timbre en una casa blanca de dos pisos, con jardín al frente y grandes ventanales. Nos abre un muchacho ni alto ni delgado más bien compacto y completamente rapado, un coco brillante que hace resaltar sus ojos azules que no dejan de moverse, jugar o esconderse tras unas pequeñas gafas redondas. Se trata de Víctor Rodríguez (Ciudad de México, 1970), un egresado de la Universidad Iberoamericana donde estudió diseño gráfico para nunca practicarlo pues, nadie lo pudo evitar, se decidió por la pintura.

Me invita a conocer su taller que se encuentra al fondo de la casa: decenas de frascos de pintura, botes rebosantes de pinceles, fotografías pegadas por doquier, una grabadora, discos regados, bocetos, mezclas de colores en paletas de todos los tamaños. A pesar del desparpajo, prevalece la sensación de un espacio amplio, ventilado, fresco; todo ello gracias a la luz natural que se filtra por una pared de cristal, a través de la cual se puede ver un invernadero de verdes espesos y plantas que parecen crecer silvestres, sin orden, como siguiendo la simetría de los colores chorreados en las mesas de trabajo

dos obras de Xavier Villaurrutia: *En qué piensas* y *El ausente*. Fueron montajes en donde, sin querer, el lenguaje cinematográfico se hizo presente al plantear un montaje delimitado por seis estructuras de madera a manera de pantallas, lo que daba la posibilidad al espectador teatral de hacer su propio encuadre cinematográfico. ¿Cine y teatro unidos?

"Aunque ambos son lenguajes escénicos nosotros delimitamos el terreno —opina Fiesco—, integramos por nuestra formación lenguajes comunes pero no mezclamos a quema ropa, si estamos haciendo cine hacemos cine, si estamos haciendo teatro hacemos teatro. No hacemos ni queremos hacer *multimedia* ni *instalación* ni *performance* ni *cine-teatros* ni teatro retacado de pantallas gigantes con video... Queremos hacer trabajos sin la carga de la posmodernidad porque yo creo que, más que una tendencia, la interdisciplina es una moda. Por ejemplo, en el lenguaje escénico la *multimedia* es algo que se está buscando *a priori*, no porque el propio trabajo lo demande, es una circunstancia en términos formales que la gente busca para parecer modernos, de vanguardia, *cool*, caen en lo que yo llamo el síndrome de Spielberg: rodear las cosas de efectos para tapar el hueco, o lo que es lo mismo no dicen nada y para tapar ese déficit neuronal rodean todo con cosas muy espectaculares, efectos que si tomamos en cuenta el México de la eterna crisis económica, resultan espantosos, como la mayoría de los ahora famosísimos *performances*".

Roberto y Julián se acomodan sus chamarras de mezclilla; al salir sus botas industriales hacen crujir la vieja madera del teatro y en mi cabeza crujen también algunas ideas de cooperativa, algo así como colectividad mata soledad, tradición mata modernidad y, por supuesto, Morelos mata Spielberg.

temas con preocupación social. Nos alucinan ciertos temas de ese cine, por ejemplo, las películas de arrabal, las películas de gánsters, las de lucha, nos gusta incluso el cine de ciencia ficción. En fin, nos entusiasma todo ese cine hecho un poco a la mexicana, no hablando peyorativamente de él, sino de alguna forma queriendo retomar esta veta popular que aquel cine mexicano tuvo". A pesar de sus estrambóticos gustos por el viejo cine del Santo contra las mujeres vampiras, en sus producciones la huella generacional brota y sus cortometrajes hablan de temas que este fin de milenio se replantea: la soledad, las relaciones de pareja, la imposibilidad del amor, la homosexualidad, y los triángulos amorosos. Son asuntos que abordan con la estética *kitsch* de los años 40 pero con el punto de vista de jóvenes en plena época de la Internet...

"Ahora el hacer cine es complicado pero posible, creo que se abren nuevos caminos, como Internet. Nosotros por la Red podemos contactarnos con distribuidores que están interesados en productos independientes como los nuestros, son distribuidores que están alejados de las grandes industrias cinematográficas del mundo. Hemos sido testigos que no sólo en Europa sino también en Japón están muy interesados en ver otro tipo de cine; los cortometrajes mexicanos, que son el terreno de avanzada para la experimentación, la zona libre en donde se está cocinando lo mejor del cine nacional, tienen mejor salida y reconocimiento en festivales extranjeros que en México", afirma tajante Julián y agrega que los planes de la Cooperativa Morelos es seguir produciendo cortometrajes y *videohomes* como alternativas más inmediatas, y continuar conectándose en el extranjero.

Si bien este grupo tiene como propósito central hacer cine de autor, también está abierto a otro tipo de trabajos como el video y el teatro. Así, bajo la dirección de Roberto Fiesco en 1996 incursionaron al escenario teatral con

que se dedican a la animación, otros hacemos ficción, unos más están interesados por el documental, casi todos somos realizadores y algunos se han dedicado más a la fotografía de cine. Es una diversidad sana, aunque todos estamos de acuerdo en la línea general de trabajo, es decir, a todos nos interesa acceder con calidad a los circuitos comerciales.

Justo en este momento la charla se interrumpe. Se escucha crujir la vieja puerta de acceso al teatro y por las escaleras, corriendo, baja hasta nosotros Julián Hernández (Ciudad de México, 1973), director de cine y miembro también de esta cooperativa. Lo ponemos al tanto e insiste en dar su opinión: "Mira, lo que queremos es hacer cine de 16 milímetros o cine en video, mejor conocido como *videohomes*, queremos trabajar con la gente que hace *videohome*, actores que no son reconocidos para nada, que el cine supuestamente serio, culto, les hace el fuchi. Nosotros cuando platicábamos en la escuela los planes de conformarnos como cooperativa para hacer *videohomes*, todos, maestros y alumnos, como que nos veían mal, decían '¡uy qué corrientes, quieren hacer *videohomes*!' En verdad no entiendo esa actitud, yo creo que a todo creador le interesa llegar al público en general. Es más, nosotros seríamos felices si pudiéramos tener una película en el Cine Mariscal, con la función de las cuatro a reventar, con actores como Valentín Trujillo, Mario Almada o Lalo el Mimo... No te rías, es en serio, pero para nada los pondríamos a actuar las mamucadas que hacen, nosotros trataríamos otros temas. Apostamos por un cine de calidad, comprometido, pero también, y ¿por qué no?, entretenido".

Mientras Julián termina de acomodarse en una butaca, Roberto agrega en torno a su posición estética: "Pensamos retomar ciertos elementos del cine popular de los años 40, películas que nos han tocado en términos de formación visual y en términos de formación vital también, retomar algunos elementos y

ostracismo, esa tendencia al individualismo que se maneja en el trabajo artístico. De hecho nosotros pensamos que el trabajo de cine, el trabajo audiovisual, es eminentemente colectivo. A partir de esta idea nos planteamos la posibilidad de generar nuestro propio trabajo y no esperar a las grandes empresas o a que la gran industria audiovisual de nuestro país nos llame. Producir por cuenta propia para poder expresar lo que en verdad queremos, sin ninguna presión de fuera”.

—Si la palabra cooperativa suena un tanto rancia por el carácter gremial que implica, el combinarla con aquello de Morelos es en verdad una provocación a los oídos contemporáneos...

—Tal vez sí queríamos y queremos provocar, pero no como pose sino como actitud. Cooperativa es un término que quizá hoy se mencione como muy desprestigiado, pero nosotros tratamos de revalorarlo, justamente queremos cooperar, unimos un grupo de jóvenes con cierta inquietud artística e integrar un discurso cinematográfico, un discurso audiovisual. Ahora, esto de Morelos, bueno, es en realidad un chiste que nos planteamos desde que estábamos en la escuela. Morelos es algo que nos gusta porque no dice nada acerca del cine ni de los medios, es territorio abierto, libre, sin prejuicios, es también un juego porque de alguna manera Morelos remite a una cierta actitud geográfica o incluso patriótica y eso es algo diametralmente opuesto de nuestras intenciones. No sé, finalmente no queríamos sonar a lo que suenan todas las compañías productoras, a esos nombres de pronto tan rimbombantes que quieren implicarlo todo. Nosotros no queremos sonar ni implicar, queremos hacer.

—Siendo once cineastas con sus once jóvenes egos, ¿cómo se distribuye el trabajo, cómo se ponen de acuerdo en los proyectos?

—Definitivamente para trabajar en cooperativa hay que ser, somos, muy plurales y tolerantes. Tenemos miembros con todos los gustos, hay personas

¿COOPERATIVA?

Se autonombran *Cooperativa Morelos*. Un patronímico un tanto anacrónico para estos tiempos de soliloquios, sin embargo sus once miembros estuvieron de acuerdo, mujeres y hombres por igual, todos veinteañeros egresados del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC). Ante la imposibilidad de platicar con los once, charlamos con el fundador de esta intención colectiva: Roberto Fiesco (Ciudad de México, 1972), quien además de cineasta es director de teatro egresado de la Escuela de Arte Teatral. La conversación se desarrolla entre las butacas vacías de un viejo teatro.

— ¿Qué es y cómo surge *Cooperativa Morelos*?

— La cooperativa es un proyecto que surge en 1992 cuando aún éramos alumnos del CUEC, nuestra idea era y es realizar producciones audiovisuales del formato que sea. No pretendemos hacer ni un cine oficialista como el que generalmente se hace en México, ni un cine eminentemente comercial, pensamos integrar de alguna forma ambas líneas de trabajo para crear nuestro propio discurso. Hasta el momento hemos realizado cortometrajes y tenemos un mediometraje de ficción y de largo título: *Hubo un tiempo en que los sueños dieron paso a las largas noches de insomnio...*

Entre los cortometrajes realizados por este grupo de jóvenes cineastas se encuentran *La Llorona*, *Un alma que vuela*, *Actos impuros*, *La vida es tan hermosa, aún ahora*, y *Por encima del abismo de la desesperación*, por cierto este último ganador del primer lugar en la II Jornada de Cortometraje Mexicano. La lista de sus producciones es larga a pesar de los altos costos que implica el hacer cine, luego entonces ¿vale apostar por el trabajo colectivo? "Este trabajo de la cooperativa es realmente como una alternativa, una forma de dejar ese

involucrarse en todo. A mí lo que me pasa es que si estoy enterada de todo y estoy metida en todo y opino de todo me siento parte de todo el proyecto, entonces actúo mejor... A pesar de los tiempos tan individualistas que vivimos, yo sigo creyendo en el trabajo de equipo, sigo creyendo en el grupo y una cuestión de compañerismo y una complicidad que se hace entre los actores y el director. Estoy convencida de que el teatro es una cuestión de cofradía”.

Una cofradía que en estos momentos es muy productiva, explica: “Ahorita se está haciendo mucho teatro de jóvenes, más que antes, no sé si es imaginación mía pero hay muchas obras de jóvenes directores y sobre jóvenes y en donde los jóvenes somos los protagonistas. El teatro que se está haciendo ahora ya no está clavado en el rollo de antes, el de las profundidades y el de la complejidad, el que afirmaba que todo tenía que ser la intensidad pura, y si algo no era profundísimo ese algo no valía la pena. ¡Era un teatro aburridísimo! Ahorita ha cambiado la actitud de los directores jóvenes, digo, está Martín Acosta, Philip Amant, Sandra Félix, Luis Mario Moncada, todos ellos tratan de decir las cosas de otra manera, están conscientes de que las formas teatrales que tenemos no nos están funcionando pues no reflejan nuestra realidad, por lo tanto ellos están dando una vuelta de tuercas. Somos directores, dramaturgos y actores jóvenes que queremos decir la vida de otra manera, queremos hacer un teatro que hable de nosotros ahorita y nosotros en el DF y nosotros mismos burlándonos de nosotros mismos, ironizando, experimentando y jalando a todo público, tal vez con cosas ligeras pero, insisto, no todo tiene que ser tan complicado”...

En el teatro las luces se apagan. El escenario está vacío. Frente a la marquesina se desdibuja la realidad como tragicomedia, tal vez, como Naturaleza Muerta.

sorprenda y me prenda, algo que me haga sentir que voy pa'riba, que me levante y eso definitivamente es el teatro. Esta es una carrera de lo más incierta, pero eso es lo rico, nadie sabe qué es lo que sigue, además, salir al escenario es ¡ah!, es lo más prendido, no sé, dar una función es como un golpe de energía, de adrenalina”.

La ganadora del premio a la revelación como mejor actriz —otorgado por la Sociedad de Críticos de Teatro— cuenta que descubrió el teatro cuando iba en preparatoria, pero la decisión final fue después de viajar un año por toda Europa y estudiar por algún tiempo artes plásticas, finalmente se dio cuenta que lo suyo era el teatro. Probó en un par de escuelas (Facultad de Filosofía y Letras y el Centro Universitario de Teatro) para decidirse por el Núcleo de Estudios Teatrales donde cursó los cuatro años de actuación con maestros como Raúl Quintanilla, Héctor Mendoza, Ludwic Margules y Hugo Argüelles. “Antes el Centro Universitario de Teatro era la única escuela para los actores que sí-querían-actuar, porque eran los elegidos, los actores serios-serios, actores de-a-de-veras. Sin embargo, actualmente han salido muchas escuelas y maestros de teatro, las opciones verdaderamente profesionales se han ido multiplicando”, comenta quien ha participado en piezas teatrales como *Oleana*, *Las señoras Von Kan*, *Naturaleza Muerta* y *Crímenes del corazón*, además de su intervención en la telenovela *Nada personal*.

Tiene formación de actriz pero, dice, sus intereses son amplios. En la mayoría de obras en las que ha participado, carga también con la responsabilidad de la producción: “me choca nada más quedarme como actriz y sentarme a preguntar a qué horas me toca salir y qué hago y qué digo y cómo lo digo. Siempre me meto en todo, seré muy metiche pero cuando estoy nada más como actriz no siento que el proyecto sea mío, yo creo que hay que

libertad, una libertad condicionada porque finalmente en los 60's se había logrado una verdadera libertad sexual y ¡zopas!, hoy ya no se puede, ya es una desconfianza de todos para todos, entonces de repente dices ¡chin! esta situación es como un argumento para Provida, pues ahora resulta que en los tiempos de la peste todos tenemos que casarnos y llevar una vida sedentaria y de pareja y fieles de aquí a la eternidad y uno dice ¡no!, yo no quiero eso tampoco. ¿Entonces?"... Sin respuesta y con cara de interrogación termina la Dionne su monólogo. Respira.

Mónica Dionne luce unos *jeans* ajustados y una mini-blusa negra, con las manos y a cada momento, peina y despeina su cabello castaño, de sonrisa y risa fácil se pregunta: "¿Y como mujer veinteañera qué onda ahorita? Pues uno piensa que la vida, los hombres y la sociedad han cambiado y no es cierto, para las mujeres la situación sigue siendo igual. En la cuestión laboral creo que ha cambiado un poco, se ha nivelado un tanto la balanza, pero las relaciones afectivas entre hombres y mujeres siguen siendo iguales. Por ejemplo, yo acabo de terminar una relación de cinco años en los que siempre pensé que era libre, que era una mujer que podía hacer y pensar lo que me venga en gana, pero de repente ¡zas!, te das cuenta que sigues choqueando con el hombre por querer hacer lo que en verdad quieres. Si quieres ser una mujer independiente no funcionas en una relación, en serio, no puede ser que en pleno fin de siglo me sienta como Blanche en *Un tranvía llamado deseo*, no se vale".

Entre más se indigna, más truenos los dedos, agita las manos, cierra un ojo, hace mímica, hace teatro, ese teatro que dice, "es un mundo efímero que siempre va cambiando, nunca se queda en el mismo punto". Precisamente por ese movimiento constante eligió al teatro como profesión... "Siempre he sentido que se me va la vida muy rápido, entonces busqué algo que a diario me

entonces a vivirla. Yo estoy en esta segunda categoría, de los que meten el acelerador a fondo, pero creo que la mayoría de chavos están inmóviles. Este estado de ánimo generacional siento que influye en las relaciones afectivas, por ejemplo, es un hecho que los chavos cada vez menos podemos establecer una relación sólida, pensamos que no vale la pena comprometernos si mañana algo va a suceder, pensar en relaciones largas que implican compromisos largos, no, ¡ya no hay tiempo! Esto es mucho de lo que vemos ahorita: una falta de compromiso, un miedo al compromiso, un pánico a sentirte atorado mientras todo a tu alrededor se mueve sin parar”.

El vértigo al que Mónica hace referencia se cuela en su velocidad al hablar, no “dice” las palabras más bien las dispara a mansalva, una tras otra de manera tan atropellada que mi grabadora no logra entrar a su ritmo. No hay pausa alguna, hay una prisa por decirlo todo, ¡ya! Así las cosas, lo que sigue es un resumen de la conversación, pues la transcripción fiel llenaría decenas de cuartillas repletas de ejemplos, pensamientos en voz alta, muletillas a modo de respiración, monólogos actuados, introspecciones orales entrecruzadas con frases mímicas, signos de puntuación marcados tan sólo por sus ojos verdes, las manos y los gestos. Vaya pues, una entrevista con un miembro prototípico de la generación del vértigo:

“En todas las generaciones, en todos los tiempos hay como una moda global, un patrón, aquí no hay nada. Antes era blanco y negro, ahora es como gris, son tonos de grises. Además, ¡horror!, ¡no hay héroes!, realmente en esta época no hay a quienes seguir. Si de repente hay la posibilidad de alguna verdad, ¡traz!, decepción absoluta porque fue todo un engaño, entonces no hay para dónde creer, dónde dirigirse, qué expectativas tener. Uno termina creyendo tan sólo en uno mismo. Es una falta de certezas ante de todo, ante el amor y la

NATURALEZA MUERTA

En un teatro coyoacanense se lleva a cabo una puesta en escena generacional: *Naturaleza muerta y Marlon Brando*. Una obra escrita por Humberto Leyva, dirigida por Martín Acosta y con las actuaciones de Mónica Dionne, Esteban Soberanes y Luis Artagnan, todos veinteañeros. La pieza transcurre y el engranaje de los años 90 se vislumbra por todos los rincones del escenario... Primer acto: la historia es el clásico triángulo amoroso entre dos hombres y una mujer jóvenes, sin embargo, aquí son el hombre y la mujer quienes se disputan la preferencia del tercero, un tipo paralizado ante la vida y sin poder decidirse por la una o por el otro... Segundo acto: las escenas suceden y se va trazando un ensayo sobre la sexualidad y el amor en los tiempos del SIDA, sin hacer didáctica de la enfermedad los personajes dan cuenta de un nuevo estado anímico denominado con las siglas del VIH y SIDA... Tercer acto: antes de que el telón se cierre el trío de veinteañeros no tiene más perspectiva que la cotidianeidad, no más futuro que hoy, entonces se preguntan si valdrá la pena el riesgo del encuentro, responden con la inmovilidad que evita el vértigo. ¿Cómo se llamó la obra? *Naturaleza Muerta*. ¿Quién mató a los mitos, quién nos robó a nuestro Marlon Brando?, se preguntan estos jóvenes de los 90.

Y para hablar de este tufillo apocalíptico que invade el escenario nos encontramos en los camerinos con una de sus protagonistas, la actriz Mónica Dionne (Ciudad de México, 1967)... "Sentimos un miedo o una paranoia sobre el fin de las cosas, como si en cualquier momento el mundo fuera a acabarse, entonces a vivir ahorita, hoy, ¡ya! En ese sentido creo que hay dos caminos, unos se quedan paralizados de miedo y otros sentimos una necesidad, un apuro, un vértigo de hacer las cosas pues hay esa sensación de que se te va la vida,

algo de unos cristales de cuarzo, flores de Bach, campanas tibetanas, clínicas de regresión a vidas pasadas, talleres de Tai Chi y Chi Kung, acupuntura, apiterapia, yoga, Reiki, hipnotismo, amuletos, salaciones, mal de ojo, masajes, bálsamos, cristaloterapia, jugoterapia, masaje holístico, chakras, aromaterapia...

Creo que me quedé dormida cuando hablaba algo de la limpieza del aura y que tenía que cambiar la dirección de mi cama porque el *feng shui* decía que por ahí se me va la energía. La escuchaba y pensaba: cuando las crisis son grandes, el consumo hacia lo espiritual se convierte en una nueva bulimia. Se trata de dar sentido a los conflictos personales y colectivos en una sociedad instalada en la incertidumbre, en la que los centros, antes orientadores y productores de sentido (léase universidades, iglesias, gobierno, medios de comunicación, ciencia) experimentan un alejamiento de los problemas cotidianos y se muestran incapaces de elaborar respuestas ante las nuevas necesidades. Y ahí tienen a mi vecina, la del 8, buscando alternativas místicas, escarbando en el pasado para saber, en dónde perdimos la brújula.

Búsqueda de sentido pero también un nuevo culto individualista, donde cada quien escoge su religión a la carta: allí están los amigos de la vecina, durante unos meses se vuelven concheros y traen para arriba y para abajo sus tambores y se dicen neomexicanistas; luego andan llenos de ángeles protectores y prenden veladoras hasta en el baño; mezclan los Evangelios con el Corán, unas semanas el zen, un año son discípulos del budismo, es como si la espiritualidad entrara a los terrenos del supermercado. No sé, lo cierto es que cuando desperté, mi vecina, la del 8, ya no estaba allí, y yo, seguía con el dolor de cabeza.

elevadores y hasta los supermercados, según, para liberarnos del *stress*. Un sorbo de café y por ahí escucho cascadas y risas de delfines, una página del periódico y por allá un trinar de pájaros o una ballena parturienta, ¡aahh! En ese momento no recordaba aquello que alguien me dijo de la *new age*: la religión del hombre *light* que todo lo acomoda para su absoluta autosatisfacción, ¡aahh!, para qué pensar que la *new age* nace a finales de los años 70 como una mezcla de filosofías orientales con prácticas de meditación y superación personal, para qué razonar si estaba tan a gusto ¡aahh!, tan relajada... hasta que una voz interrumpió el canto *new age* de sirenas... "Hoy es el día para buscar un encuentro contigo mismo, una relación adecuada con el ambiente que te rodea"... ¡No!, otra vez el dolor de cabeza.

El timbre sonó y como ángel posmoderno, mi vecina, la del 8, hizo su aparición, siempre vestida de blanco y rebozo --pero eso sí, con sandalias Nike--, siempre llena de piedras energéticas que dice, le estimulan la "conciencia cósmica", a esa alma intergaláctica suplico un remedio para la jaqueca. Creyente fiel de la medicina alternativa, vegetariana que no le hace fuchi ni al pasto, que medita y hace yoga en la azotea; ella que sólo lee libros de filosofía zen, budismo, taoísmo, teosofía, astrología y alquimia; pues bien, ella, me prepara un jugo que jamás tomaré, me resisto a combinar el ajo con la naranja, ¡uag!... "Cómo no te va a doler la cabeza, no dejas liberar tu angustia existencial, no haces nada para cargarte de energía positiva. Comes carne y nunca me quieres acompañar con mi chamán, bueno, no quieres ir ni al Zócalo para que te den una limpia de copal. Pero ahora sí te voy a llevar a Teotihuacán, apunta en tu agenda, 21 de marzo, de blanco. Y este fin de semana nos vamos a Tepoztlán o a Malinalco para que empieces a conectarte con la naturaleza...", y así, no paró de hablar durante más de una hora, en la cual apenas y escuché

INSTANTANEAS GENERACIONALES : VIBRA

Esa mañana desperté con dolor de cabeza. Me tomé dos aspirinas y prendí la radio para acompañar la mañana...“Los brujos han renacido. La revolución ha empezado pero se libra dentro, en el corazón, en el interior de cada uno de nosotros. Lo sagrado ha vuelto...”, sermoneaba una voz pastoral y chillona que cayó como taladro hertziano en mi jaqueca. Cambié de estación y un tal Shaya Michanosequé, alegaba poder curar hasta el cáncer con “el agua de la vida, una bendición: sólo tómese su primera orina del día y verán como se convierte en un ser nuevo, divino”. Mi dolor punzaba, trataba de mandar un mensaje en clave morse a mi vejiga, le pedía el “divino” remedio, un S.O.S que mi estómago interceptó y, sin claves de por medio, envió una sensación contundente de asco que me hizo terminar doblada ante el excusado.

Después de la catarsis, intenté de nuevo controlar el cuadrante, pero no tuve mucho éxito: “El ciclo de Piscis ha llegado a su fin, coincidió con la era cristiana, de dolor, fanatismo, escepticismo, el conformismo. Ahora estamos en la era de Acuario, donde todo cambiará al instaurarse un nuevo nivel de conciencia, cuando Acuario se establezca la humanidad vivirá sabia y amorosamente, en armonía interna y con el coooooosmoos...”, un cosmos tan alargado y afeminado que me hizo recordar al güerito cachetón de las tunicas, al que lanza por televisión, todo, todo, su amor. Necia de mí, intenté por última vez sintonizar algo audible para mi dolor de cabeza, y lo logré: una estación anunciaba su hora de música *new age*. jaahh!. Me recosté en el sillón, equipada con una taza de café y periódico en mano, mientras, la música instrumental servía de fondo, esa música *new age* que todos conocemos gracias al mensaje casi subliminal con el que nos bombardean en los consultorios médicos,

prehispánico, la cara semiafeitada alude a las máscaras mesoamericanas que significan la dualidad de la vida y la muerte, la tela ensangrentada insinúa el manto con la imagen guadalupana”, comentó la crítica especializada.

Performance 3 (collage)... El famoso Guillermo Gómez Peña, líder y vocero de los performanceros chicanos, utilizó, para una de sus obras, decenas de pollos que convirtió en piñatas, al ritmo de dale-dale-dale, los hizo trizas sobre el escenario / Un grupo de artistas canadienses se anuncian como artistas seropositivos y performanceros, el morbo hace que el lugar donde se presentan esté atascado, transcurre la acción: tres hombres se pelean, tienen relaciones sexuales, sacan unas jeringas y se inyectan, extraen sangre y la lanzan contra las paredes, algunas gotas caen entre el público / Un argentino colocó varios televisores, una enorme despensa y una hamaca, tumbado sobre ella, en pleno Museo del Chopo, permaneció durante una semana, se sintió, dice, una obra de arte, fue un *performance*.

Los ejemplos no faltan y los chavos aficionados al *performance* canjean sus experiencias como estampitas amarillistas del arte: “no güey, te perdiste el de las mujeres desnudas bañándose en una tina de sangre y vísceras”, “a poco no viste el del Carrillo Gil, con los de Semefo, no cabrón, llevaron del rastro cabezas de caballos, todavía sangraban”... y así hasta saber quién presenció el *performance* más grueso¡ah!, la sangre, el sudor, los desnudos y las lágrimas, sin ellos, simplemente los *performances* no existirían. Pero existen.

En la Ciudad de México la moda por los *performances* empezó a principios de los 90, aunque, esta forma híbrida es heredera de las vanguardias artísticas de principios de este siglo, sobre todo, en su intención de borrar la distancia entre el arte y la vida cotidiana. Tal vez, uno de sus modelos más cercanos es el Teatro de la Crueldad de Antonin Artaud, y el *dadaísmo*. Luego,

desde los años 40, el *performance* ha tenido diversas formas de manifestarse, desde los famosos *happenings*, acciones de arte conceptual y *body art*, hasta el hoy *performance* que hecha mano del arte multimedia.

Algunos críticos creen que el auge de esta manifestación artística se debe a los tiempos que vivimos, dicen que en un mundo interconectado e interrelacionado en todos los niveles, en un mundo intercultural en donde las fronteras se quiebran y se desdibujan, el arte sigue la misma dinámica. Arte posmoderno dicen, el *performance*, por tradición interdisciplinario, se nutre del teatro, las artes plásticas, la música, la poesía y la danza, pero también de algunas manifestaciones del arte popular como la carpa, el cabaret, la pantomima y el circo, además claro, de las nuevas formas de arte, entre ellas el cine, el video y el arte digital.

Otros críticos destacan que en el *performance* los espacios de teatralización se trasladan al cuerpo humano, convirtiéndolo en escenario y espacio privilegiado. La artista visual Maris Bustamante insiste en clasificarlo dentro de las estéticas no convencionales, no objetualistas, dice, formas PIAS (Performance, Instalación y Ambientaciones). Otros, apuntan que no merece clasificación, pues son simples actos de ociosidad teatral...

Performance 4 (de la vida real)... Todo se vende y todo se compra, esa fue la triste realidad que demostró el artista italiano Piero Manzoni cuando envasó sus excrementos y logró venderlos a una galería estadounidense. Ahora, en los 90, casi treinta años después, cuando Manzoni se ha suicidado, sobreviven esas latas que exhiben una etiqueta con el título de "Mierda de artista" y que formaron parte de una retrospectiva de arte italiano en el Museo Guggenheim de Nueva York.

OPTIMISMO EN PARTITURA

Si a la generación de los jóvenes veinteañeros le han colgado milagritos como la apatía, el desaliento, la indiferencia y demás síntomas del vértigo milenarista, el director de orquesta y violinista Carlos Miguel Prieto (Ciudad de México, 1969) pinta su raya y se declara del bando de los optimistas: "Tengo 27 años y para nada me considero una persona que participe en una generación del desencanto. Yo diría que pertenezco a una generación diversa, en la que hay muchos y diferentes grupos, simplemente en mi círculo de amigos habemos de todas las facciones, tendencias, gustos y mañas, pero perfectamente podemos convivir, eso es importante. Yo diría que es una generación de gran tolerancia a la diversidad. Creo que las actitudes de desencanto son decisiones personales y yo me considero bastante constructivo, tengo los pies bien puestos en la tierra, veo que hay problemas y sí, me molestan muchísimo, pero creo que en lugar del desencanto se puede construir un cambio. El decir 'tiro la toalla', me parece una actitud muy peligrosa".

Ante tal entusiasmo, algún desencantado podría argumentar que cada quien habla como le va en la feria, pues en honor a la verdad el joven Prieto se sacó uno de esos premios gordos de la lotería genética, como él mismo reconoce: "Yo tengo una situación de alguna manera de privilegio, el privilegio de haber nacido en una familia de melómanos empedernidos y ser parte del clan de los Prieto". Clan que se ha distinguido porque sus miembros son prósperos industriales y grandes músicos a la vez: "En mi familia la música ha sido el amor número uno durante cuatro generaciones, desde que mi abuelo llegó a México --llegó de España en 1920 con su violín y un diploma de abogado-- se distinguió como industrial pero nunca puso en segundo término la música, él fue el

fundador de las cuatro orquestas sinfónicas más importantes del país, y esto nos lo ha transmitido”.

Sin embargo, la herencia no es la clave del éxito y menos en materia artística, “más que ser hijo del famoso chelista Carlos Prieto, soy un amante incondicional de la música, y todo lo que tenga que ver con ella me provoca un entusiasmo que me desborda”. Pasión que, dice, a diario suma con disciplina y una constante formación: hizo estudios de licenciatura en la Universidad de Princeton y obtuvo una maestría en Harvard, combinó su carrera de ingeniero eléctrico con grados musicales, participa continuamente como estudiante e intérprete en programas de escuelas estadounidenses como Aspen, Tanglewood y National Music Camp de Interlochen Michigan.

Carlos Prieto comparte su residencia entre Estados Unidos y México, donde vive en la casa de sus padres, una casona colonial en el viejo barrio de San Angel, lugar en el que realizamos esta entrevista. Al mediodía nos recibe, él mismo abre la puerta y pasamos por varios salones, al fondo se alcanza a ver un jardín, varias estancias en desnivel y llegamos a su cuarto-departamento, ahí nos sentamos a platicar en un sillón, de espaldas a la chimenea. Prepara café y mientras el agua toma color y olor, me muestra su colección de cientos de discos compactos que privilegian la música francesa. Todo está minuciosamente ordenado, partituras y libros ocupan casi todo el espacio, salpicado de medallas, diplomas y fotografías entre las que destaca el retrato de un niño con pantalones cortos, corbata y violín...

“Soy yo cuando tenía cinco años, a esa edad empecé a tocar el violín gracias a mi abuela que era un gran músico, ella se encargó de que todos sus nietos estudiáramos el instrumento a diario. Decía que la música es una cosa de disciplina diaria y tenía toda la razón, no se trata de que un día se te ocurra

estudiar cinco horas y mañana nada, lo mejor es la disciplina diaria. Mi abuela se encargaba también de fomentar la música de cámara entre la familia y en todo México. Para mí la música de cámara es la esencia de la música, y en este caso teníamos el privilegio de que todos los integrantes de los cuartetos, tríos y quintetos estaban dentro de casa. Mi papá, tíos, primos, mi hermano y mi hermana, incluso un rato mi mamá que también toca el chelo, nos juntábamos una vez por semana a hacer música de cámara. Eso me enseñó mucho porque no lo hacíamos por obligación, lo hacíamos por gusto”.

—*El puchero de la foto, ¿es berrinche o te estaban pellizcando?*

—Casi, imagínate cuánto apretaba la corbata y además, sinceramente, lo que pasa es que yo nunca escogí el violín, me encanta, pero a los 5 años difícilmente escoges un instrumento, a mí se me dio la oportunidad de estudiar violín porque era lo que se necesitaba en ese momento en la familia para conformar un cuarteto. A los 5 años me dijeron, pues ahí tienes tu violín, órale, ponte a estudiar y francamente a esa edad pues tenía más ganas de jugar fútbol, fue entonces cuando aprendí a combinar las actividades, a complementarlas. Hasta hace un par de años, hacía música y administraba empresas, pero, tomé una decisión difícil, dejé mi carrera de ingeniero para dedicarme totalmente a la música, y no me arrepiento.

Como violinista Carlos ofrece alrededor de 30 conciertos por año, participa en conjuntos de cámara y orquestas tanto de Estados Unidos como de México y desde 1985, es miembro del Cuarteto de Cuerdas Prieto (donde acompaña a su papá, tío y primo). Hace un par de años sus intereses se concentraron en una nueva faceta de su trayectoria musical: la dirección de orquesta. Faceta en la que aún se encuentra en proceso de formación como

alumno de Enrique Diemecke en México y en Los Angeles de Jorge Mester. Sin embargo, a pesar de estar comenzando, ya ha dirigido un par de programas.

“Ahora lo que tengo que buscar es más oportunidades, porque la dirección de orquesta como los toros —que es otra de sus grandes pasiones— es algo que uno aprende haciéndolas, o sea, a ti no te pueden decir cómo es una orquesta, cómo es una obra, igual que no te pueden decir cómo es un toro hasta que no lo tienes enfrente. Ahorita más que estar pensando en dirigir grandes orquestas, estoy pensando en prepararme para que en el momento en que se me presenten buenas oportunidades esté listo. Las que se me han dado, tanto en México como en Estados Unidos, creo que he salido bien librado, por entusiasmo no paro, cualquier oportunidad para mí es un privilegio y trabajar con músicos, en verdad que es un placer. No siempre es fácil pero, la dificultad se supera con entusiasmo, ganas y sobre todo con preparación”, comenta mientras sus ojos azules apoyan con brillo lo que va diciendo con palabras.

—*¿Qué se necesita para ser un gran director de orquesta?*

—Evidentemente no hay recetas. De repente hay gente que tiene una cosa mágica y que los hace grandes, pero yo creo que para el común de la gente como yo, pues se necesita primero un conocimiento profundo de la partitura. Uno está dirigiendo a veces a 80, 100 músicos y es una grandísima responsabilidad. Imagínate, estás ahí enfrente y a cada momento te preguntas y tú quién eres para estar ahí dirigiendo la música, porque la batuta no hace ningún sonido, la puedes mover lo que tú quieras pero no hace ningún sonido. El director aporta conocimiento de la partitura y una interpretación a esa partitura. Esa es la parte, digamos artística, después, la parte eminentemente técnica es donde está uno al servicio de los músicos, pues a veces las obras son difíciles, rítmicamente por ejemplo, entonces está uno ahí para facilitarles a los músicos esos acordes y

para que, en caso que haya errores, corregirlos. Yo diría que el 90 por ciento de un buen trabajo está en los ensayos, en esa corrección y reescritura constante, por lo que es necesario tener una disciplina de ensayo. Después, hay la tercera faceta, la de la motivación, eso es algo similar a lo que hace un director de empresa al motivar a su gente, yo como director tengo que hacer que un ensayo no sea una cosa pesada, hacer que todos los músicos que están interpretando la obra pongan el 100 por ciento de su energía para hacer música.

Y el director de orquesta en ciernes se para y toma una carpeta del entrepaño más alto del librero, lo cual no le cuesta mucho trabajo pues mide más de 180 centímetros de delgada figura, escondida tras un swater verde olivo de lana, pantalones gris oxford y corbata, en fin, todo un caballero inglés. La carpeta está repleta de programas de mano de los conciertos que ha ofrecido y me muestra el de su primera intervención como director. Fue un concierto didáctico en Cuernavaca, "desde esa vez disfruto mucho esos conciertos en los que enseñas a niños y adultos que la música es algo divertido. Además, también por herencia familiar, me preocupa mucho que el público aprenda de música para que surja el interés por ella. En México es fundamental la formación de público que, por la crisis, está desapareciendo; desgraciadamente los posibles melómanos se forman en las escuelas, desde la primaria, y la educación mexicana no está en su mejor momento".

Salgo de la vieja casona y mientras camino entre las piedras que son calle en San Angel, repaso, entre notas de violín, la parte final de la entrevista.. "Yo no sé si la palabra es magia pero hay momentos, y a veces lamentablemente no son muchos, en donde se sale uno de lo que es la técnica, de lo que es nada más los dedos, y está haciendo algo más, tal vez magia"...

MUNDO COOL

“Soy Mauricio García Lozano (Ciudad de México, 1969), tengo 5 gatos, me encanta la música y los conciertos de Mozart. Sin embargo, el hecho que dice más sobre mí es que me dedico al teatro”... Voz profunda, gesticulación recurrente, efusivo lenguaje corporal, mirada bien puesta y porte relajado, es decir, matices del buen oficio de nuestro entrevistado: teatrero. A pesar de las evidentes capacidades histriónicas de Mauricio, su fascinación por el arte empezó con el cine y la música, según nos platica:

“Primero me ilusionó el cine, ese otro mundo detrás de la pantalla. Fui cinéfilo precoz, me acuerdo que de la mano de mi padre entraba a las funciones para adultos y bueno, era alucinante... Luego me enamoré de mi maestra de música y entonces me dije a mí mismo: Mauricio tienes que ser pianista y se acabó. Me metí al Conservatorio Nacional de Música donde soporté apenas un par de años porque descubrí que el conservatorio era eso: conservadurísimo, espantoso, cerrado, cuadrado y no me daba la posibilidad de entrar en contacto con la gente. Para lo único que sirvió es para darme cuenta que yo necesitaba crear en colectivo”.

Así, después de dar unos cuantos tumbos más por diversos lugares, desde la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM hasta París, donde vivió por un tiempo, se decidió definitivamente por el teatro. “Fue una consecuencia lógica, como cinéfilo descubrí que en lugar de la pantalla plana en el teatro podía haber una pantalla en tres dimensiones, y que el prodigio del otro universo detrás de la pantalla, en el teatro era más fascinante porque es de verdad... ¿La música? La música es teatro, los buenos actores siempre tienen ritmos, armonías y compases... Primero me volví un fanático del teatro y vi una cantidad

inimaginable de puestas en escena; después me decidí a ingresar a una escuela de teatro". Y eligió para estudiar actuación el Centro Universitario de Teatro, lugar donde platicamos en el descanso de un ensayo que dirige José Ramón Enríquez y en el que Mauricio participa como actor.

"¿Qué se aprende en la escuela de teatro? Bueno, lo más importante fue aprender la capacidad de gozar y de divertirme en el escenario, obviamente para divertirse tienes que estar relajado, son como dos cosas que van de la mano. Gozar la escena es una cosa bien difícil, es lo que más cuesta trabajo, sobre todo en una escuela que puede ser tan rígida como la del CUT, no sabes cómo se confunde el concepto de actuar con el concepto de azotarse, de clavarse (irremediablemente Mauricio actúa cada una de sus palabras) de sumergirse en las profundidades de tu propia psicología (remarca dramáticamente la *psi*) para después sacarlo todo, me entiendes, es un rollazo y eso siento que muchas veces confunde, lo más importante es llegar al placer del escenario, a la relajación indispensable para actuar (respira profusamente indicando un posible *relax*), todo lo demás te aprieta, y si estás apretado no puedes actuar, no puedes hacer nada".

Como actor Mauricio ha trabajado con directores como José Caballero, Luis de Tavira y José Ramón Enríquez, a este último lo reconoce como su principal influencia y de quien aprendió "la necesidad de encontrar una voz personal en el escenario", sin ella no creas nada en escena... "Para mí el ser actor me da la posibilidad de entrar en otra realidad, de transgredir el espejo, de meterme al país de las maravillas, a un mundo de una fantasía alternativa en el cual puedo ser otro. También claro, por supuesto, dentro de la fascinación del actor está la capacidad de explotar tu ego, la sensación de estar en escena es

muy vertiginosa, muy mareante, muy embriagante. Independientemente de cómo te desempeñes, el hecho escénico es una sensación enormemente energética".

A estas alturas de la charla surge una confesión: "El universo completo del teatro me fascina mucho más que el trabajo actoral, yo siempre quise, quiero ser director". Para llegar a su meta Mauricio decidió tomar el camino de la actuación, pues considera al actor la piedra fundamental del espectáculo: "De la dirección me gusta, justamente, la relación que se establece con el actor y la posibilidad de ir creciendo en esa relación íntima". La primera obra dirigida por Mauricio fue *Tríptico perverso*, escrita por el también joven dramaturgo Alberto Castillo, quien reunió tres divertimentos teatrales para contar historias, la de una mujer y sus poco convencionales gustos de excitación cuando escucha groserías, la de un joven gay amante de ancianos y la de una muchacha con un perverso encanto por la "caca". Con tales historias Mauricio construyó una irreverente puesta en escena basada en la plástica, el humor y el desenfado de las caricaturas, toda una fantasía animada.

"En mi caso particular, aunque creo que es el caso de muchísima gente de mi edad, la piedra de toque está en la televisión, específicamente en las caricaturas. Yo me formé con las caricaturas, mi código estético, moral, psicológico, social, está conformado por los monos de las caricaturas y las pato-aventuras. Creo que a nuestra generación ya no nos gusta la realidad y buscamos la alternativa más por el lado del divertimento, queremos mantenemos entretenidos y evadir lo que no nos gusta; por eso siento que el impacto de las caricaturas en los últimos años es tan brutal, sobre todo en nuestra generación. Estamos desencantados, los valores se han caído, ya no creemos en nada, estamos paralizados y no sé si echarle toda la culpa a la televisión, más bien creo que es parte de un mecanismo global de decadencia, nadie puede negar

que vivimos la decadencia de una época, nos tocó vivir en este punto y ni modo, recordemos que es justamente en una época de decadencia cuando surgió la farsa. De este modo creo que tomamos el camino fácil, el atajo que nos lleve a cualquier lado con tal que no sea hacia un discurso específico en contra de la realidad, pues ese discurso ya se gastó y no sirvió de nada”.

Para Mauricio la farsa ocupa un lugar preponderante en esta época, porque “ya lo único que nos queda es burlarnos de nosotros mismos, el autoescarnio. En la farsa, en el divertimento, es donde yo encuentro la posibilidad de un discurso propositivo para esta generación. Primero nos tenemos que dar chance de rompemos, de desgarramos y de divertimos con ese desgarramiento. No se trata de desgarrarse al estilo del realismo norteamericano que te tomas un trago y recuerdas el trauma infantil y ya te abres las vísceras, no. Aquí hay que atreverse a jugar con nuestras carencias, con nuestra propia decadencia y a partir de ahí violentarlas a través de la farsa. Yo ahorita no estoy en posibilidad de proponer nada, estoy apenas explorando la posibilidad de burlarme de mí y burlarme de mi generación desencantada”.

Durante toda la entrevista Mauricio ríe, sonríe y en todo momento actúa; sin embargo, cuando habla de la situación de nuestra época y la carencia de propuestas, tan sólo sus manos marcan los tonos. Su cabello largo y rizado que todo el tiempo cae y juega sobre su rostro, es acorralado hacia atrás con una pequeña liga. No deja que nada lo interrumpa: “Cuando digo que no tengo propuestas, de veras no me siento orgulloso de ello, ni me estaciono cínicamente en el asunto. Espero llegar a algún punto y empezar a crecer con una propuesta específica, me desespera mucho la situación de nuestra generación sin propuesta, sin alternativa. Creo que hoy, hay libertad sin riesgo, ese es el problema. No nos atrevemos a arriesgar nada por nada. Los que

estamos ahorita entre los 20 y 30 años somos hijos de gente que sí tuvo un último ímpetu, un último aliento de lucha, nuestros padres están todavía politizados, nosotros vivimos una generación totalmente apolítica, a mí ni me preguntes mi filiación política porque no sé qué decir, lo cual es grave”.

Hablando de generaciones, en el teatro, dice, pasa algo similar. Explica que la generación de teatreros que hoy tienen entre 30 y 40 años de edad viven a la sombra de los grandes maestros (léase Héctor Mendoza, José Luis Ibáñez, Ludwic Margules), “su influencia es tal que paraliza a esa generación intermedia, la castra, no se atreven a negar a los grandes ni a proponer nada nuevo, están todavía con los lineamientos estéticos que proponían esos maestros. Afortunadamente mi generación, que ya va siendo la tercera en discordia, ya no les rinde pleitesía a esos grandes maestros, ya no nos imponen, los respetamos, pero ya no los veneramos, y esa distancia nos hace posible negar muchas cosas y plantear la situación como verdaderamente la sentimos. Necesitamos encontrar una voz propia, creo que toca el turno a los teatreros jóvenes, encontrar una voz particular al margen de los grandes maestros”.

El ensayo está a punto de reiniciar y por ende la entrevista a punto de terminar, no sin antes cotejar nuestras nostalgias favoritas:

—¿Te acuerdas del maestro del escapismo, de Don Gato?

—Cómo no, y Benito Bodoque y Demóstenes y Panza y Cucho.

—Eran agradablemente cínicos, pero no había nada más genial que Bugs Boony tocando la Segunda Rapsodia Húngara de Ligt, ¡juta!

—¿Y qué tal Ultraman y los Supersónicos con todo su futurismo aséptico?

—Un futuro marca Acme ¿no?

—Un perfecto mundo *cool*.

Y CONTINÚA LA REVUELTA

Aunque reducir las manifestaciones juveniles al *rock* es una verdadera insensatez, lo cierto es que históricamente esta pareja luce inseparable. Nadie puede negar que el *rock* es creador de un lenguaje y una identidad simbólica y común para los jóvenes. Sin embargo, ya lo dijo el buen Heráclito, todo se transforma y lejos estamos de los sesenteros y setenteros años maravillosos cuando Avándaro era la mismísima ciudad de juvenilia donde todos escuchaban *rock and roll*, sinónimo de contracultura, de *underground*, de contestatario, de rebelión juvenil pues. En estos años 90 el monopolio terminó: el movimiento rockero está en la primera plana de los medios de comunicación y así convoca a numerosos públicos, no sólo juveniles; además, el *rock* ha llegado a tal diversificación de estilos musicales que su supuesta identidad juvenil explotó y en el *bing-bang* se disolvieron los gustos en común: hoy sí, los jóvenes escuchan *rock* en sus infinitas posibilidades --que van del *heavy* al *pop* y hasta *guacarock*-- pero también bailan *la quebradita* o la onda grupera, lo mismo un buen *slam* que un *rap*, cantan boleros con Luis Miguel y se desgañitan con La Maldita Vecindad pero al ritmo guapachoso del Kumbala, bueno, ya ni el tianguis del Chopo pudo conservar su pureza rockera y hoy por hoy, ¡oh, sacrilegio!, podemos encontrar el último disco de Garibaldi.

Toda esta perorata generacional sirva pues como introducción para decir que musicalmente el *rock* ya no es sinónimo exclusivo de joven, y el guitarrista y compositor Julio Revueltas (Ciudad de México, 1974) es el mejor ejemplo de la fusión por la que transita la música. El músico prototipo de esta generación es un artista que hace *rock* pero también *jazz*, *pop*, *tecno*, *ambient*, que incluye cadencias latinas, tintes flamencos, algo de *country* y todo lo que se deje

atrapar. Ese músico, sin duda, es Julio Revueltas a quien la prensa ha calificado como “un virtuoso ya consagrado” y dicen que “técnicamente ha nacido el sucesor de Santana”. Adjetivos que parecerían un tanto exagerados para un joven de apenas 23 años, pero, las cifras lo confirman: su primer disco, titulado *De tierra y cielo*, ha vendido alrededor de 15 mil copias y, a pesar de ser una producción independiente –léase sin gran aparato de publicidad– durante más de un año y medio se ha mantenido en los primeros lugares de las listas de popularidad.

¿De dónde viene la precoz genialidad?, pregunto a Julio y su apellido contesta. Hijo de Olivia la pianista de jazz, nieto del escritor José, sus tíos abuelos son Fermín, Silvestre, Rosaura, todos con la impronta de los Revueltas. ¿El apellido Revueltas ayuda o estorba?... “Quiero sobresalir por mi música y no por ser pariente de, aunque supongo que el nombre sí me ha ayudado, supongo que dicen ‘vamos a ver qué hace el familiar de...’. Tenía 15 años cuando decidí ponerme el Revueltas porque mi padre es hijo único y toda su familia ya murió; a los 20 años me dijeron que primero iba el apellido paterno, les contesté que ya ni modo, así le sigo, me interesaba tener un origen”.

El más joven de los Revueltas platica en el jardín de la transnacional MCA, compañía que lo contrató después de haber lanzado su primer disco con el sello independiente Opción Sónica. Nunca se quita los lentes oscuros que contrastan con el azul eléctrico de su camisa y combinan con el traje negro que lleva puesto, la arracada y el corte casi-pelón lo hacen lucir como estrella de rock, pero, las pecas concentradas en nariz y mejillas le dan un toque infantil, cálido y en ocasiones, de absoluta timidez. Toma una Coca-Cola a la cual no deja en paz durante toda la charla, le da vueltas, la oprime, la rasca, la toca a falta de su guitarra que no pudo acompañarlo por compromisos de reparación...

"Me siento extraño sin mi guitarra, necesito estar en todos lados y todo el día con mi instrumento.. Yo iba a ser pianista, toco el piano desde los 2 años y fue a los 15 años que me decidí por la guitarra, por esa razón, porque era un instrumento portátil, que lo puedo traer y llevar. El piano no, aunque he seguido estudiándolo y gracias a eso compongo, pues todas mis composiciones las hago en piano. No sé, trato de ser un músico en el sentido más amplio de la palabra: yo programo en el teclado, sé tocar algo de batería, o sea, busco tener cultura como músico, saber un poco de todo para que nadie me cuente nada".

Julio Revueltas fue alumno durante dos años de la Escuela Superior de Música, pero las clases no fueron suficientes para la premura que demostraban sus dedos ante la guitarra, "era como una esponja hambrienta de agua. Me sali de la escuela y aprendí en dos meses lo que en dos años de la Superior, pero estoy hablando de practicar de manera autodidacta 15 horas diarias... Luego empecé a trabajar para ganarme la vida, tocaba con muchos quesque artistas como Mónica Naranjo y hasta Tatiana, los acompañaba con la guitarra, o sea, lo que le llaman *el hueso*, y mira que de *huesero* me ofrecieron proyectos que sonaban bien, como trabajar con Santa Sabina, pero tuve que rechazarlo por mi disco. También rechacé trabajos, bueno, *huesos* que me dejaban sueldotes, pero me puse a pensar qué será de mí en diez años, ¿estaré acompañando a alguien en el *lobby* de un hotel?, ¿qué deprimente, no? Decidí dejar eso y ponerme a trabajar mi disco a fondo, dejé todo y me puse a hacer mi música".

El resultado fue *De tierra y cielo*, un primer disco en el que Julio estuvo acompañado de músicos como Enrique Neri, Luis Leñero y Roberto Riveroll, y en donde pasó lista de presente a sus verdaderos maestros: Ottmar Liebert, Pat Metheny, Erick Johnson, Steve Vai y por supuesto Joe Satriani. Disco híbrido que lo mismo sorprende con toques extraídos del folclor nacional que con

atmósferas estremecedoras al tiempo que reposadas, con guitarra eléctrica pero también acústica. Un disco difícil de clasificar: ¿*ambient*? ¿jazz-rock? ¿fusión? Julio Revueltas simplemente lo define como un álbum de guitarra... “Desde que comencé este proyecto la idea fue hacerlo instrumental. En cuanto a la definición, creo que si vas y te compras el disco, llegas a tu casa, lo escuchas, es correcto que lo metes donde tienes a Joe Satriani o Jimmy Hendrix. Contiene muchos estilos pero, es un álbum de guitarra, simplemente”.

El sol arrecia, la lata de refresco quedó desecha y los dedos se impacientan, empiezo a preguntar sobre el proceso de creación de las rolas, sobre la banda que lo acompaña, los ensayos, pero, creemos que un jardín en Polanco no es el mejor lugar para hablar de esto. Así, me invita a conocer el estudio donde a diario ensaya con su banda. Una, dos, tres llamadas y ya está, la banda nos espera y nosotros salimos de la casa disquera con rumbo a La Condesa. Llegamos a una vieja casona dividida en departamentos, en uno de ellos aguarda la banda: Alain Decont afinando el bajo y Luis Huerta dándole ya duro a la batería. Hay tres colados más, unos destapan los refrescos, otros van por los cigarros. En esta habitación lo más *underground* y *pesado* es el polvo y el tiradero, no hay las viejas drogas ni alcohol, tan sólo *posters* y muebles viejos en los que reposan varias guitarras, centenares de discos y muchos cables. Julio se quita el saco, se cambia de camisa, fuma un cigarro y empieza el ensayo, un, dos, tres...

“A veces Alain llega con una idea y yo la empiezo a vestir, muchas veces pasa a la inversa, o luego de los tres van saliendo sugerencias como en cualquier banda. Sin embargo, cuando compongo me gusta estar solo, ya después se ensamblan las ideas. Las rolas salen cuando uno lo siente, por ejemplo, ahorita me imagino algo así...”, y Julio cierra los ojos, empuña su

guitarra eléctrica y empieza a crear, de las cuerdas se pasa a los teclados, siempre con los ojos cerrados, saca el arco y hace que su guitarra suene como un mismísimo Stradivarius; mientras, el bajo y la batería lo siguen...

"Compongo en piano, aquí en los teclados. La guitarra es un poco más difícil porque no tienes tantos dedos para tocar todo lo que se puede tocar en un piano y no tiene tantos sonidos... Empiezo a tocar y mientras estoy tocando me imagino cosas, en mi cabeza empiezo a orquestar, aquí van unos violines, aquí va un piano, aquí entra el solo, la batería va así... y es tan sencillo como eso, ven qué fácil"... En ese momento abre los ojos, Julio Revueltas tiene una nueva rola, así de fácil.

A sus 23 años y con dos discos, ya abrió el concierto del guitarrista Steve Vai, "con quien me eché un palomazo que es el sueño de muchos guitarristas", ha grabado con Edy Craimer --el legendario ingeniero de sonido de Jimmy Hendrix y de Woodstock--, "he tenido esas magníficas experiencias que espero plasmarlas al escribir, al buscar nuevas técnicas, en los siguientes conciertos, no sé, quiero llegar a componer e interpretar música verdaderamente sólida... Yo puedo hacer una música que a mí me transporte a un lugar especial, a un lugar mágico, tú sabes, pero eso es lo que yo plasmo en las grabaciones y ya la gente lo interpreta a su propia experiencia. Y en esto de las libres interpretaciones ha habido coincidencias tremendas, por ejemplo, una canción que hice, en la cual yo describía un bosque de noche, con troncos altos, altos, un río y demás, varios amigos, sin que yo les dijera la historia de la canción, me decían 'oye, me transportaste a un bosque de noche'. Entonces ahí es cuando pienso que la música es como la pintura, tú con tus colores musicales describes un lugar en especial o pintas algo, y por muy abstracto que sea tu arte puedes coincidir con el pensamiento del que te está escuchando, eso es lo chingón".

INSTANTANEAS GENERACIONALES: RAVE

Y pensar que tan sólo quería comprar un disco. Estaba en aquella librería husmeando en las novedades discográficas cuando alguien pronunció mi nombre, se trataba de un viejo conocido de la preparatoria. En los primeros segundos de saludos no lograba reconocerlo tras aquel atuendo que, por cierto, tenía la categoría de uniforme entre el grupo que lo rodeaba y que él presentó como "unos cuates", todos veinteañeros, todos compartiendo el *look* de la temporada: ombligueras con pantalones acampanados de gruesa mezclilla, zapatos de plataforma o botas mineras, faldas y blusitas nacaradas compradas en tiendas de ropa para niñas, pero eso sí, la lencería va por fuera, algunos simulaban con puños de gel el cabello grasiento, ropas raídas, tatuajes, nariz y labios agujerados por una arracada o *piercing* —el mal gusto se revitaliza y el narcisismo se ha vuelto una punta filosa que apunta hacia la piel—. Era viernes, nueve de la noche y se dirigían a un "reventón *rave*"...

¿*Rave*? Su nombre inglés significa delirar y desvariar; nacieron en Europa a principios de la década de los 90, luego pasaron a Estados Unidos y con cinco años de retraso llegaron a México para "debraye" de los jóvenes de la clase media alta de la Ciudad de México. Son fiestas que se realizan en viejas fábricas o cines, estacionamientos o bodegas, y que prometen toda una noche de barra libre de alcohol, bebidas energéticas o psicoactivas llamadas *Smart Drinks*, luces estroboscópicas, *performance*, pantallas gigantes y música *techno* programada por *Disc Jockeys* mejor conocidos como DJ's ("dí yéis"), además de la posibilidad de contactar con proveedores de la droga de los 90, el famosísimo *éxtasis* o *tacha*... Son los reventones *raves*, son las fiestas posmodernas de los niños bien capitalinos.

Así, el viejo conocido de la prepa me invita al *rave* y trata de persuadirme enseñándome una propaganda que anuncia un "viaje intergaláctico" llamado *Cosmic Eternity II*, un *rave* donde habrá --según publicita el mencionado volante-- "cuatro pistas simultáneas de baile, todas con sonido virtual y multisistemas de luces ultrainteligentes, láser, *cybercinema*, máquinas de realidad virtual, proyecciones de texturas digitales y animaciones generadas por computadoras, *performance*", 9 DJ's (entre ellos "la única mujer programadora Pitte-e" y Mar-T-9000 cuyo lema es "escucha, siente, reflexiona y actúa"), además de que habrá *chill out* (un espacio --me informan-- para "entibiarse", descansar, besarse y platicar con música a menores decibeles). Ante tal invitación cósmica no puedo resistirme y en 30 minutos llegamos a las puertas de una vieja fábrica al norte de la ciudad.

Después de pagar 150 pesos por persona y un "estricto cateo" por parte de dos flamantes guaruras, entramos. El grupo se deshace y cada quien se va por su lado, pues aquí sobran los grupos, el goce es personal, me explica el viejo conocido de prepa a quien nunca vuelvo a ver. Ni modo, a saciar sola la curiosidad generacional... Al entrar la primera impresión es visual: más de tres mil jóvenes saltan, bailan y se abrazan, mientras, las luces intermitentes se estrellan en las pupilas y las dilatan, los ojos se tornan borrosos por el hielo seco y se multiplican con el juego de espejos que proponen las paredes. Aquí, la mirada nunca descansa, de las pantallas se va a las paredes embarradas de colores proyectados, luego se detiene en personajes inverosímiles (un ejemplo: una chava muy alta y rubia, de figura que se alarga en un vestido plateado embarrado en un cuerpo perfecto, todo pintado de plata, una pintura que hace brillar sus brazos, cara y piernas; baila sola, trepada en una de las bocinas).

Cuando los ojos están ambientados, la segunda impresión entra por los oídos, es la invasión del *beat*, del tamborazo, del martilleo constante de la música tecno. Si regularmente la música entra por los oídos, el tecno irrumpe por todo el cuerpo, por la piel, por los pies y las paredes porque vibra. Es música emitida por una computadora y unos sintetizadores, música que programan y manipulan los gurús de estos reventones, los DJ's, quienes entronados en un plataforma-altar, dicen manejar el ritmo según su personalidad. Sin embargo, para oídos novatos todo parece sonar igual, la música martillea a niveles endemoniados, el martilleo pega una y otra vez, constante, forma interminables secuencias rítmicas. Los entusiastas del tecno —únicos oyentes que pueden notar diferencias— de pronto gritan y alzan las manos porque ponen una rola que ya es clásica.

Todos bailan y bailan y bailan, a veces lentamente, otras con euforia catatónica según el género tecno que se escuche; a saber hay *techno-dark*, atmosférico, *cyber*, *ambient*, *hard electro body music*, *house*, *trip hop*, *goa*, *intelligent ambient*, *dream*, *ethereal* y *trance*, entre otros ritmos tecno hipnóticos-tribales. Aunque algunas piezas tienen “colchones” de música *new age* con sonidos de voces de ángeles o cuerdas, el *new age* es para personas mayores de 35 años, el tecno es de jóvenes. Mientras uno escucha el *beat*, los pensamientos salen al ritmo del *beat*: Las frases salen como tiros. Los discursos se ahogan. La música tecno no acepta palabras. El *rave* anula la comunicación. El lenguaje es el movimiento. El tecno es futurista. Luego hay futuro y ya llegó... Horas y horas bailando solos y en multitud. Trato de escapar del tecno-hipnotismo de la música, camino entre las pistas y la gente, llego a la barra donde el alcohol corre interminable, con un “servicio fluido y un excelente abasto” —como prometía la propaganda—. Lo que más se vende son las *smart*

drinks, uno jugos supersónicos preparados con suplementos vitamínicos, aminoácidos, polvos antivejez, pro-memoria, pro-neurona, pro-alerta mental y cualquier clase de chochos que provoquen sobreingestión de vitaminas, todo por 30 pesos el vaso.

Ni las bebidas inteligentes ni la música tecno ni los efectos de luz inducen al trance *rave*, éste sólo se alcanza con el éxtasis o "tacha". Únicamente "tachados" es posible bailar por más de doce horas seguidas y sentir que todos "somos hermanos, bailamos en amor porque somos luz. Aquí venimos a sentir y no lo sientes sin la tacha", dice uno de sus fieles, quienes, sin ninguna dificultad, hacen contacto con los *dealers* o vendedores de éxtasis. Una cápsula de 25 miligramos cuesta alrededor de 200 pesos, pero promete de cuatro a ocho horas de euforia, de intensa excitación sensorial sin ningún tipo de inhibiciones; un psicotrópico derivado de la anfetamina que puede disolverse en una bebida sin dejar huella: sólo agítese y a delirar...

Saigo de la fábrica y la onda *rave* flota en el ambiente como una interrogante generacional. Recuerdo las imágenes de Avándaro, a los sesenteros fumando marihuana para sentir la experiencia del *rock*, repaso viejas fotografías de una proyección psicodélica provocada por la ingerencia de LSD. Pienso que si a esas experiencias les agregamos un toque cósmico y tres décadas de tiempo, el *rave* está hecho. Un espacio creado a la medida de los tiempos, un espacio absolutamente visual donde los jóvenes parecen sentirse parte del Primer Mundo, parte de un utópico planeta sin problemas, parte de un futuro feliz de "buenas vibras" y "energía positiva", gracias a las bondades de la cibernética y la tecnología. Manejo de regreso a casa y la onda *rave* flota en el ambiente como una interrogante generacional.

Y pensar que tan sólo quería comprar un disco de Silvio Rodríguez.

LUZ Y MOVIMIENTO, IGUAL A DANZA

Cuando vemos a un bailarín decir y provocar con el cuerpo, exactamente cuando gira y levanta el vuelo sobre el escenario, imaginamos que desde el primer momento la danza lo estremeció. Sin embargo, en estos tiempos posmodernos se acabó la miel de otros siglos de romanticismo artístico y la *vocación artística es una decisión práctica*: “¿Que cómo me convertí en bailarín? No tiene nada de fantástico, más bien es un tanto simple, lo que sucede es que un día estaba en Oaxaca, en la plaza armaron un entarimado para un espectáculo de danza, me quedé ahí para verlo y fue toda una revelación, pero no la danza, no, me quedé verdaderamente embobado al ver a las chavas en mallas. Esa es mi historia, ni modo”, confiesa Juan Manuel Ramos (Ciudad de México, 1972), bailarín y coreógrafo contemporáneo.

Más tarde lo que fue mero voyeurismo adolescente se convirtió en verdadera vocación, fortalecida por años de trabajo en los Talleres de Danza Universitaria, en los grupos especiales del Instituto Nacional de Bellas Artes, en clases de gimnasia olímpica y en la escuela del Ballet Independiente. “A la danza hay que dedicarle muchísimas horas. Actualmente yo tomo dos clases al día de dos horas cada una, más aparte los ensayos; en la etapa de formación este trabajo se triplica. Siempre se necesita un entrenamiento riguroso, diario, continuo y también pensar mucho fuera del salón de clases, pensar en las correcciones, pensar en tu cuerpo, reflexionar el movimiento. Contrariamente a lo que pueda parecer, la danza no es solamente cuerpo, para mí el 70 por ciento es mental, uno tiene que tener ideas en la cabeza para poder expresarlas con el cuerpo; además es intensa, debemos esforzarnos para lograr las cosas en corto tiempo pues la danza es efímera, se va con la juventud, se esfuma”.

Mientras platica una gota de sudor cae sobre su frente, como subrayando el empeño del que habla. Su playera está empapada y el sudor también se asoma en algunos rincones de sus mallas. La entrevista se realiza en el salón de clases del Ballet Independiente, compañía con la que Juan Manuel colabora y con la cual se inició como bailarín --después formó parte del grupo Aksenti y de manera independiente bailó en Estados Unidos, Francia, Brasil y Venezuela, para finalmente formar su propio grupo—. Al llegar a la cita unos minutos antes de lo acordado puedo ver el final de la clase en la que reconozco a mi entrevistado, está colocado al centro del grupo por su estatura media. Su figura morena, atléticamente bien torneada sube y baja, derecha, izquierda, giro, cae, mientras el maestro grita al ritmo de un tambor, “¡enfrenten esos cuerpos contra la barra!”, “¡hay que esculpir esos músculos!”, “¡pies bien puestos, contra la duela!”, “¡fuerza!”, “¡fuerza!”.

Termina la clase y Juan Manuel platica recargado en la barra, multiplicado en los espejos que aquí son paredes. Sus pies forman una perfecta quinta posición y todo su cuerpo parece tan erguido como si una cuerda lo jalara desde arriba. La pregunta surge: en un país de supuestos machos a calzón de cuero, ¿qué tantos prejuicios existen contra un hombre en mallas?... “En mi caso los prejuicios no fueron gran problema, no niego que existan rechazos pero quien lo hace no tiene ni la menor idea de lo que es la danza. Para ser bailarín se necesita una gran convicción y fuerza, tanto física como mental. Mi madre fue la que más se preocupó pero no por estupídecas sexistas, ella se quejaba de que los bailarines se mueren de hambre y tiene toda la razón. Hay que aceptarlo: la danza en nuestro país es el patito feo de las artes, definitivamente es imposible vivir de nuestra profesión, es imposible vivir bailando, sólo se puede en sueños ¿no?”

Según nos cuenta, la carrera de un bailarín es ingrata. A pesar de que la formación comienza desde los 8 ó 10 años de edad, la vida como ejecutante profesional inicia casi a los 20 y a los 40 —a más tardar— llega el retiro. Además, en este periodo de actividad los cuerpos acumulan toda una larga lista de lesiones, en contraposición de la inexistente lista de ganancias monetarias: un bailarín de una compañía subsidiada por el estado gana alrededor de 2 mil pesos mensuales a cambio de una disposición de tiempo completo; si en todo México sólo tres grupos de danza contemporánea reciben subsidio, ¿cómo logran subsistir los más de 50 grupos independientes que actualmente trabajan?

"Es un oficio ingrato, ¿no?, por eso te debe apasionar lo que haces. En México los que nos dedicamos a la danza debemos ser medio magos, ¡somos magos!, hacemos que salgan las cosas de la nada, sin apoyo económico, sin público, con poquísimos espacios donde presentarnos, sin difusión para nuestros espectáculos. Tenemos que ir de un lado a otro, dando clases aquí, bailando *con un grupo allá y otro más allá*, presentándote en donde se pueda, haciendo de todo un poco porque es imposible que en un grupo independiente te paguen".

Si Juan Manuel se inició como bailarín, pronto quiso contar sus propias historias y se convirtió en coreógrafo. "Para ser bailarín hay escuelas, sin embargo aquí en México, cuando yo tomé la decisión de ser coreógrafo, no había escuelas para serlo. La mayoría de los coreógrafos se forman a base de oficio, hacemos un trabajo y otro y otro, eso es lo que va afinando nuestras aptitudes. Sin embargo, creo que la danza en México tiene grandes deficiencias en la formación, hacen falta cursos de iluminación, de espacio, de escenografía, algo más integral, interdisciplinario. Necesitamos saber no sólo de danza sino de teatro, plástica, música, literatura, historia, de todo".

La primera obra de Juan Manuel fue *Breve Estancia*, una coreografía con la que obtuvo una beca: "La temática era sobre los inmigrantes, pero no es una obra descriptiva ni política ni de denuncia, es una ficción, mi ficción de los inmigrantes, esa es mi línea, la introspección. El proyecto consistió en montar la obra en Estados Unidos con un grupo de allá, trabajé en Filadelfia con seis bailarines", cuenta mientras me enseña una serie de fotografías, libretas y hasta servilletas con apuntes y trazos que son el origen de todas sus obras.

Para hacer una coreografía, dice, nunca sigue la misma ruta, a veces se le ocurre primero el tema y luego busca una música adecuada, otras veces trabaja solamente con movimiento, otras escucha una tonadita y empieza a imaginar trazos con el cuerpo. Casi siempre inicia trabajando solo, frente al espejo, ejecuta frases de movimiento, luego las estudia y corrige hasta tener la obra en "borrador", un borrador que monta a otros bailarines para después entrar en un proceso de reescritura. "No tengo recetas para crear danza, mi única fórmula es que los diseños en el espacio siempre los voy creando con la luz. Siempre pienso el espacio y el movimiento de acuerdo con la luz, nunca los disocio. Para mí la luz es lo más importante".

Esta preocupación por hacer que los cuerpos bailen al ritmo de la luz cobró fuerza en su segunda coreografía que lleva por título *Bajo luz, con o sin p...* Se trata de una historia sencilla, una fábula nocturna sobre unos seres subterráneos que por las noches emergen a la superficie para pasear por las calles, donde se aparean, se cruzan y se repelen, donde se entretienen jugando con sus cuerpos, solitarios y cómplices. Con esta coreografía Juan Manuel, dice, quiso experimentar en diferentes niveles: con el movimiento los bailarines construyeron cuatro seres que parecían orugas pero se movían como arañas-caracoles, monos-aves; la iluminación no era parte del escenario sino

modificaba al movimiento y al espacio, a los mismos bailarines quienes parecían balancearse a un ritmo lunar, danzar bajo la luz, con la luz y a través de la luz; la escenografía fue diseñada por él y consistía en una estructura tubular y paneles de madera en donde los cuerpos quedaban expuestos en múltiples planos, unas veces artísticos otras acrobáticos, para lo cual utilizó una técnica dancística que él denominó "suspensión". Explica:

"La suspensión es el movimiento que nace a partir de que el cuerpo está colgado. Cuando uno está colgado nacen nuevos movimientos, nuevas calidades de movimiento; con esto trato de hacer lo más fácil, natural y fluido el desplazamiento. Creo que es un nuevo lenguaje en danza contemporánea, es un trabajo muy personal, aunque reconozco influencias como la danza vertical que ejecuta sobre las paredes la compañía francesa Roc In Linchen, con ellos trabajé en Francia durante casi dos años, me seleccionaron aquí en México, en unas audiciones en las que se presentaron más de 100 bailarines".

Convencido de que la danza mexicana aún no desarrolla todas sus posibilidades, Juan Manuel apuesta por la experimentación: "Yo siento que el ser ortodoxo nos resta posibilidades, debemos descubrir movimientos y un estilo propio, no se vale seguir las mismas líneas de hace 40 ó 50 años. Actualmente hay decenas de grupos de danza contemporánea pero todos bailan y dicen lo mismo, para mí es necesario arriesgar con propuestas que salen de adentro. Si cada cuerpo tiene un movimiento propio, las posibilidades son infinitas". Esto nos hace recordar una frase del buen Bono de U2: "La sabiduría está difuminada en una corriente de ideas. Para mí, la mayor rebelión del mundo --y también la más difícil-- es ser tú mismo". Estamos de acuerdo, dice, finalmente, Juan Manuel Ramos, coreógrafo y bailarín.

GUADALAJARA EN LA CIUDAD DE MEXICO

En los últimos cinco años las matrículas de las escuelas de artes plásticas se han triplicado; pintores, fotógrafos, videoastas y diseñadores gráficos aparecen por todos lados, sin duda, asistimos a un *boom* del arte visual. Esto ha implicado una diversidad apabullante de propuestas, novedades y mezclas, multiplicidad que hace imposible las definiciones puristas pues, cada vez más, los medios se mezclan. Este es el caso de la obra de Víctor Guadalajara (Ciudad de México, 1968), obra que es pintura pero también escultura y ensamblaje e instalación, es todo ello y lo contrario, él la llama pintura-construcción...

"Empecé a pintar casi empíricamente, aunque estudié diseño gráfico, puedo decir que, como artista plástico soy autodidacta... Al principio hacía cuadros rectangulares, con formatos muy grandes; luego, el proceso mismo me llevó a buscar oficios y los volúmenes, a buscar más la profundidad en el mismo plano, así llegué a lo que yo llamo pintura-construcción, que no es necesariamente un cuadro, aunque se puede colgar en un muro. Yo lo entiendo como pintura, aún cuando está hecho de otros materiales y tiene volumen", esto explicaba Víctor Guadalajara cuando llegamos a su taller, instalado en un segundo piso, allá por el rumbo de Tepepan.

Taller que por las mañanas es carpintería, pues nuestro entrevistado hace muebles para en las noches y madrugadas poder crear piezas abstractas que resuelven su interior: "Algunos pueden vivir de la pintura, algunos no. Es un poco de suerte, un poco de conectes, un poco de cómo te desenvuelves en el medio, y es trabajo, mucho trabajo. Yo no vivo al cien por ciento de esto, mi entrada principal y fija es la carpintería, pero tampoco estoy muy interesado en tratar ahorita de vivir del arte, porque si quieres vender necesitas clavarte en lo

que se vende, hacer piezas que gusten. No sé, creo que es un error tratar de tomar en este momento una línea, me falta muchísimo por trabajar para poder vivir de esto... ¿Para exponer? Si hay espacios, pero no es tan fácil conseguirlos pues desgraciadamente no son para todos. A mi juicio los chavos que tienen calidad y dedicación no tienen problemas para exponer, lo que sí es difícil son las galerías comerciales, pero insisto, no creo que tampoco sea la salida una galería comercial, no ahorita”, esto lo dice un joven que ya ha expuesto en espacios tan reconocidos como el Museo de Arte Carrillo Gil, además de haber sido uno de los seleccionados del Concurso Internacional Absolut Art y haber obtenido la beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, entre otros reconocimientos.

“Yo he trabajado mucho con rocanroleros y haciendo escenografías, también uno tiene que abrirse los espacios, pues hay mucha competencia, hay mucha gente trabajando. Yo creo que esto está pasando con la gente joven, está empezando a abrir espacios nuevos y autónomos, son tan necesarios como las muy criticadas becas... ¿Mi opinión? Yo creo que sí son un apoyo, aunque es muy corto el periodo de ayuda; yo por ejemplo, en el año que tuve la beca no pude nunca dejar de trabajar en la carpintería para realmente hacer un proyecto. Sin embargo en esto de las becas hay muchos colados que no la merecen”.

Al conocer su taller uno no se imagina qué es lo que hace este joven, en uno de los cuartos hay pinceles, pinturas y paletas, en la terraza vemos serruchos, sierras eléctricas y martillos. Víctor hace formas en madera y en metal, materiales en los que incluye la pintura y con los que logra proyectar, construye primeros y segundos planos. Así, lo vemos ponerse su delantal, anteojos y guantes, prende un cigarro, da un trago a una cerveza y empieza a cortar, lijar, doblar, pintar, fundir ... “Creo que se genera un cosa muy cachonda

entre el trabajo manual, el trabajo que da la madera, sus vetas y todo el rollo del color. Este proceso con los materiales me ha llevado a que la pintura sea casi un accesorio de las piezas, es como ambientar un poco... Mira, ahorita estoy trabajando con tensiones, o sea, físicamente estoy doblando las maderas hasta sus límites, parece que es un trabajo muy rudo y no, más bien es un trabajo muy sofisticado y meticuloso. Entonces como que se invierte un poco todo el ruido de las sierras con el resultado de las piezas, que son *ensambles* en donde no hay clavos, ni resistol, son puras cosas armadas”, explica.

Cuando se decidió por la plástica empezó pintando figuras, pero el camino era otro: “Yo no cuento historias, no soy muy bueno ni me interesa contar con la pintura. Lo mío es un proceso más interno y más de convivir con la materia y con lo orgánico y lograr imágenes que aunque no llevan una figura representan algo para mí, son como ambientes, espacios internos que a veces no me dejan dormir”. Guadalajara hace obra abstracta, sin tema alguno tan sólo el gusto por la pintura, “me gustan mucho, por ejemplo, las formas muy primitivas, muy básicas, dos líneas y ya, con eso basta. No uso un tema, no tengo algo verbal qué decir, es algo mucho más plástico lo que me interesa”.

Además de la madera utiliza cemento, vidrio, metal o huesos de animales, “son materiales de repente muy fríos y muy cálidos y creo que el juego entre estas dos cosas es muy interesante; por decirte, he estado trabajando mucho el cemento sobre vidrio, entonces es como una contradicción de materiales que a la hora de verlos funcionan muy bien, es como utilizar las calidades de otra manera”, comenta mientras me enseña unas piezas de madera y hueso, unos artefactos no sonoros que parecen instrumentos musicales prehistóricos. Son sus “esculturas-juguetes”, divertimentos de formas y texturas tan exquisitas como las del propio violonchelo moderno.

Si los talleres de los artistas son un desorden, imaginen este que es taller y carpintería, laboratorio y bodega. Entre el desbarajuste me muestra las piezas en las que está trabajando actualmente, es decir, la obra que tiene en pleno proceso de creación... "Mira, estoy partiendo de una figura elíptica como pretexto para una serie de pinturas, construcciones, objetos, esculturas o como quieras llamarlas. Me pareció un proyecto interesante usar una forma única para toda la serie, era importante que no fuera un formato regular y que fuera una forma muy primitiva, mira, tiene una especie de forma africanosa, como escudo, como canoa, es una figura que a mí me atrae mucho".

Son las diez de la noche. Desde la terraza del taller se puede ver toda una ciudad, la ciudad de México que tiende sus luces por todo el valle. Parece lejana y eso da una sensación profunda de soledad... "Creo que sí me preocupa el individualismo tan grande que hay ahorita entre la gente de 20 y 30 años. Es impresionante la cantidad de choques y de envidias que se generan en el medio artístico. Es difícil trabajar en equipo, al menos a mí me ha costado mucho trabajo. Hoy no se forman fácilmente los equipos porque la gente sólo está viendo para adentro. No hay grupos de pintores jóvenes, no hay escuelas en común, tampoco se ven exposiciones de colectivos o de movimientos. Tal vez sea un problema de tiempo, tal vez la coladera nos va a tocar a algunos y a otros no, y cuando eso pase la gente estará un poco menos apretada que hoy y tal vez, tenga ganas de encontrarse".

Son las diez de la noche. Abajo la ciudad descansa, arriba, en su taller, termina el turno de la carpintería y, entre el humo del cigarro, Víctor Guadalajara comienza su turno de artista plástico. Tan sólo se oye el sonido de las manos contra la madera.

UN CASO DE POLIFILIA

El siguiente es un caso extraño. Cuando lo vi por primera vez y en el momento justo en que nos presentábamos, alguien por detrás murmuró en mi oído: “Padece polifilia”. Todos a mi alrededor guiñaron el ojo, aprobando el veredicto. No lo podía creer, lucía como una persona completamente normal, vestía pantalón y camisa de mezclilla, prendas abultadas que rellenaban su cuerpo bajito y delgado; unos lentes redondos de cristal grueso resaltaban su rostro pequeño y rozagante, un perfecto “cara de niño bueno” dirían algunos, *nerd* calificarían otros.

—Mi nombre es Alain-Paul Mallard y es verdad, padezco polifilia...

Desgraciadamente para mí --y para todos los ahí presentes-- la polifilia no es contagiosa; según los especialistas es más bien, aquella difícil condición de ser demasiado aficionado a aficionarse. “La Fontaine --aclara nuestro obcecado aficionado-- dice que quien padece polifilia puede ser definido como el amante de todas las cosas”... Si las grandes curiosidades abundaron en el Renacimiento, hoy, ante la especialización del mundo contemporáneo, son unas rarezas en peligro de extinción. Los amantes de todas las cosas, son héroes del pasado. Entonces, ¿cómo perder la oportunidad de entrevistar a un polifílico de verdad, a un joven que en pleno fin de siglo lo mismo hace literatura que dibuja, realiza videos mientras es traductor de francés, construye arte objeto y practica la ciencia *amateur*?, ¿cómo no hablar con él?

La cita, así, fue en la casa de Alain-Paul Mallard (Ciudad de México, 1970), en el barrio residencial de San Angel, en una casa que no podría pasar desapercibida. Se trata de un juego de poliedros que sobrepuestos y en diferentes colores resultan una casa de dos pisos, resultado --nos revelaría más

tarde-- del trabajo escultórico y experimental de su padre. La planta baja de aquella geometría habitacional la ocupan sus padres; los dominios de nuestro entrevistado empiezan en el primer piso, lugar en donde transcurre la charla.

Subimos el caracol de las escaleras y me encontré con un espacio donde los objetos parecen devorarlo todo. Objeto tras objeto, como en una bodega o tienda de chácharas, debemos movernos de ladito para poder caminar, tenemos que abrimos paso con las manos y los ojos, que no hayamos donde dejar reposar... "Lo que sucede es que tengo una compulsión por acumular. Es una necesidad, siento placer por las formas y los objetos, me fascinan las posibles historias que hay detrás de cada objeto. Tengo la pasión de un coleccionista y el ímpetu del acumulador. Todos estos objetos llegan a diario, se amontonan y apilan y tal vez un día me echen de mi propio cuarto. Tal vez, contraticando a Buñuel, puedo decir que sufro de ese oscuro deseo del objeto".

Trato de abrimme paso entre la computadora, las máquinas de edición, los monitores, libreros, tallas en madera, esculturas de yeso, cuadros, máscaras, baúles, cajas llenas de papeles y hasta una vértebra de cachalote que traje desde Terranova, desafiando a toda autoridad aduanal y sanitaria que se le puso enfrente: "La tenía que tener conmigo, era como una certidumbre de que todo lo que había leído desde pequeño existía, de que los mundos fantásticos de Verne y Saigari eran reales". Y allí está, en la repisa, un hueso blanco de ballena, mitologías que alimentaron su infancia y lo incitaron a la gran curiosidad que hoy lo desborda y que él define como "un juego hedónico llevado hasta sus límites".

En el centro del tal suma de entusiasmos se encuentra la escritura. Su primer libro --o más bien, el primero que se atreve a publicar-- lleva por título *Evocación de Matthias Stimmberg*, y se trata de un texto en el que Alain-Paul se borra completamente como autor, se presenta como traductor y en su lugar

inventa un narrador, un tal Stimmberg, poeta austríaco de principios de siglo. “Es un libro que surge como un experimento narrativo. La intención era crear un narrador y cazarlo en ausencia, un narrador que cuenta historias acerca de su vida y a través de esas historias darle una caracterización real al narrador ficticio. En fin, quería jugar un poco a convertirme en otro narrador”. El juego de ficciones resultó tan real, “la broma fue tan hermética”, que en algunas reseñas aparecidas en revistas y periódicos, a Mallard, en verdad, lo trataban como el traductor o como la persona que simplemente recogió esas anécdotas del escritor austríaco. La ficción dentro de la ficción dio resultado, el autor quedó borrado, ¿y el tema?

“Quería caracterizar una actitud que siempre me ha atraído, de una cierta misantropía, esa especie de desengaño o de desencanto ante la humanidad. Pensaba en una frase que viene en la correspondencia entre Freud y Einstein, donde Freud, desengañado, le decía a Einstein: ‘No hay de qué preocuparnos, la humanidad no ha caído tan bajo como creemos porque nunca llegó tan alto como supusimos’. Es una frase lapidaria, contundente como un epitafio. Yo quería, de alguna manera, trazar una sensibilidad afín a ese tipo de actitud de misantropía, pero de misantropía humanista, a la cual me siento muy cercano. Es decir, imagínate un gran creador que piensa las grandes cimas y logros del espíritu humano, pero que no puede creer en su semejante que encuentra en la calle porque todo lo que a él lo confronta en su vida cotidiana es banal, vulgar, él siente que todas las potencialidades del ser humano están siendo desperdiciadas. Yo quería plasmar o explorar esta actitud”.

Como escritor a Mallard lo respaldan sus estudios de Letras Hispánicas tanto en la Universidad Nacional Autónoma de México como en la Universidad de Toronto, Canadá, además de su estancia en el Centro Mexicano de

Escritores. Sin embargo, curioso de imposible cura, le roba tiempo a la literatura para crear empresas tan quijotescas como una asociación civil, Axolotl A.C., para el estudio y la protección del ajolote. Sí, leyó usted bien, del a-jo-lo-te...

“La afición por el ajolote es algo que llevo como cinco años con ella. Comencé por interés literario, por un guión que estaba escribiendo y necesitaba tener ajolotes para ver su comportamiento, poco a poco hubo un mayor interés, me quedé completamente seducido por los animales hasta que terminé involucrándome muchísimo con ellos”. Tanto lo sedujeron que frente a su cama se encuentra una pecera repleta de viscosas salamandras, animales que –según me explica– son la fase adulta del ajolote... “A mí me sucedió algo muy interesante a partir de los experimentos que estaba haciendo con ajolotes. Accidentalmente, al dar un cambio de dieta muy alta en iodo, transformé los ajolotes, induje artificialmente la metamorfosis en los ajolotes hasta obtener salamandras”. Y allí las tiene, velando sus sueños, a diez salamandras, musas para su próximo libro, protegidas bajo Axolotl A.C.

Salimos del cuarto de las salamandras y frente a la computadora sus dibujos de trazo perfecto llenan las paredes, dibuja para soltar la mano y no clividar como tomar una pluma; en el escritorio descansan los bocetos de algunas historietas que ha publicado como divertimento, y en el suelo se encuentran tirados los restos de un proyecto que presentó, en 1993, en la Bienal de Arte Contemporáneo de Lyon, Francia. Se trata de una instalación construida por círculos movibles, llenos de frases en lengua francesa, que al rotarlos y combinarlos se van construyendo poemas... “La instalación se llama *Rotopoemas*. Se trata de un arte combinatorio, más preciso, de una poética de arte combinatorio que intenta hacer de ciertos lugares comunes de la lengua francesa territorios inexplorados”. Con este proyecto Mallard ganó un premio de

poesía en la ciudad francesa de Limoch y un reconocimiento por parte de la Sociedad de Tipógrafos de Nueva York, además de que la gente de la empresa Swatch le propuso hacer un reloj basado en este principio, oferta que por supuesto aceptó y hasta relojero se volvió.

La entrevista se ha extendido por un par de horas y es hora de partir de aquella Casa de Pandora. Antes de despedirnos me enseña el par de videos que ha producido, realizado y editado, siguiendo la veta científica, el tono documental y "tratando de experimentar con el discurso y la imagen". Llevan por títulos *Palacios en peligro* y *Un río bajo la tierra*, el primero aborda el deterioro del centro histórico y el segundo la escasez de agua en el Valle de México. Precisamente este interés por la imagen en movimiento lo llevó a probar fortuna en el cine; satisfecho y gozosamente orgulloso me platica que después de años de trámites y un proceso de selección tan riguroso como desgastante, fue admitido y obtuvo una beca para estudiar en el mítico Instituto de Altos Estudios Cinematográficos de París... "Si la literatura siempre ha estado en el centro de todos mis entusiasmos, el cine ha sido la orilla en la que puedo soñar con los ojos bien abiertos. Soy un amante del cine, un devorador de celuloide y ahora voy a probar suerte con el séptimo arte".

Así, cuando usted lea esta entrevista, el joven Mallard vivirá en Francia, acumulando, ahora en pantalla gigante, más filias a su polifilia; seguirá coleccionando y amando todas las cosas, curioseando aquí y allá, hasta que sus salamandras se hayan convertido de nueva cuenta en ajolotes y los ajolotes en objetos y los objetos en palabras y las palabras en imágenes que de tanto ser miradas, desaparecieron.

CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas se ha presentado un paisaje en movimiento, ante el cual resulta espinoso llegar a conclusiones. Las consideraciones finales estarán listas para el próximo siglo, cuando estos creadores hayan puesto punto final a sus obras, o al menos hayan avanzado un tramo más de estos, sus primeros hallazgos. Por lo pronto, hoy, a diario, los sentidos se transforman: cambian los caminos por explorar o se estrenan nuevas interrogaciones. Sin embargo, arriesgaré algunas coordenadas centrales que, sin duda, apuntan hacia la pluralidad y dejan entrever un arte joven, no como un todo redondo y único, sino como una suma de posibilidades.

Después de revisar la convulsionada época que vivimos, después de apostar por el arte en general y el arte mexicano en particular como uno de los territorios más fértiles para arribar al nuevo milenio; y, ante todo, después de escuchar lo que los jóvenes creadores piensan de su obra y de su tiempo, después de todo, queda un buen sabor de boca que, contrariamente a lo que se dice, no es de desencanto más bien de múltiples sentidos: no hay un sólo escenario, sino diversas escenas, lo que nos lleva no a una generación, sino a diferentes juventudes, así, en plural.

Hoy podemos hablar de "generación" en el sentido primario del término que apunta José Ortega y Gasset: cuando se tiene "la misma edad y algún contacto vital" se conforma una generación, en este caso la de los jóvenes mexicanos que a fines de los 90 comparten una "zona de edad" y el contacto vital de vivir en un fin de milenio donde las certezas escasean tanto como los empleos, donde siglos de cultura y arte nos dotan de una cierta sensibilidad vital que ahora se transforma con las incipientes y nuevas tecnologías, con la

primacía de la información sobre la comunicación, con una particular forma de ejercer la sexualidad en los tiempos del SIDA, con el fin de las ideologías y la globalización y así, enfrentamos el mismo espacio y el mismo tiempo. Unidos en la diversidad, pues esta generación se concibe profundamente heterogénea, pero la diferencia no es contradicción. El mismo Ortega y Gasset advierte que dentro de un "marco de identidad generacional" los individuos pueden ser diversos, antagónicos y no obstante, "unos y otros son hombres de su tiempo"

Al hablar de "generación" nos referimos en términos amplios a todos los jóvenes, al hablar de "generación artística" estamos conscientes del recurso de abstracción que significa el término. En el caso de los jóvenes creadores, encontré que el concepto de generación no puede ser aplicado en sentido riguroso, más bien es un asunto de coincidencias afortunadas, de concurrencias en el tiempo y el espacio, de encuentros paradójicos y personalísimos, de simpatías y antipatías, filias y fobias, atracciones y repulsiones. Debo decir que en todas las entrevistas hacía una pregunta: ¿te sientes parte de una generación artística?... La respuesta tocó diversos niveles pero fue del desinterés a la negación. Es claro que hoy, a los artistas jóvenes no les importa definirse como generación, ni de ruptura ni de transición, ni Fria ni X ni del desencanto.

No obstante, la no-generación reconoce rasgos en común como la indiferencia. Esa displicencia que implica un tanto de tolerancia y un mucho de hartazgo, un tanto de apatía como una nueva forma socialización flexible y un mucho de falta de credibilidad ante todo. La frase se repitió una y otra vez: Ya no creemos en nada... ¿Quién puede mostrarse optimista ante la ciencia y la tecnología si aún no se encuentra la cura del SIDA y el medio ambiente sigue degradándose? ¿Quién cree en el trabajo cuando el salario de un profesionalista

apenas da para subsistir y el desempleo aumenta? ¿Quién cree en los partidos políticos, en las ideologías, en la Iglesia, en el gobierno? Yo pregunté, y sólo unos cuantos levantaron la mano.

Una más de las características que definen a una generación es la contienda y ésta, en los 90, se ha fragmentado: no hay una sola trinchera sino cientos. La contienda se ha personalizado y por allá aparecen colonos, damnificados, homosexuales, barzonistas y *punks*; por acá, los simpatizantes del Ejército Zapatista organizan un campamento y se tuman la explanada del Angel entre ecologistas y activistas contra el SIDA. Dirán que es tan sólo una minoría entusiasta, lo cual es cierto: la amenaza ecológica, económica y política no ha conseguido penetrar en profundidad la conciencia de los jóvenes, mucho menos en la conciencia artística. De tanto consumir el caos en la televisión y la radio, artistas o no, jóvenes o no, estamos acostumbrándonos a vivir con él. Creadores, contadores, economistas, médicos o comerciantes, los jóvenes compartimos los mismos escenarios, tal vez cambia la escenografía, pero la misma X está en la frente. Tal es el estigma de esta generación ¿X?

Aunque es unánime la negación a cualquier etiqueta que los denomine, ciertos rasgos de los incógnitos —descritos por Douglas Coupland— se reiteraban en los artistas entrevistados: desde la inclinación por los paisajes desérticos hasta el interés por las chambas de *freelance* o independientes que los mantuvieran fuera de cualquier oficina o cubículo; desde la desconfianza hasta el gusto por lo reciclado y los tintes apocalípticos que llenaban sus obras —léanse las novelas de los escritores del *Crack* o el territorio decadente de las historietas de Edgar Clément o véase la obra *Naturaleza Muerta* con Mónica Dionne—. Sin embargo, en México las etiquetas no implican exclusividad pues al momento se imprimen las versiones piratas y no tengo mucho qué decir en

cuestión de las modas, tan sólo y para cerrar la polémica de la X, agregé el comentario sobre el tema del maestro del *aullido-beat* Allen Ginsberg: “La Generación X es a los 90 lo que los *beat-nicks* en los años 60, pero pronto la generación Z será el modelo de la última temporada”.

En este contexto, la pregunta sigue siendo en torno de los posibles elementos que definen la producción artística de los jóvenes creadores y, una vez más, la diversidad sería la respuesta. El eclecticismo se instaló como factor determinante del arte joven. No hay perfil preciso, todos los días las técnicas, temas, estilos y recursos se multiplican y combinan. Es un mosaico tan plural como el ver a Yolanda Gutiérrez trabajar con materiales naturales y con una intención ecológica, mientras Antonio Albanés y Marina García exploran las abstracciones del ciberespacio. Pero, los extremos en algún punto se tocan.

Aquí empiezan los rasgos compartidos y las grandes distancias que se advierten con los artistas de la primera mitad del siglo a quienes les tocó preocuparse por el nacionalismo y la búsqueda de lo mexicano ¿Identidad nacional? Esas dos palabras quedaron fuera del vocabulario de los hoy artistas jóvenes, quedaron reducidas a la búsqueda de “mi propia identidad” o “mi propio lenguaje”. Lo mexicano ya no es punto de debate, pues estos artistas abordan conceptos paralelos a los del arte de cualquier parte del mundo, con valores universales y medios actuales. El espectro de lo mexicano es ya, territorio abierto, y para muestra un ejemplo mañosamente enfrentado: Si en las primeras décadas del siglo los acordes de Silvestre Revueltas se escuchaban en tonos del nacionalismo musical, entre huapangos y jaranas; en la última década del siglo, la guitarra de su pariente Julio Revueltas —el más joven de la dinastía— integra en sus composiciones, no sólo cadencias latinas sin también *jazz*, *rock*, *pop*, *tecno*, *ambient*, más tintes flamencos y algo de música *country*.

Si continuamos contrastando el siglo artístico encontramos una diferencia radical que es cuestión de beligerancias: los muralistas querían cambiar al mundo a golpe de pinceles, nuestros entrevistados esperan que los mundos internos cambien sus pinceladas. La estética y la política son dos esferas que no deben mezclarse, coincidieron los entrevistados y lo confirmaron sus obras; ni los más politizados como Angel Flores, Federico Gama o Edgar Clément aceptan que su trabajo se convierta en panfleto. Pareciera que el arte ha renunciado a la pedagogía y a la solemnidad de la militancia para hacer prevalecer un tono desenfadado. El lema es: fuera la política, arriba el humor y la ironía –dos actitudes que se toman las nuevas formas de la conciencia–.

Ya lo decía nuestro actor y director, Mauricio Lozano: "En la farsa, en el divertimento, es donde yo encuentro la posibilidad de un discurso propositivo para esta generación... hay que atreverse a jugar con nuestras carencias, con nuestra propia decadencia y a partir de ahí violentarlas a través de la farsa". Ya lo decía el escritor y periodista Roberto Pliego: "Somos hijos de un momento en el que las viejas verdades, los viejos optimismos ya no funcionan; somos hijos de la ironía como respuesta al optimismo sexual, cultural y político de quienes nos precedieron como generación".

La tendencia es a repeler el acartonamiento y la solemnidad, lo que conforma una nueva sensibilidad más directa, tolerante y desprejuiciada que se regodea en cuestionamientos escatológicos –como la obra dirigida por Mauricio Lozano de perversos encantos por la "caca"–, alusiones vociferantes a temas y palabras tabúes –como la exposición *Acné* donde falos y vulvas se repartían por doquier–. En terrenos relajados se buscan los referentes imaginarios entre el Santos y la Tetona Mendoza, entre coreografías que pueden llamarse *X para idiotas* o *El país de los sobrinos del Tío Gamboín*. Y así es, los sobrinos del Tío

Gamboín crecieron y hoy retoman a la televisión como parte de una nueva estética que cuenta con una memoria al estilo de MTV, donde lo mismo cabe el cine que la música o el cómic, la cultura popular que la alta cultura... "Somos un Frankenstein armado de muchas cosas que fuimos recolectando, pizcando, pepenando sobre el camino", apuntó Edgar Clément.

Un aspecto nodal en este panorama es el papel que juega la presencia o la ausencia del público actualmente. Parece que los espectadores se unieron al jolgorio fársico y desenfadado, y ya no se toman muy en serio eso del arte, poco a poco se han ido alejando de los espacios artísticos, tal vez por la triste situación de los bolsillos mexicanos y la ciudad que se torna cada vez más campo minado, pero también por la confusión que le provoca al público las deconstrucciones cubistas o la abstracción geométrica o la multiplicación de instalaciones y *performances*. Ante tal situación, los jóvenes artistas mantienen una nueva actitud, no están dispuestos a perder al público y han tomado las riendas del destino de sus obras, les interesa llegar al mayor número de público: Claudia Lavista y su grupo Delfos se presentan en discotecas, los de la Cooperativa Morelos hacen *video-home* al alcance de todo tipo de público, Carlos Miguel Prieto dedica buena parte de su batuta a conciertos didácticos, Julio Revueltas promociona personalmente su disco en Internet, Víctor Rodríguez manda fotos de su obra a todas partes del mundo. Esta serie de acciones los ha llevado a convertirse en promotores de su propia obra, ya no tienen miedo a violar la supuesta virginidad del arte y se enfrentan a los ardides del comercio como expertos mercadólogos.

Este renovado interés por el movimiento de la obra de arte, repercute en la adopción de nuevas vías de creación como puede ser la auto-producción, las coproducciones y la búsqueda de apoyos ya no sólo en las arcas estatales sino

también en las privadas. De esta manera, es cada vez menos popular la imagen del artista desgarrado, muerto en la miseria y sin reconocimiento alguno; entre las becas y los premios, los apoyos y los financiamientos, los artistas jóvenes saben que pueden vivir del arte, y por eso la creación tiende a profesionalizarse cada vez más --toma relevancia el *curriculum*, los posgrados, los idiomas, las especializaciones--. Pareciera que esta generación toma muy en serio lo que alguna vez dijo Picasso: "La inspiración existe, pero tiene que encontrarte trabajando".

Trabajo que de alguna manera recicla las viejas formas. Por ejemplo, si muchos plantean como propuesta innovadora "lo interdisciplinario", baste recordar que esta actitud es tan vieja como el mismo arte, y en el México de este siglo los ejemplos abundan: los escritores estridentistas y Los Contemporáneos trabajaron con pintores y teatreros, los compositores y artistas plásticos hicieron equipo con coreógrafas como Guillermina Bravo. Si los *performancers* se presentan como la vanguardia, baste recordar sus antecedentes en los albores de este siglo, en Antonin Artaud o el *dadaísmo*, y ya más directamente en los años 40. Lo anterior no quita méritos ni al pasado ni al presente, sólo demuestra un arte joven consecuente con su pasado, un arte que retoma formas para abordarlas con otras miradas, con otros cuerpos.

Arte joven que se vislumbra como resultado de un largo proceso histórico, y más precisamente como una consecuencia de la ruptura que experimentó el arte mexicano en la segunda mitad del siglo XX. La actitud de los artistas de la llamada Generación de Ruptura --como Vicente Rojo, José Luis Cuevas o Manuel Enríquez-- fue el punto de partida de una nueva sensibilidad que se desarrolló en los años 60 y 80, y que marca características esenciales de la joven generación de los 90, en tanto rompimiento con el viejo nacionalismo y la

apertura hacia las corrientes estéticas procedentes del exterior que enarbolaban la bandera del individualismo, que quitaron su mirada de los problemas sociales para dirigirla al mundo interior del artista. Una nueva sensibilidad que en la década de 60 hace explotar a los géneros artísticos hasta conformar un gran abanico heterogéneo, donde los conceptos se flexibilizan, se multiplican y mezclan, donde la vida cotidiana y su voces populares empiezan a ascender a peldaños artísticos. A partir de esta década, varias generaciones de artistas viven y crean en un mismo tiempo y espacio, provocando un ámbito estético de exuberante riqueza pero también de un vertiginoso caos.

Frente a tal caos, unos diagnostican mera *posmodernidad*, otros lo achacan a la crisis de definiciones que afecta a todo fin de centuria, algunos más llevan la discusión a la muerte de las vanguardias —lío que aún no llega a buen pacto ni sociológico ni estético—. Sin embargo, muertas o moribundas, lo cierto es que a partir de los 60 las rupturas se hacen cada vez más raras y los cambios son monótonos síntomas del reciclado. Las vanguardias han extraviado su virtud provocativa, no por falta de oficio o imaginación sino por un modernismo, en el fondo suicida, que sólo acepta como valor lo nuevo. La rebelión se ha convertido en procedimiento —dice Octavio Paz—, la transgresión en ceremonia, no vivimos el fin del arte sino el fin de la idea de arte moderno... “vivimos desde hace años la declinación de la vanguardia, enferma hasta la raíz de dos males gemelos aunque antitéticos: la autoimitación académica y la proliferación de estilos y maneras” (1).

A esta confusión, unos le llaman *post-vanguardias*, otros *posmodernidad*. Unos alegan que ésta es sólo una etiqueta para significar la decadencia moral

1. Octavio Paz, *Los privilegios de la vista*, p.34

y estética de nuestro tiempo, otros caen en el exceso de aplicar el término a cualquier expresión que tenga más o menos el gusto por lo híbrido, la pedacería o el cinismo. Lo cierto es que existen actitudes que no se pueden negar. Si el arte posmoderno se presenta como un relajamiento del espacio artístico, como un arte inclusivo que ya no trata de crear un nuevo estilo sino de integrar todos los estilos, si tiende a reducir las relaciones autoritarias y acrecentar las opciones privadas e íntimas; si privilegia la diversidad y borra las fronteras. Si el arte posmoderno se perfila así, las tendencias de los artistas que visitamos caminan hacia tal rumbo:

Lo mismo leen a Joyce que un cómic, lo mismo escuchan a Chopin que a Lou Reed —como lo confesaron los escritores Mauricio Montiel, José Homero y Roberto Pliego—. Las necesidades de expresión se interiorizan e indagan sobre sí mismo —como las coreografías de Juan Manuel Ramos o los cuadros de Víctor Rodríguez—. No crean rebuscando un ismo o un neo como los artistas modernos, según nos dijo Claudia Lavista: “Imagínate que uno además de preocuparse por bailar bien y levantar bien la pata, te estuvieras preocupando si estaré rompiendo o no estaré rompiendo, seré innovador o no seré innovador: Yo pienso que uno tiene que preocuparse por hacer lo que uno siente y por hacerlo de una manera muy honesta y de esa manera llegarle al público”. Los valores del arte se desplazan, ya no importa estar comprometido o proponer, aquí lo importante es ser auténticos y honestos.

Posmodernos al estar ávidos de diferencia (recuerden la exposición *Acné* o el *Manifiesto X. México* lanzado por el colectivo Dyslexia: “Decimos sí a la estética radical, al reciclaje, al ciber, al kitsch. Buscamos todo aquello que nos chingue la pupila, que nos saque de la monotonía visual de lo diverso”). Posmodernos por esa desconfianza en el futuro, que lo canjean por vivir aquí y

ahora --como vertiginosamente lo expresó Mónica Dionne--. Posmodernos en tanto las búsquedas personales toman varios caminos: hacia la naturaleza elige Yolanda Gutiérrez, hacia lo espiritual escogen los del Sensorama. Posmodernos hasta la médula al mantener un sincretismo individualista: Angel Flores puede trabajar con tecnología de punta y al día siguiente internarse un mes en la selva buscando al último chamán; Artemio Rodríguez se puede mover entre Los Angeles y Nueva York con un manual para aprender náhuatl. Posmodernos al crear arte en primera persona, narcisos hablando de su tema favorito: Yo y mi pareja, Yo y el medio ambiente, Yo y mis amigos, Yo y mi familia, Yo y mi sensualidad, Yo y mi sexualidad... No obstante, en la discusión de la *pusmodernidad*, el tiempo tiene la última palabra, cuando las alianzas y los rumbos sean definitivos, claros ante la distancia.

Uno de los puntos claros ya, es la reacomodación del arte en este fin de milenio; por ejemplo, los intereses hacia las diferentes disciplinas se modifican: Hay una explosión demográfica en cualquier arte que tenga que ver con la imagen, tan sólo en 1997 de las 150 becas que entregó el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a jóvenes creadores y ejecutantes, 50 fueron para el área de las artes visuales. Otra reagrupación se presenta en literatura donde se presentan cada vez más poetas y cuentistas, cada vez menos novelistas y ensayistas, como si el aliento vertiginoso del *video-clip* se impregnara como un nuevo discurso, simultáneo y fugaz.

Por otra parte puedo decir que el espacio privilegiado de la creación joven es la ciudad. El centralismo de nuestro país hace que la Ciudad de México sea una escala obligada, ya para Mauricio Montiel de Guadalajara o José Homero de Xalapa o Artemio Rodríguez de Michoacán. Parada obligada pero además muy querida por nuestros artistas: de ella emergen los personajes fotográficos de

Federico Gama, las historias de Edgar Clément o los cuentos del propio Montiel. Amantes de una ciudad que han comprendido ya fragmentada: Gama nos habla de Tepito, Clément de Neza, Montiel de la Roma y la Condesa... Cada uno vive una ciudad diferente pues los espacios de encuentro artístico se desbordaron, si antes eran la cafetería y la cantina, hoy, son además calles, plazas, centros comerciales, tianguis, cines, bares, museos y *café-brerías* (donde puedes consultar libros y revistas, escuchar todo clase de música y comer *baguettes* de nombres tan curiosos como el Monsiváis con ajonjolí de todos los moles y la ensalada Poniatowska, con hojitas de lechuga tierna-tierna).

En la creación joven así, no se vislumbran ni movimientos ni escuelas ni grupos predominantes, es más bien una creación solitaria; y es verdad que las voces solistas siempre las ha habido —desde Julián Carrillo y Rufino Tamayo como excepciones en el coro de nacionalistas, hasta Francisco Toledo o Vicente Leñero como apuestas personales dentro de la Generación Intermedia—, pero, aquí, las excepciones son los esfuerzos colectivos como la Cooperativa Morelos o Producciones ¡Silencio!, quienes a contracorriente afirman que ya no quieren estar solos.

Creación joven que, sin muchas certezas en la mano, se distingue por señalar su asombro, su posición de hablantes profundamente extrañados, de artistas que tienen que reinventar el lenguaje con los trozos desgastados de todo un siglo. Creación joven que no teme a las nuevas tecnologías, más bien las usa como una más de las infraestructuras posibles sin adoptarlas como ruta principal. El uso de las computadoras “no es la característica fundamental, tienen un papel central pero no único por el simple hecho que el acceso a la tecnología es bastante elitista y creo que eso frena las posibilidades”, comentó el compositor Rodrigo Sigal.

En fin, nos aproximamos a dos fechas, a dos nuevos horizontes de nuestros calendarios contemporáneos. Nos acercamos a un nuevo siglo y a un nuevo milenio en el que la cultura, insisto, debería ser el mapa para reorientar las ideas sobre el mundo y su desarrollo. Mucho se habla de la globalización, de los circos electrónicos, de los mercados y las bolsas de valores, pero más se debería hablar sobre el futuro de las culturas y los valores éticos y estéticos, los dilemas morales, las religiones, la identidad, la guerra y la muerte. Mucho se reflexiona si en un futuro cercano podrá disponerse de billones de hertz adicionales de espectro radioelectrónico para ser empleados por la televisión y las redes de computadoras, pero, más se debería reflexionar sobre los "programas" de esa infraestructura, sobre los lenguajes, los sueños y los deseos. A tal reflexión van encaminados los diálogos que aquí se intentaron. A tal reflexión México y su inmensa diversidad creativa tiene mucho que aportar pues, sin duda, es ésta su mejor divisa.

Para finalizar estas líneas, retomo una cita de Jean Braudillard, "para que una cosa tenga sentido hace falta una escena, y para que exista una escena hace falta una ilusión, un mínimo de ilusión, de movimiento imaginario, de desafío a lo real que nos arrastre, que nos seduzca, que nos rebele". Los escenarios de la imaginación están puestos y cargados de sentidos que no cesan de multiplicarse. Vayan pues estas cuartillas —que aún no tienen ni pueden tener punto final— como unos apuntes seminales sobre el arte joven y sus semblanzas creativas en este fin de milenio...

BIBLIOHEMEROGRAFIA

AGUILAR Camín, Héctor, "El canto del futuro", en revista *Nexos*, núm.100, abril de 1996.

ALCARAZ, José Antonio, et.al., *Introducción a la cultura artística de México. Siglo XX*, Subsecretaría de Educación Superior e Investigación Científica de la SEP, Universidad Autónoma de Zacatecas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994.

ATTALI, Jacques, *Milenio*, traduc. R.M. Bassols, Seix Barral, 2a. edición, México, 1994.

ARIZPE, Lourdes, "Replantear el debate en torno a la cultura", en revista *Diálogo* de la Oficina de Información al Público para América Latina y el Caribe, UNESCO, No.22, septiembre, 1997

BARTRA, Roger, "El milenio de la desmotheridad", entrevista de Luz Zavala en revista *Generación*, Núm.10, año IX, Tercera época, Noviembre-Diciembre, 1996.

BRITO, Roberto, "Hacia una sociología de la juventud. Algunos elementos para la deconstrucción de un nuevo paradigma de la juventud", en *Revista de Estudios sobre Juventud JOVENES*, Cuarta época, año 1, núm. 1, jul-sept, 1996.

CALVINO, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Siruela, Colección de Bolsillo, traduc. Aurora Bernárdez, 4a. edición, España, 1997.

CARBALLO, Emmanuel, *Protagonistas de la Literatura Mexicana*, Editorial Porrúa, Colección Sepan Cuantos, núm. 640, 4a. ed., 1994, México.

DAVID, Catherine, "Documenta X. El arte de fin de siglo", entrevista de Norma Garza en la Revista Cultural *El Angel* del periódico *Reforma*, domingo 19 de octubre, 1997, número 198.

FRIAS, Amalia y VAZQUEZ Antonio, "Dolorosa secuela de la crisis", en periódico *Uno más Uno*, 3 de noviembre de 1996.

FUENTES, Carlos, "Todo encuentro o descubrimiento es mutuo", en revista *Diálogo* de la Oficina de Información al Público para América Latina y el Caribe, UNESCO, No.22, septiembre, 1997

FUENTES, Mario Luis (coord.). *Jóvenes en el fin del milenio*, México, Espasa Calpe, 1994.

GROSS, David y SCOTT, Sophronia, "La generación de la cautela", *El Nacional*, traduc. Cirilo Recio, jueves 26 de julio de 1990, artículo tomado de *Time*.

INEGI, "Los jóvenes en México", publicado por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), México, 1996.

JOSE AGUSTIN, *Tragicomedia Mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*, Editorial Planeta, colección Espejo de México, 1990.

JOSE AGUSTIN, *Tragicomedia Mexicana 2. La vida en México de 1970 a 1982*, Editorial Planeta, colección Espejo de México, 1992.

LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Anagrama, Colección Argumentos, Traduc. Joan Vinyoli y Michele Pendanx, Barcelona, 9a.edición, 1996.

LEÑERO, Vicente y MARIN, Carlos, *Manual de Periodismo*, Tratados y Manuales, Grijalbo, 4a. edición, México, 1986.

LEIN, Diana y PAULINO Junio, "Manifiesto X México", en revista *Viceversa*, Núm. 32, Enero 1996.

MARIAS, Julián, *El método histórico de las generaciones*, Revista de Occidente, Madrid, España, 3a. ed., 1961.

MANRIQUE, Jorge Alberto (coord.), "Arte Contemporáneo", en enciclopedia *El Arte Mexicano*, 2a ed., México, Salvat-SEP, tomo 16 vol.IV, 1982.

MARTINEZ Albertos, José Luis, *Curso General de Redacción Periodística*, 3a.edición, Editorial Paraninfo, Madrid, España, 1997.

MONSIVAIS, Carlos, *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza*, México, Era, 1992.

MUÑOZ, Macarena, "Santa New Age ruega por nosotros. La era de acuario", en revista *Generación*, Núm.10, año IX, Tercera época, Noviembre-Diciembre, 1996.

MUÑOZ, Alma, "Presentaron examen de selección 110 mil jóvenes", nota del periódico *La Jornada*, 5 de junio de 1997

NEGROPONTE, Nicholas, "El cambio de los átomos por los bits es irrevocable: Negroponte", entrevista con Adriana Malvido en periódico *La Jornada*, 26 de junio de 1996.

ORTEGA Y Gasset, José, *El tema de nuestro tiempo*, SEP, México Colección Sepan Cuantos, núm.488, 1985

PACHECO, Guadalupe, "Preferencias políticas en la UAM", en revista *Topodrilo*, núm 23, Universidad Autónoma Metropolitana, 1991.

PAZ, Octavio, *Los privilegios de la vista. Arte de México*, serie México en la obra de Octavio Paz, vol.3, colección Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, 1987.

PEREZ de Cuellar, Javier, (coord.), *Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, Correo de la UNESCO, México, 1997.

PEREZ, Islas José Antonio y MALDONADO Oropeza Patricia (coords.). *Jóvenes: Una evaluación del conocimiento. La investigación sobre Juventud en México 1986-1996*. Tomo I y Tomo II, Causa Joven y Centro de Investigación y Estudios Sobre la Juventud, México, 1996.

ROMERO, Lourdes, *El relato periodístico: entre la ficción y la realidad (análisis narratológico)*, Universidad Complutense de Madrid, España, 1995.

SAMANIEGO, Raúl, "Hay 40 millones de pobres: COPARMEX", en periódico *La Jornada*, domingo 21 de julio de 1996.

SANCHEZ, Antulio, "El fantasma del apocalipsis", en revista *Generación*, núm.10, año IX, Tercera época, Nov-Dic, 1996.

SEVILLA, Amparo, y AGUILAR Díaz, Angel (coords), *Estudios Recientes sobre Cultura Urbana en México*, Plaza y Valdés Editores e Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1996

SILLIS, David L. (editor), *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, Editorial Aguilar, vols. III y V. México, 1979.

THAIS, Louis, "El mundo en cifras, según el representante del Fondo de Población de la Organización de la Naciones Unidas", entrevista publicada por el periódico *La Jornada*, viernes 12 de julio de 1996.

TARCISIO, Eloy, "El arte mexicano hacia el nuevo milenio", en revista *Generación*, número 10, año IX. Tercer época Noviembre-Diciembre, 1996.

VALENZUELA, Arce, *A la brava ese: Identidades juveniles en México: cholos, punks y chavos banda*, El Colegio de la Frontera Norte y Escuela Nacional de Trabajo Social UNAM, 2a.edición, 1997

INDICE DE ENTREVISTADOS...

Abaroa, Eduardo (instalación y arte objeto)	138-143
Albanés, Antonio (arte digital)	82-86
Arce, Marco (plástica)	138-143
Clément, Edgar (historieta)	72-76
Cruzvillegas, Abraham (instalación)	138-143
Chávez Castañeda, Ricardo (literatura)	51-52, 68-71
Dionne, Mónica (teatro)	118-122
Fernández, Héctor (sensorama)	106-109
Fiesco, Roberto (cine y teatro)	123-127
Flores, Angel (cine y video)	106-109, 110-114
Gama, Federico (fotografía)	96-100
García, Marina (arte digital)	82-86
García Lozano, Mauricio (teatro)	152-156
Guadalajara, Víctor (plástica)	171-174
Gutiérrez, Yolanda (escultura)	77-81
Guzmán, Daniel (gráfica)	138-143
Hernández, Julián (cine)	123-127

Homero, José (literatura)	56-59
Lavista, Claudia (danza)	101-105
Mallard, Alain-Paul (varios)	175-179
Montiel, Mauricio (literatura)	53-55, 56-59
Palou, Pedro Angel (literatura)	68-71
Pliego, Roberto (literatura)	56-59
Prieto, Carlos Miguel (música)	147-151
Ramos, Juan Manuel (danza)	166-170
Revueltas, Julio (música)	157-161
Rodríguez, Artemio (gráfica)	133-137
Rodríguez, Víctor (plástica)	128-132
Sigal Sefchovich, Rodrigo (composición)	91-95
Táboas, Sofía (escultura e instalación)	138-143
Vargas Lugo, Pablo (escultura y gráfica)	138-143
Volpi, Jorge (literatura)	68-71

fin.