

410423
3



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ARAGÓN**

**“LA CENSURA EN EL CAMPO
ARTÍSTICO MEXICANO”**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE :
LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA
P R E S E N T A :
CARLOS CASTILLO CRUZ

**ASESOR:
MTRO. LUIS GERARDO DÍAZ NÚÑEZ**

MÉXICO

2003

A



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón

"LA CENSURA EN EL CAMPO ARTÍSTICO MEXICANO"

Tesis

Que para obtener el título de Licenciado en Sociología

Presenta

Carlos Castillo Cruz

Asesor: Mtro. Luis Gerardo Díaz Núñez

San Juan de Aragón, Estado de México, agosto de 2003

Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón

"LA CENSURA EN EL CAMPO ARTÍSTICO MEXICANO"

Tesis

Que para obtener el título de Licenciado en Sociología

Presenta

Carlos Castillo Cruz

Asesor: Mtro. Luis Gerardo Díaz Núñez

San Juan de Aragón, Estado de México, agosto de 2003

AGRADECIMIENTOS:

Este trabajo está dedicado a todas las personas que creyeron en mí, y de manera especial, a quienes no lo hicieron. Sólo así pude comprender el verdadero significado de la palabra perseverancia.

INDICE

Agradecimientos	
Introducción.	5
1. La creación de CONACULTA, una redefinición del Estado en el campo artístico mexicano.	10
1.1. La organización interna del CONACULTA.	13
1.2. Origen y vocación del CONACULTA.	14
1.3. El programa cultural salinista.	17
1.4. El campo cultural en el sexenio zedillista y el continuismo foxista en la aplicación de las políticas culturales.	21
1.5. La visión gerencial del gobierno foxista en el campo cultural y artístico mexicano.	23
1.6. El mecenazgo institucional.	30
1.7. Consideraciones preliminares.	33
1.8. El Instituto Nacional de Bellas Artes, la modernización cultural como vocación gubernamental.	40
1.8.1. Breve semblanza de la aparición del INBA en el campo cultural mexicano y las tareas de las diferentes áreas a su cargo.	41
1.8.2. Perspectivas y proyecciones del INBA.	47
1.9. El Programa de Cultura 2001-2006. <i>La cultura en tus manos</i> , la propuesta cultural neoliberal de un gobierno conservador.	66
1.9.1. Los programas institucionales en la preservación y protección del patrimonio cultural tangible e intangible en el sexenio foxista.	75

1.9.2.	La preservación y protección del patrimonio cultural según el foxismo: el ex Casino de la Selva y otros casos.	80
2.	La ultraderecha panista en México, apologista de la intolerancia censora en el campo artístico mexicano.	99
2.1.	Del deber ser o de lo que no debiera ser, el juicio ético en el análisis estético de las obras artísticas.	126
2.1.1.	La eticidad social y su desenvolvimiento histórico.	127
2.1.2.	Las valoraciones morales de las obras artísticas.	137
2.1.3.	La eticidad social desde la óptica panista.	145
2.2.	La <i>Gloriosa victoria</i> riverista; una valoración hermenéutica de las obras artísticas.	153
3.	El arte contemporáneo y reciente en el campo artístico mexicano ante un panorama de globalización cultural.	192
3.1.	José Saramago, Carlos Fuentes, García Márquez y otros casos censurados: una limitación a la inspiración estética.	234
3.2.	<i>Contra la censura: Tolerancia</i> , una respuesta institucional a favor de la libertad de expresión.	255
3.3.	Consideraciones finales.	266
	Conclusión.	319
	Fuentes de consulta.	321

INTRODUCCIÓN

El *Diccionario Etimológico Latino-Español* define la censura (censura, -ae) como el oficio y dignidad de los censores. En la *Enciclopedia del Idioma, Diccionario Histórico y Moderno de la Lengua Española siglos XII al XX*, de Alfonso Martín, se menciona que la censura era, entre los antiguos romanos, el oficio y dignidad de censor. Para Carlos Marx la censura es la *no libertad externa*, según apunta en la *Gaceta renana*. Por su parte, para Pierre Bourdieu la censura, y específicamente la que ocurre en el campo lingüístico, tiene que ver con las condiciones sociales de producción de lo que es *decible*, o bien, lo *indecible*. Por ello es necesario comprender las condiciones sociales en las cuales se produce el *discurso legítimo* para entender *lo que podría decirse*, y por extensión, lo que *no puede ser dicho* en un momento dado. En otras palabras, lo censurable. Llevada la anterior reflexión al campo de las obras artísticas, tenemos que el arte pretende establecer puentes de diálogo en libertad entre los productores de arte y los espectadores. Al hacerlo corre el riesgo, en algún momento, de *decir lo indecible* y, por tanto, ser motivo de censura.

La censura del arte ocurre a pesar de las optimistas declaraciones del Presidente Vicente Fox Quesada quien pretende desterrar, de una vez y para siempre, este acto de poder que limita la libre creación artística. No podría ser así porque, por una parte, algunos agentes y/o grupos neoconservadores ligados al PAN, y algunos sectores menos progresistas de la Iglesia católica, serán sus compañeros de viaje durante su mandato. Estos grupos realizan valoraciones morales a las obras de arte utilizando los símbolos y principios religiosos equivocadamente incidiendo de manera directa a la aparición de la censura en el

arte. Y, por otra, porque el arte aún continúa siendo elitista. Esto es así porque existe una asimetría en la distribución del capital cultural y artístico, heredado o adquirido, como también de los instrumentos para el desciframiento de las obras de arte. Así, los más estamos condenados a la marginalidad cultural y artística, y por tanto, a magnificar a todos los que privilegiadamente acceden al *gran arte* y, de esta manera, justifican plenamente su posición como clase dominante. Por ello es necesario romper esta lógica que reproduce la dominación cultural con *armas* de resistencia simbólicas. Así, la lucha escenificada al interior del campo artístico, arena de intereses por los objetos en juego (*enjeu*) para Bourdieu, es motivada por la apropiación legítima de los bienes culturales y artísticos que las instituciones culturales difunden y promueven. Aquí, el trabajo del sociólogo del arte busca, en todo momento, equilibrar las diferencias existentes en el campo cultural; a través de su colaboración para elevar los gustos estéticos de los agentes interesados en mantener *encuentros* con las obras de arte.

A través del estudio de las instituciones culturales mexicanas, de las políticas culturales aplicadas en México en materia de protección y preservación del patrimonio cultural, la utilidad de la hermenéutica para interpretar textos polisémicos, del arte producido ahora mismo con un lenguaje transvanguardista, y apropiado por los estudiosos de las ciencias sociales para crear arte, los retos y los dilemas actuales que el hombre universal enfrenta en el campo de la Ética. Precisamente este trabajo pretende hacer una aproximación al campo de la producción artística desde una perspectiva socio-histórica, alejada de las posiciones que privilegian la mirada *pura* y *desinteresada* sobre la obra de arte. Como también de la idealización

de los productores de arte *geniales*, casi divinos, que ensalzan la creación artística individual por encima de las implicaciones sociales del arte.

De igual forma, el presente estudio da cuenta de las condiciones sociales de producción del arte contemporáneo y reciente que ha sufrido censura al utilizar categorías como la transgresión, la provocación o la subversión como forma de abordar estéticamente la realidad social. También contrasta el discurso oficial de las autoridades culturales mexicanas, que predicán la *ciudadanización* de la cultura, con lo aparecido en la prensa escrita, la historia construida en el diario hacer, permitiendo observar las contradicciones que impiden edificar una democracia cultural menos imperfecta. Por ello es necesario realizar un recorrido desde la producción de la obra de arte, la circulación en los mercados simbólicos hasta su consumo final y las relaciones sociales que vinculan a los diferentes agentes sociales que participan en este campo *relativamente* autónomo.

Este trabajo se guía, metodológicamente hablando, bajo las premisas que exige una investigación de carácter descriptivo en su primera parte (descripción de hechos para Umberto Eco en *La definición del arte*) y pretendidamente explicativo, en su parte final, según los principios de la *Metodología de la investigación* de Sampieri Hernández, Roberto et. al.

Asimismo, el objeto de estudio se aborda recopilando información hemerográfica contenida en la sección cultural del periódico *La Jornada*. Por una parte, es preciso señalarlo, se eligió a este diario por las plumas que ahí escriben y, por otra, por la seriedad mostrada en el trabajo periodístico que día a día realizan los *jornaleros* comprometidos con la edificación de un México que aspira a la democracia

en todos los campos del conocimiento. Esto, sin demérito a lo realizado en las diferentes secciones culturales de otros periódicos que coinciden con esta visión de compromiso y responsabilidad con la verdad periodística. Pero, aclaro, de ninguna manera se pretende universalizar la verdad periodística que este diario ofrece a su público lector. En todo caso, obedece tan sólo a una delimitación de las fuentes consultadas para recorrer los dos primeros años de la administración foxista, y poder mostrar el panorama que privará en el campo artístico durante el resto del sexenio.

Por otra parte, las elaboraciones hipotéticas que se pretenden corroborar, o bien, desechar parten del supuesto que la censura en el arte se encuentra vinculada, de manera importante, a los juicios morales trasladados a la esfera de la apreciación estética y emitidos por algunos agentes cercanos a la ultraderecha mexicana y que estos, a su vez, se encuentran apoyados en el fortalecimiento de la Iglesia católica erigida por el foxismo casi como una religión de Estado.

Al mismo tiempo, las categorías elaboradas por Pierre Bourdieu son utilizadas para abordar *reflexiva y relacionamente* el asunto de la censura en el arte. Precisamente, el pensamiento de Bourdieu, y de otros intelectuales no menos brillantes, permitirán un acercamiento a la comprensión sociológica de los fenómenos inherentes a la producción, circulación y consumo de los bienes culturales desde una óptica socio-histórica; de tal forma que sea posible desmitificar las visiones idealistas de un arte eterno. Así, derivado de los trabajos realizados por el sociólogo francés, permite plantear como tesis principal de este trabajo que la censura (violencia simbólica) es un instrumento de poder que es utilizado por las elites dominantes, poseedoras de un gran capital económico y cultural, para imponer *el discurso*

estético legítimo. Considerándose, así mismas, poseedoras de la razón y, además, de los juicios estéticos que les permite justificar su posición como herederos *privilegiados* para acceder al *gran arte* en virtud de su posesión de los instrumentos intelectuales para interpretar las obras de arte.

Finalmente, la intención última de este trabajo es aproximar algunas reflexiones para comprender de mejor forma la lógica de funcionamiento del campo artístico mexicano en un espacio social altamente diferenciado. Y, en la medida de lo posible, despertar la inquietud entre los estudiantes de la carrera de Sociología de la ENEP Aragón para interesarse en algunos de los temas que hoy someto a su amable consideración.

CAPÍTULO I

LA CREACIÓN DE CONACULTA, UNA REDEFINICIÓN DEL ESTADO EN EL CAMPO ARTÍSTICO MEXICANO

El arte no debe desligarse de lo social y quien así actúa es por ego mayúsculo.
Gonzalo López creador plástico y miembro del *Taller de Arte e Ideología*

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) fue creado por decreto presidencial el 7 de diciembre de 1988 como un órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, lo cual significa que cuenta con recursos propios y la capacidad de establecer sus políticas, programas y estrategias en materia cultural mediante órganos administrativos que cuentan con autonomía técnica y administrativa. En el artículo 2º del Diario Oficial de la Federación se mencionan las atribuciones conferidas al CONACULTA en materia de promoción y difusión de la cultura y las artes. A la letra menciona:

*Artículo 2º. - El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes tendrá las siguientes atribuciones:-

- I.- Promover y difundir la cultura y las artes.
- II.- Ejercer, conforme a las disposiciones legales aplicables, las atribuciones que corresponden a la Secretaría de Educación Pública en materia de promoción y difusión de la cultura y las artes.
- III.- Coordinar, conforme a las disposiciones legales aplicables, las acciones de las unidades administrativas e instituciones públicas que desempeñan funciones en las materias señaladas en la fracción anterior, inclusive a través de medios audiovisuales de comunicación.

- IV.- Dar congruencia al funcionamiento y asegurar la coordinación de las entidades paraestatales que realicen funciones de promoción y difusión de la cultura y las artes, inclusive a través de medios audiovisuales de comunicación, agrupadas o que se agrupen en el subsector de cultura de la Secretaría de Educación Pública.
- V.- Organizar la educación artística, bibliotecas públicas y museos, exposiciones artísticas, y otros eventos de interés cultural.
- VI.- *Establecer criterios culturales en la producción cinematográfica, de radio y televisión y en la industria editorial.*
- VII.- Fomentar las relaciones de orden cultural y artístico con los países extranjeros, en coordinación de la Secretaría de Relaciones Exteriores y decidir, o en su caso opinar sobre el otorgamiento de becas para realizar investigaciones o estudios en estas materias.
- VIII.- Planear, dirigir y coordinar las tareas relacionadas con las lenguas y culturas indígenas, fomentar la investigación en estas áreas y promover las tradiciones y el arte popular.
- IX.- Diseñar y promover la política editorial del subsector de cultura y proponer directrices en relación con las publicaciones y programas educativos y culturales para televisión, y
- X.- *Las demás que determine el Ejecutivo Federal y las que le confiera el Secretario de Educación Pública.*" 1

¹ *Diario Oficial de la Federación*, Secretaría de Gobernación, 7 de diciembre de 1988, pág. 12 (Las cursivas son mías) No obstante este decreto, actualmente priva una seria discusión acerca del sustento jurídico que norma la aparición del CONACULTA. La actual legislación no votará ninguna iniciativa de *Ley General de Cultura* debido, entre otras razones, a la falta de consenso entre la comunidad cultural y el propio CONACULTA. A decir del director de Comunicación Social del CONACULTA, Miguel Ángel Pineda, "se tienen (las) cinco propuestas pero que no se han conjuntado en una sola". Las dirigencias sindicales del INBA e INAH, por su parte, proponen en conjunto, "que se derogue el decreto de creación del CONACULTA y la desaparición del organismo". Para José Manuel Correa Ceseña, presidente de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, la opción sería la reforma al Artículo 3º Constitucional "para reconocer el derecho al acceso, la participación y el disfrute de la cultura". Otra opción sería la creación de una ley para el CONACULTA, como propone el senador del PRI, José Natividad González Parás, para que se convierta "en un órgano de Estado autónomo semejante al IFE o la Comisión de Derechos Humanos (CNDH) con lo cual su presupuesto no dependería de la SEP ni de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, sino que podría negociarlo directamente con las Cámaras, con lo cual se acabaría el problema de que cada vez que hay un recorte la primera área afectada es cultura". Por el diputado panista Guillermo Herbert, su iniciativa radica en una Ley General de Cultura y la Creación de una Secretaría de Cultura", o bien, como propone la diputada Celita Trinidad Alamilla Padrón "la creación de un foro ciudadano en el cual quedarían representadas organizaciones civiles". Por su parte, para Raúl Ávila Ortiz, director de la revista *Derecho y Cultura* y también autor del libro *El derecho cultural en México: una propuesta académica para el proyecto político de la modernidad*, "urge que se abra en el país un proceso de discusión sobre esos temas. (...) si no se hace una reforma constitucional cuando menos se sustituya el decreto de creación del Consejo por una ley orgánica que defina su naturaleza jurídica". Mientras la discusión continúa la promesa en campaña del Presidente Fox no se ha cumplido pues, a decir de la periodista Judith Amador Tello, "el gobierno

Desde la óptica del gobierno salinista, era necesaria la aparición del CONACULTA para llevar a la práctica las políticas culturales instrumentadas y dirigidas por el mismo Estado. Sin embargo, la rectoría del CONACULTA quedaría bajo la tutela del Presidente de la República en turno, acorde a la doctrina presidencialista que identificó en su momento a los gobiernos priistas. Así, el Ejecutivo Federal mantenía el monopolio de las decisiones ejecutorias de las políticas culturales aplicadas en el campo de producción de bienes culturales en México. Ahora es el turno para la derecha foxista.

Las instituciones culturales fueron entonces, y continúan siéndolo, un instrumento de legitimación política y de control ideológico por parte de las clases dominantes sobre una mayoría desposeída de capital económico, cultural y de manera específica de *capital artístico*. De esta forma, *las elites ilustradas* mantienen el monopolio de la producción, difusión y consumo de los bienes culturales auspiciados por las instituciones culturales a cargo del Estado mexicano.

El CONACULTA se encuentra jerárquicamente supeditado al Ejecutivo Federal: desde los Pinos se designa al presidente del CONACULTA. Ahora, en tiempos de lo políticamente correcto (las y los mexicanos) y como una muestra de apertura de los espacios políticos a las mujeres, sinónimo de modernidad democrática, el Presidente Vicente Fox Quesada designó presidenta a la periodista Sara Guadalupe Bermúdez Ochoa para ocupar dicho cargo. Pero, más allá de las designaciones por decreto presidencial, será la evaluación de los aciertos en la

del cambio, no cambió". Ver en Amador Tello, Judith. *No se discutirá el estatuto jurídico del CONACULTA*. México, revista Proceso, número 1377, 23 de marzo de 2003, pp. 78-80

aplicación de las políticas culturales de la institución a su cargo los que decidirán su permanencia.

El cambio prometido por el Presidente Fox, en campaña, debe convertirse en una realidad constatada en los hechos y no una frase elaborada por estrategias mercadológicos. Fox prometió una transición a la democracia y ahora encabeza *el gobierno del cambio*. Es claro que México requiere un cambio en el que se consoliden las aspiraciones democráticas de las mayorías y, de igual manera, las instituciones culturales también lo requieren. Ahora mismo las autoridades culturales foxistas preparan su propuesta de Ley de Cultura. Pero, ¿hacia dónde orientarán las élites culturales foxistas este cambio?. Pronto lo sabremos.

1.1. La organización interna del CONACULTA

Orgánicamente el CONACULTA está integrado por tres institutos: el INBA, INAH y el IMCINE, cuatro Direcciones: la de Culturas Populares, Bibliotecas, Publicaciones y Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, cinco Coordinaciones: de Asuntos Internacionales, Desarrollo Cultural Infantil, Desarrollo Cultural Regional, Animación Cultural y Medios Audiovisuales, cinco Centros: el Nacional de las Artes, de la Imagen, de Capacitación Cinematográfica, Cultural Helénico y Cultural Tijuana, un Fondo para la Cultura y las Artes, una Comisión Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural, un Sistema Nacional del Fomento Musical, dos Programas: el Cultural Tierra Adentro y de Proyectos Históricos, Canal 22, Radio Educación, las librerías EDUCAL, la Biblioteca México, la Cineteca Nacional, los Estudios Churubusco y el Festival Internacional Cervantino.

Actualmente el gobierno foxista pretenden realizar modificaciones en la estructura general del CONACULTA, aun cuando no de carácter sustancial. Los cambios tienen que ver más con la orientación gerencial de un Estado neoliberal que pretende instrumentar políticas culturales acordes a las exigencias de una globalización económica, y cultural, de los mercados, lo cual conduce a una mundialización de las relaciones entre las naciones donde, en materia cultural, las industrias culturales se han convertido para el CONACULTA en el modelo a seguir. Las elites culturales foxistas pretenden incorporar la producción cultural y artística a las leyes del mercado, que es la ley del más fuerte para Bourdieu, tal y como apuntó el sociólogo francés en una conferencia dictada en el *Foro Internacional sobre Literatura* el año 2000 titulada *La cultura está en peligro*. Actualmente en el campo artístico puede observarse "algo totalmente nuevo, y realmente sin precedentes: en efecto, la independencia, difícilmente conquistada, de la producción y circulación cultural respecto a las necesidades de la economía se encuentra amenazada, en su mismo principio, por la intrusión de la lógica comercial en todos los estadios de la producción y de la circulación de los bienes culturales".² Más adelante abordaremos este punto.

1.2. Origen y vocación del CONACULTA

Las consideraciones que dieron razón a la fundación del CONACULTA fueron, entre otras, una nueva definición en el papel que protagoniza el Estado mexicano en la promoción y difusión cultural, brindar el acceso a *la participación ciudadana*, y al mismo tiempo, el fortalecimiento de su relación con la comunidad de *productores*

² Bourdieu, Pierre. *Contrafuegos 2. Por un movimiento social europeo* (Tr. Joaquín Jordá) Barcelona, Anagrama, 2001,

intelectuales de arte, la preservación y rescate del patrimonio cultural y la coordinación de las tareas culturales en los tres órdenes de gobierno. Así como la modernización del marco institucional para la aplicación de los programas culturales, con la finalidad de adaptarlos a las nuevas necesidades de la sociedad mexicana generadas a partir del intercambio cultural en la era global. Se trataba de alentar la más amplia participación de la comunidad artística, e intelectual, en la formulación y ejecución de las políticas culturales del Gobierno Federal.

En *Modernización y política cultural*, Rafael Tovar y de Teresa, en su momento presidente del CONACULTA, consideraba que "para finales de los años ochenta, la política cultural –al igual que muchas áreas de la vida nacional- exigía una revisión a fondo. Eran necesarios nuevos enfoques que permitieran articular las acciones y los programas, en buena medida dispersos, a fin de lograr mejores resultados cualitativos. La administración cultural del Estado enfrentaba ciertos obstáculos que impedían el eficaz cumplimiento de sus tareas. La burocratización, la dispersión y la duplicidad de funciones se unían al contundente hecho de que las dos instituciones culturales del país –el INBA y el INAH- habían sido creadas cuando el país contaba con 20 millones de habitantes y cuando la ciudad de México era la única del país con un millón de habitantes, concentrando las acciones de la política cultural. Se requerían nuevos esquemas de administración y coordinación que redefinieran la política cultural en México.

A lo anterior, se sumaba una comunidad artística e intelectual cada vez más dinámica, con una visión moderna de lo que debería ser su participación en la vida nacional y en los procesos de la toma de decisiones, lo cual precisaba nuevas formas en sus relaciones con la política cultural. Por otra parte, se acrecentaba la legítima demanda de la descentralización de la acción cultural del gobierno para atender tanto los requerimientos de los diversos estados como la problemática y expectativas de desarrollo de las comunidades artísticas e intelectuales

locales. Para la nueva realidad mexicana, las tareas culturales debían abrir cauces para la participación y propuestas de la sociedad civil".³

Así, el modelo *modernizador* del CONACULTA pretendía combatir la lentitud de las gestiones administrativas, cargadas de trabas burocráticas. Por ejemplo, en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) para poder cobrar un cheque de pago por una colaboración "se requerían 46 pasos administrativos que se recorrían en un total de seis meses"⁴ De igual forma, resultaba necesario el saneamiento en las áreas de recursos financieros y humanos; pues existía una enorme erogación presupuestal por el pago de la nómina del personal. En el caso del INBA, "en 1990 los directores de área explicaron que los presupuestos anuales apenas duraban un semestre [...] La nómina solía absorber el 85% (que) se destinaba al pago de nómina por lo que sólo el 15% restante se ocupaba en proyectos".⁵ Para atacar este problema el INBA implementó la política de retiros voluntarios, entre otros programas de ajustes al presupuesto, contando con la anuencia de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, de tal forma que, en 1987-1988 el INBA contaba con 9 mil empleados, poco después, para el periodo 1989-1991 la planta laboral se redujo a 3 mil 600 logrando con esto significativos ahorros financieros.

El CONACULTA nació como un órgano coordinador del quehacer cultural del Estado mexicano, dando seguimiento a las acciones de las unidades administrativas e instituciones públicas, sean estas centralizadas o paraestatales. Empero, la

³ Tovar y de Teresa, Rafael. *Modernización y política cultural. Una visión de la modernización de México*. México, FCE, 1994, pp. 51 y 52

⁴ Ochoa Sandy, Gerardo. *Política Cultural ¿qué hacer?*. México, Ed. Raya en el Agua, 2001, pág. 21

⁵ *Ibid.*, pág. 21. Sin embargo, en el INAH la situación no es diferente. Ante los medios de comunicación Sergio Saúl Arroyo, director del INAH, declaró que "de los mil 390 millones de pesos que ejerció el INAH este año, el 81 por ciento y más se aplicó a salarios y prestaciones del personal, lo que quiere decir que funcionamos con un presupuesto de 19 por ciento. Ante dicha circunstancia, el titular del instituto informó que se ha hecho una propuesta a la Secretaría de Hacienda "para que le permita ejercer directamente los recursos que genera, que este año rebasaran los 200 millones de pesos". García

aparición del CONACULTA no estuvo exenta de críticas debido a los intereses sindicales, y de jerarquías palaciegas, afectados por la aplicación de una propuesta institucional basada en la modernización administrativa y la centralización de las decisiones en materia de política cultural que promueve el Estado. El CONACULTA, apegado a la tradición por mantener el Estado la rectoría del quehacer cultural, monopolizó las decisiones ejecutorias de los programas culturales en el ámbito federal. La cultura se encontraba, y aún continúa estando, en manos de una elite ilustrada, (la nobleza del Estado para Bourdieu). Ahora son los *think tanks* al servicio de la tecnocracia foxista quienes mantienen el monopolio de las decisiones en la aplicación de las políticas culturales en México.

1.3. El programa cultural salinista

Al inicio de sus actividades el CONACULTA se dio a la tarea de cumplir tres objetivos prioritarios que, en materia de política cultural, el gobierno salinista tenía contemplado alcanzar. Estos objetivos se encuentran contenidos en el *Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994* y son los siguientes:

1. - Protección y Difusión del Patrimonio Cultural, referido como la protección del patrimonio arqueológico, histórico y artístico, expresión de nuestra identidad histórica. La participación de la sociedad civil era considerada importante para consolidar el rescate y conservación del patrimonio cultural.
2. - Estimulo a la Creatividad Artística, la protección y estímulo a la creatividad artística *en un marco de libertad de creación y expresión*, alentando la producción de la obra considerada artística.

Hernández, Arturo. *"Descartada cualquier privatización de sitios arqueológicos, aclara el director del INAH"*. México, La Jornada sección Cultura, 20 de diciembre de 2001, pág. 6°

3. - La Difusión del Arte y la Cultura, la descentralización de la cultura a los estados y municipios procurando que la oferta cultural llegue a todos los mexicanos".⁶

Al finalizar el mandato presidencial de Carlos Salinas de Gortari en 1994, entonces Presidente inauguró el complejo cultural Centro de las Artes (CENART). Expresión arquitectónica en la que participaron algunos de los más reconocidos arquitectos, que representan diversas corrientes y tendencias estéticas, como: Ricardo Legorreta, Teodoro González de León, Javier Sordo Madaleno, Enrique Norton, Luis Vicente Flores, Alfonso López Baz y Javier Calleja. Este espacio cultural actualmente alberga a las escuelas de teatro y danza, la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado y la Galería *La Esmeralda*, la Torre de Investigaciones, la Escuela Nacional de Arte Teatral, la Biblioteca de las Artes, el Centro Multimedia, el Aula Magna José Vasconcelos y el auditorio Blas Galindo. También los Estudios Churubusco Azteca, el Centro de Capacitación Cinematográfica, el Canal 22, los teatros Salvador Novo, Raúl Flores Canelo y el de las Artes, la Sala Luis Buñuel y el Foro Antonio López Mancera y el de las Artes; así como un complejo de salas cinematográficas de la cadena Cinemark y tres áreas para estacionamiento. Todos estos espacios, en conjunto, componen este monumental mega-centro cultural, símbolo de la modernidad del salinato primermundista que vendía al exterior la imagen de un país económica y políticamente estable. El salinismo inventó un paraíso sin contradicciones para atraer inversiones extranjeras, pero la historia siguió otro rumbo y la irrupción del movimiento *neozapatista* sacudió la conciencia nacional evidenciando al otro México: el de la marginación y la pobreza extrema en las

⁶ En complemento a lo aparecido en el *Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994*. Por cierto, stos objetivos también aparecen

regiones indígenas, extendida a las zonas urbanas, debido, entre otras causas, a la asimetría en la distribución de la riqueza nacional y la aplicación de las políticas económicas fondomonetaristas. La polarización en la concentración de la riqueza ocasionó una situación explosiva en el país: más pobreza, desempleo y una mayor agudización de los problemas sociales. Al mismo tiempo que los grandes capitales fluían hacia México, insertándose paulatinamente en los diferentes sectores de una economía abierta a la competencia comercial, el gobierno mexicano aplicaba sumisamente las políticas neoliberales diseñadas por los organismos financieros internacionales. En este sentido, en su libro *La miseria del mundo*, Bourdieu explica con claridad, a través de estudios de caso, los efectos de la aplicación de las políticas económicas neoliberales en la Europa unificada observadas en el campo laboral. En este texto se explica que los cambios en las políticas laborales, exigidos por los organismos financieros internacionales, vulneran las conquistas de protección social logradas a través de la lucha social. A través de múltiples encuestas y entrevistas, Bourdieu demostró el sufrimiento social provocado por la aplicación de las políticas neoliberales. Ahora, afirma Bourdieu, en el mundo global se respira un ambiente enrarecido por la precariedad laboral y la *flexibilización de los mercados de trabajo*, ejemplo de la *nueva retórica eufemística* que los mercados financieros exigen para la colocación de sus grandes capitales, jornadas largas, horarios alternados, contrataciones temporales y la pérdida paulatina de algunas garantías de seguridad social. Por ello, Bourdieu considera que "en todos los países la proporción de todos

los trabajadores con contrato temporal aumenta en relación al número de trabajadores fijos".⁷ ¿La razón?. Bourdieu considera, por una parte, que los capitales privados no concilian con las conquistas sociales y, por otra, que existe una tendencia universalizadora a vulnerar el sistema de protección social al privilegiar las conquistas económicas de los inversionistas.

Trasladando esta reflexión al campo artístico mexicano, tenemos que al CONACULTA le urgía implantar una nueva cultura de trabajo que rompiera con las prácticas sindicalistas en las instituciones culturales. Se imponía entonces un modelo modernizador de hacer cultura basado en la eficiencia y en el logro de metas a costa de la flexibilidad laboral y la anulación de los derechos sindicales, la reducción del personal de base, el aumento de las contrataciones temporales bajo el régimen de *honorarios*, sin el goce de beneficios sociales (derecho al ISSSTE, a jubilaciones por antigüedad, por mencionar sólo algunos), y al mismo tiempo, implementando gradualmente la *privatización* de los servicios brindados por y para las instituciones culturales (por ejemplo, actualmente en el INBA las tareas de aseo y limpieza se encuentran en manos de la empresa privada denominada ALEMSA, una vez canceladas las plazas de intendencia en el Instituto).

En la fraseología gerencial del gobierno foxista la premisa es: *un gobierno que cueste menos y que rinda más*. De esta manera, las instituciones culturales en la actualidad trabajan sobre esta máxima laboral.

⁷ *Contrafuegos*. Op. cit., pág. 53

1.4. El campo cultural en el sexenio zedillista y el continuismo foxista en la aplicación de las políticas culturales

En el sexenio de Ernesto Zedillo Ponce de León, las políticas culturales implementadas por el CONACULTA hacían hincapié en la "presencia de la cultura en el ejercicio de la soberanía nacional; (el) reconocimiento de la cultura como pilar de la democracia (y) el fortalecimiento de la cultura como parte esencial del bienestar social." ⁸ Asimismo, propugnaba por la participación social en la protección de los bienes culturales y brindaba un apoyo decisivo a la creación artística, la vinculación de la cultura con el sistema educativo nacional, el apoyo a las culturas populares, y en especial a las indígenas, una mayor participación de los medios de comunicación en la difusión del arte. Todo lo anterior bajo la premisa de la redistribución de responsabilidades entre los tres órdenes de gobierno y de la sociedad civil.

Algunos de los objetivos esenciales del *Programa de Cultura* zedillista fueron, básicamente, "la promoción de un auténtico federalismo, en el desarrollo de la vida democrática y el fortalecimiento de la identidad y la unidad del pueblo mexicano". ⁹ La premisa era entonces, y aún continúa siéndolo con la propuesta foxista de una próxima Ley de Cultura, actualizar el marco jurídico de las instituciones culturales para la participación más directa de la iniciativa privada en el campo cultural mexicano.

Las directrices del Programa de Cultura zedillista 1995-2000 fueron entonces:

- *1. - El fortalecimiento de la vinculación de la política cultural con el sistema educativo nacional.
2. - La descentralización efectiva de bienes y servicios culturales.
3. - El mayor aprovechamiento del potencial de los medios audiovisuales en el campo de la difusión cultural.

⁸ *Programa de Cultura 1995-2000*. México, Poder Ejecutivo Nacional, 1995, pág. VII

⁹ *Ibid.*, pág. VII

4. - La producción y distribución eficiente de bienes culturales en todo el territorio nacional.
5. - La preservación y difusión, dentro y fuera del país, del patrimonio cultural nacional, en estrecha unión con todos los sectores de la sociedad y el gobierno.
6. - El estímulo a la creación cultural.
7. - La conservación y el desarrollo de las culturas populares, en particular de las indígenas.
8. - El impulso a la educación artística.
9. - El pleno aprovechamiento de la infraestructura cultural nacional.
10. - El estímulo a la lectura.
11. - La ampliación de la difusión de la cultura nacional en el exterior.
12. - La intensificación y diversificación de la cooperación cultural, junto con la educativa, científica y técnica, en el ámbito internacional".¹⁰

En realidad el actual *Programa Nacional de Cultura 2001-2006*. La cultura en tus manos foxista y el zedillista no tienen diferencias sustantivas, quizás los cambios sean más de forma que de fondo. Sin embargo, en la nueva retórica gerencial foxista se utilizan novedosas frases mercadológicas para decir lo mismo que los anteriores gobiernos priistas. Por ejemplo, el punto número 10 (*El estímulo a la lectura*) del *Programa de Cultura 1995-2000* recuperaba la utopía neovasconcelista. Hoy se pretende *Hacer de México un país de lectores*. Por cierto, este programa ya se encontraba contemplado en el punto 4 del *Programa Nacional de Cultura 1990-1994* denominado entonces *Fomento del libro y la lectura*.

¹⁰ *Ibid.*, pág. IX

1.5. La visión gerencial del gobierno foxista en el campo cultural y artístico mexicano

Quizás algunas de las diferencias marcadas entre el gobierno de fox y los priistas, en materia cultural, serían para este sexenio: el privilegio a las industrias culturales y la participación cada vez más abierta de los capitales privados en las tareas culturales dejando en manos de los administradores culturales el recaudo de fondos no gubernamentales (donaciones a través de patronatos, sociedades de amigos, fundaciones, renta de los espacios culturales, etc.), para la realización de los proyectos culturales específicos en cada área. A este respecto, en el *Informe Anual de Trabajo 2001 del CONACULTA* se apunta que “se realizaron (los) estudios necesarios en materia de cambios Constitucionales para obtener un mejor desempeño en las actividades del subsector cultural, tales como la incorporación del derecho a la cultura, (el) reconocimiento de las modalidades para el patrimonio cultural, *las industrias culturales* y concurrencias legislativas”¹¹ Es decir, el CONACULTA buscará insertar la cultura en el mercado constituyendo lo que Bourdieu denomina *empresas de producción cultural*.

Bajo la óptica gerencial del gobierno foxista, la cultura se convertirá en *business culture* guiada bajo la lógica del funcionamiento de las industrias culturales que buscan la máxima rentabilidad posible. No obstante las reflexiones de Bourdieu vertidas en *Contrafuegos*, donde explica con claridad los efectos que acarrea la aplicación disciplinada de las políticas neoliberales, el gobierno foxista se empeña en aplicar las tesis recomendadas por los organismos financieros internacionales.¹²

¹¹ *Informe Anual de Trabajo 2001*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, pág. 68 (Las cursivas son mías)

¹² En su reciente participación en el Foro Económico Mundial (FEM) realizado en Davos, el Presidente mexicano declaró: “No es tiempo de abandonar nuestro compromiso con la apertura de la economía, la desregulación de los mercados, el

Las tesis económicas neoliberales provocan una paulatina vulneración en los sistemas de protección social del Estado benefactor (Welfare State), y al mismo tiempo, un privilegio del reinado de los mercados. En el texto mencionado Bourdieu apunta que los apologistas del libre mercado, "tecnócratas tan engreídos como inútiles",¹³ predicán el fin del Estado del bienestar y anuncian el reinado del mercado donde, bajo una nueva semántica mercadológica, los ciudadanos se transforman en *clientes* potenciales o *usuarios* sujetos a los caprichos de la ley del mercado. Es decir, del más fuerte, donde prevalece un neodarwinismo economicista. Así, llevada esta reflexión al campo cultural, y de manera específica al ámbito museístico, de ahora en adelante los visitantes a las exposiciones en los museos mexicanos serán vistos como clientes para el consumo de los *souvenirs* (tarjetas postales, bolsas, objetos varios con el logotipo —la marca— del recinto cultural, calendarios y demás mercancías con sello cultural) que acompañan a las exposiciones; pasando a segundo término su visita.

Para las elites culturales foxistas, ampliar los públicos significa formar clientes potenciales para el consumo cultural de los productos que promueven las instituciones culturales siguiendo el modelo de las industrias culturales. En realidad no es el interés de las autoridades culturales foxistas generar *habitus* artísticos duraderos, sino clientes que adquieran los productos culturales mercadológicamente planeados para su consumo.

mantenimiento de las finanzas sanas, la política monetaria responsable y la mayor participación del sector privado en la economía". México: La Jornada sección Política, 25 de enero de 2003, pág. 10
¹³ *Contrafuegos. Op. cit.*, pág. 41

Para el CONACULTA las industrias culturales son nuevas áreas de desarrollo para incentivar el consumo de los bienes culturales. En el *Programa Nacional de Cultura 2001-2006* se explican las razones de la necesidad de insertar los productos culturales al mercado. En éste se menciona: "Las razones para ello son múltiples y corren a cargo de los factores que han permitido la elevación de los niveles de educación y de bienestar de la población, tanto como la ampliación y evolución de los medios de difusión. Sin embargo, influyen también razones de orden productivo como la desconcentración, flexibilización tecnológica y administrativa, investigación e incorporación de nuevos materiales y, sin duda, la reorganización de las empresas para responder a una demanda altamente diferenciada. Todo ello ha permitido que la producción artística y cultural encuentre en el mercado una forma inédita de inserción. Sin embargo, y sin poner en entredicho el peso de los elementos antes mencionados, es necesario señalar que quizá el cambio más relevante en este sentido sea el derivado de la constitución del conocimiento como uno de los factores detonantes del desarrollo: de ahí la apertura de nuevas posibilidades para la cultura y el arte. No obstante lo anterior, *el mercado de bienes culturales, o de aquellos productos que incorporan el trabajo y la producción artística y cultural está, aún, poco estructurado*. Es necesario ampliarlo y dotarlo del vigor que, en una sociedad como la mexicana, debe tener. Para ello, *se busca diseñar los mecanismos que permitan establecer esquemas de apoyo que favorezcan la inversión y el fomento de las actividades que en el campo del arte y la cultura puedan inscribirse dentro de la lógica del mercado*".¹⁴

Resulta claro que las instituciones culturales seguirán el rumbo que marcan las industrias culturales (editoriales, cinematográficas, discográficas, comunicacionales y otras) que privilegian la máxima rentabilidad obtenida de sus productos culturales y la aplicación de las estrategias de *marketing cultural*. Esto es una realidad. El mercado permea las instituciones culturales empero, no sorprende del todo, pues, tal y como aseveran Rosa María Rodríguez y Ma. Carmen África

¹⁴ *Programa Nacional de Cultura 2001-2006. La cultura en tus manos*. México, CONACULTA, 2001, pág. 94 (Las

Vidal en el ensayo *El posmodernismo no tiene quien le escriba*, actualmente todo, desde lo intelectual hasta lo artístico, se encuentra sometido al mercado.

Para ilustrar lo antes mencionado, veamos un ejemplo de lo que acontece en el ámbito editorial. Recientemente la *Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANIEM)* y el *CONACULTA* presentaron el informe *Actividad Editorial 2000/Libros* en el que aparecen los datos de la producción bibliográfica en el rubro de libros infantiles, juveniles y de literatura en general. En este informe puede observarse un decremento de 55.7 por ciento en la producción editorial con respecto al periodo 1999-2000, (las cifras son las más recientes que puedan encontrarse sobre la situación de la industria editorial mexicana pues se incluye información de marzo del 2002).¹⁵ De este análisis se desprende que en México se lee menos y de lo que se lee tiene que ver más con *literatura chatarra*: libros de autoayuda y de superación personal que representan más del 70 por ciento de los ejemplares publicados. Mientras que en 1999 se dieron a conocer en el país 2 mil 400 títulos, en el año 2000 el número fue de 897, lo cual representa una variación porcentual negativa de 50.3 por ciento.

Ante este panorama, deberían resultar preocupantes las cifras antes mencionadas, toda vez que uno de los proyectos sustantivos del *CONACULTA* es *Hacer de México un país de lectores* pues, para el *CONACULTA*, la lectura es "un componente definitivo de la educación y del desarrollo humano".¹⁶ Por este motivo la institución cultural pretende iniciar un programa de carácter *permanente* para *hacer de México*

cursivas son mías)

un país de lectores con programas como la *Biblioteca en Aula*. La moderna utopía *misionera* neovasconcelista en pleno auge.

El CONACULTA continuará realizando las tareas de edición y distribución de libros, la creación de bibliotecas, la difusión y las campañas de promoción (de la lectura) ¹⁷ a partir de la selección de destacados escritores. Sin embargo, en el Programa nunca se mencionan los títulos y autores que pretenden promover, se entiende que serán autores universales, pero nada lo garantiza. No olvidemos que el programa de *Bibliotecas en Aula* provocó una gran polémica pues, las autoridades educativas privilegiaron a los autores que la empresa editorial consideró dignos de ser leídos. Sin embargo, para la industria editorial la calidad de lo que leen los mexicanos se encuentra en segundo término, como podemos inferir de los datos arriba mencionados, lo importante es vender haya, o no, calidad literaria en los textos seleccionados. Como industria cultural, las editoriales se encuentran preocupadas por volver rentable el negocio de los libros pues, ante una escasa clientela lectora (se considera que el consumo de libros *per capita* anual es del orden de dos libros) y la necesidad de sobrevivir en tiempos de recesión económica la situación de la industria editorial no resulta nada fácil. Por ello se privilegian los *best sellers* y a toda aquella literatura fácilmente digerible y vendible como los libros de autoayuda y *pasquines* varios.

Resulta claro, en un mercado por la oferta-demanda las editoriales buscan orientar las prácticas de consumo de libros. Por ejemplo, se promueven las múltiples ediciones de libros de superación personal con cintillas que indican las cantidades

¹⁷ Ver más datos en Güemes, César. "*Siete de cada 10 libros son de superación o autoayuda*". México, La Jornada sección Cultura, 28 de mayo de 2002, pág. 3ª y Becerril, Andrea y Ravelo Renato. "*Librerías del país padecen su peor crisis; en el reciente lustro 40 por ciento han cerrado*". México, La Jornada sección Cultura, 26 de junio de 2002, pág. 7ª

vendidas por el autor de moda como Paolo Coelho, Deepak Chopra y otros. Para seducir al lector ahora aparece en la contraportada de los libros las siglas *HCBS* (Hard cover-best seller) que garantizan su obligada lectura, recomendada por el número de ventas alcanzadas.

Llevada la anterior consideración al terreno musical, el reconocido flautista mexicano Horacio Franco considera que "la injerencia de la iniciativa privada en la cultura es necesaria, pero precisa que debe darse más allá de apoyar a alguien sólo porque las damas de sociedad lo quieren o porque consideran que se oye muy bonito o muy lindo. La iniciativa privada en México, que debería tener mayor injerencia en la cultura, por desgracia no cuenta con la estructura mental para poder elegir buen arte entre todas las manifestaciones [...] el apoyo de la iniciativa privada es muy bueno, pero muchas personas de la alta sociedad no tienen idea de que las artes son algo más que ornamento. A los empresarios les gusta la música clásica pero de fondo, algo para dormirse o para tener comidas y adornarse".¹⁶

Resulta cierto que el campo cultural mexicano requiere de apoyos de la iniciativa privada, pero no con una intención meramente especulativa, pues uno de los ejes de toda política cultural estatal debe propiciar que el acceso a la cultura se extienda horizontalmente llegando a la mayor cantidad de público posible. Es necesario incrementar el número de individuos beneficiados por el derecho al acceso a la cultura, acercando a todos aquellos que no mantienen un contacto con el mundo del arte.

Regresando nuevamente al tema editorial. El CONACULTA mantiene en sus locales *EDUCAL* la distribución de diversos productos culturales producidos, en

¹⁶ Programa Nacional de Cultura. *Op. cit.*, pág. 42

¹⁷ *Ibid.*, pág. 42

¹⁸ Acosta Nieto, Anasella "La IP carece de mentalidad para elegir buen arte: Horacio Franco". México, La Jornada sección Cultura, 6 de septiembre de 2002, pág. 2^a

parte, por el mismo CONACULTA que ahora libra una competencia desigual frente las industrias culturales editoriales firmemente establecidas.¹⁹ El CONACULTA dirige principalmente sus productos culturales al mercado nacional: libros con el sello editorial de casa a precios accesibles que compiten con los grandes casas editoriales (*La bioética* de Arnoldo Kraus y *Los derechos humanos* de Luis de la Barreda Solórzano, por mencionar algunos), la Serie Videoteca Universal CONACULTA con títulos como: *El proceso* de Franz Kafka, *Marcel Proust en busca del tiempo perdido*, *El ballet Kirov de San Petersburgo*, *Miró: teatro de sueños*, *Picasso*, *Borges* y otros más. Como también la serie de revistas *Arqueología Mexicana*, postales con reproducciones fotográficas de obras de arte más significativas y reconocidas para el público, catálogos de arte en coparticipación editorial como *Los aztecas* de Eduardo Matos Moctezuma editado por Jaca Books y el propio CONACULTA.

Existen, en algunas librerías como la del Fondo de Cultura Económica de Miguel Ángel de Quevedo, una serie de discos compactos y casetes auspiciados por

¹⁹ Para la UNESCO, la concepción que tiene sobre las denominadas industrias culturales quedó de manifiesto en la *Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales. The power of culture*, realizada el 2 de abril de 1998. En el documento final se menciona que "la creatividad, parte importante de la identidad cultural de los seres humanos, se expresa de distintos modos. Reproducidas y multiplicadas mediante procedimientos industriales y difundidas mundialmente, las obras de la creatividad humana se convierten en productos de las industrias culturales como la edición de libros, revistas y periódicos, la edición musical de discos, la producción cinematográfica y videográfica y, más recientemente, la edición electrónica multimedia y otras nuevas industrias que están naciendo. Las industrias culturales pueden llegar a constituir un recurso económico muy importante para el país. El desarrollo de las industrias culturales, cuyo componente más importante sigue siendo hoy en día la edición de libros, depende de la iniciativa privada y requiere, ante todo, de un clima de libertad y un entorno económico y cultural propicio, que corresponde al Estado crear en colaboración con el sector privado y en función de las posibilidades y prioridades nacionales". Para más información consultar la página http://www.unesco.org/culture/industries/htm_sp/index. La importancia de las industrias culturales, discográficas, cinematográficas, televisivas y comunicacionales para la economía de los países latinoamericanos, puede observarse en las cifras que dieron a conocer los ponentes del seminario denominado; *Integración Económica e Industrias Culturales en América Latina y el Caribe*. Las cifras indican que "la producción mundial de la música, que en 1981 llegaba a 20,000 millones de dólares, en 1996 subió a 40,000 millones. En varias naciones europeas la producción artística y comunicacional alcanza el 3 por ciento del PIB, y, aunque en América Latina las cifras son menos seguras, algunos expertos estiman que en las sociedades más avanzadas en industrias culturales (Brasil, México y Argentina) oscila entre el 1 y el 3 por ciento del PIB" García Canclini, Néstor et. al *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. México, Grijalbo, 1999, pág. 11

el INBA con las voces de algunos de los más importantes poetas universales recitando su propia obra literaria (*Voz viva de México*). Loable labor para difundir la cultura, pero resulta insuficiente en un mercado cultural monopolizado por los grandes *malls* culturales. En la búsqueda por participar en el mercado de producción cultural las instituciones corren el riesgo de privilegiar aquellos productos *que venden*, aun cuando esto no sea un sinónimo de calidad literaria. Esto es, ahora los creadores serán medidos no tanto por su calidad artística, sino por los beneficios económicos que genere. Un ejemplo. En librerías puede adquirirse literatura *light* como la de Susana Tamaro, (Trieste, Italia 1957) quien puede preciarse de haber vendido 8 millones de ejemplares de su novela *Donde el corazón te lleve* que, por otro lado, ha sido llevada al cine.

El papel del Estado como promotor y difusor de la cultura, antes que *vendedor de cultura*, no debe cambiar a pesar de los embates de la universalización cultural y de la seducción por participar en el mercado. Antes bien, las autoridades culturales deberían promover enmiendas a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos para garantizar el derecho a la cultura de todos los mexicanos. Esto como un fundamento legal de equidad en la relación entre el ciudadano y las instituciones culturales.

1.6. El mecenazgo institucional

Desde los años 70's algunos intelectuales que giraban alrededor de la revista cultural *Plural*, como Gabriel Zaid y Octavio Paz entre otros, planteaban la creación de un Fondo que canalizara apoyos económicos para los creadores artísticos. En un

artículo aparecido en mayo de 1975 en el periódico *EXELSIOR*, Octavio Paz manifestaba la necesidad de apoyar esta propuesta. En éste se mencionaba: "Es bueno que se pida la colaboración de escritores y artistas para, entre todos, buscar cambiar la orientación, efectivamente demasiado burocrática de las actividades del Estado en materia de literatura y de arte. [...] Debe gastarse menos en administración y más en ayuda de los creadores y productores de literatura y arte. [...] El INBA debería dar becas a los escritores y artistas jóvenes. Lo ideal sería constituir un Fondo para el fomento de la literatura y el arte".²⁰

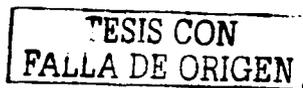
Esta idea fructificó. El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) fue creado en 1989, y en su momento presidido, por el mismo Octavio Paz. Para los productores de arte significó la posibilidad de contar con una instancia que los apoyara mediante programas de intercambio académico y económico a través del *Sistema Nacional de Creadores de Arte* y de los programas *Jóvenes Creadores*, *Intérpretes y Ejecutantes*, *Escritores en Lenguas Indígenas* y *Apoyo para Estudios en el Extranjero*.

Las tareas sustantivas asignadas al FONCA incluían el apoyo a *la producción artística de calidad*, la difusión y promoción de la cultura, el incremento del acervo artístico y cultural; así como la preservación y conservación del patrimonio cultural.

La selección y evaluación de los proyectos dignos de apoyo institucional, a decir de los funcionarios culturales, "se determinan bajo reglas claras y del conocimiento público".²¹ El apoyo es directo y personal sobre todo el destinado al *Sistema Nacional de Creadores de Arte* y en los *Programas de Jóvenes Creadores*, *Ejecutantes*, *Escritores de Lenguas Indígenas* y de apoyo para Estudios en el Extranjero. En estos

²⁰ *Modernización y política cultural. Op. cit.*, pp. 112 y 113

²¹ *Programa Nacional de Cultura 2001-2006. Op. cit.*, pág. 89



programas la valoración contempla de manera significativa *la trayectoria* del creador intelectual de arte. Con el ánimo de que prevalezcan los principios democráticos en las comisiones de evaluación, el CONACULTA considera conveniente que exista una participación de creadores de reconocida trayectoria y de todas las regiones del país. En las comisiones dictaminadoras se procura la rotación de sus miembros, a fin de evitar privilegiar económicamente a ciertos productores *protegidos* del mecenazgo institucional.

El FONCA coordina la colaboración con otras instituciones que participan en el quehacer cultural como la UNAM, el ISSSTE, Centros Culturales, Fundaciones y de asociaciones civiles. De igual forma, coadyuva al fortalecimiento de los institutos de investigación y de las escuelas de formación artística, así como el otorgamiento de becas de apoyo a los jóvenes creadores. Sin embargo, los recursos económicos con los que cuenta son escasos, sobre todo los que se destinan "a grupos, colectivos y pequeñas empresas o el previsto para el desarrollo de proyectos y procesos culturales".²²

El CONACULTA reconoce que el *Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales* atiende sólo aquellos que son "de corto plazo, en demérito de los que se proyectan y realizan a mediano y largo plazo".²³ De igual manera, los creadores que colaboran en culturas populares "mantienen un rezago desfavorable (en el apoyo económico)".²⁴ Por último, el CONACULTA también reconoce sus limitaciones en la evaluación de la producción artística de calidad debido a la falta "de los indicadores sustantivos que permitan evaluarla con precisión. Ello debido, entre otras razones, a la carencia de una estrategia de mediano y largo plazo".²⁵ **Esta**

²² *Ibid.*, pág. 89

²³ *Ibid.*, pág. 90

²⁴ *Ibid.*, pág. 90

²⁵ *Ibid.*, pág. 91

situación es grave, sobre todo si el fantasma de la censura se hace presente en los trabajos que los jurados determinen carentes de *la calidad artística* exigida, o bien, que consideren *temáticamente inadecuados*.

Sin embargo, el FONCA no ha estado exento de críticas entre los mismos productores que no han sido beneficiados por el mecenazgo estatal. Es decir, que su trabajo creativo ha sido censurado del reconocimiento institucional para recibir apoyo por parte del Estado mexicano.

1.7. Consideraciones preliminares

Englobar las responsabilidades del quehacer cultural en nuestro país requería de la rectoría de un organismo que orientara adecuadamente recursos humanos y financieros para el logro de las metas institucionales a lo largo del territorio nacional. A catorce años de su nacimiento, el CONACULTA reconoce que el camino es aún largo, las buenas intenciones no son suficientes, requiere del compromiso compartido con la sociedad, tal y como reconoce el Presidente Vicente Fox al referirse recientemente al papel que desempeña el Ejecutivo Nacional en materia cultural mencionando que: "La Presidencia no hace milagros; se requiere el esfuerzo de todos".²⁶ Es verdad, en materia de políticas culturales debemos estar atentos que el esfuerzo conjunto redunde en beneficio no sólo de las elites culturales. La premisa debe ser que la cultura sea un privilegio, pero, para todos.

Sin embargo, la orientación del modelo neoliberal del gobierno foxista ha demostrado sobradamente que el beneficio del cambio ha sido solamente el eslogan

de una exitosa campaña política. México es visto por el foxismo desde una realidad virtual, donde no hay pobres, tan sólo *pequeños microempresarios con graves problemas de liquidez*. El discurso de las autoridades culturales oscila entre la ambigüedad y la impericia en el manejo de las instituciones culturales. Lamentablemente para la mayoría de los mexicanos, esta situación no es privilegio del campo cultural, pues el gobierno foxista ha sido criticado en numerosas ocasiones por la inexperiencia en el manejo, por mencionar tan sólo un ejemplo, de la política exterior mexicana.

Algunos analistas consideran que, para el Presidente Fox y su *gabinetazo*, la política cultural "ha oscilado entre la anécdota de indiferencia o censura y la ambición, más reciente, de pasar a la historia con el mismo tinte de José Vasconcelos, con el sello de fomento a la lectura como discurso y la megabiblioteca como símbolo arquitectónico".²⁷

La irreflexión, y las contradicciones del gobierno foxista, trasladada al campo artístico, fueron claramente evidenciadas durante la presentación del Programa cultural foxista. En el evento las autoridades culturales prometieron la construcción de *una megabiblioteca* con carácter nacional. Grave error. Las autoridades del CONACULTA olvidaron que ya existe una Biblioteca Nacional en Ciudad Universitaria. No obstante, el diagnóstico optimista de la presidenta del CONACULTA es de un México que se dirige *hacia su mejor momento de la historia* pues, al precisar el asunto de la megabiblioteca la funcionaria aclaró: "A lo que nos referíamos (Fox y las autoridades culturales en la presentación del Programa Nacional de Cultura 2001-2006) es a la Biblioteca

²⁶ Venegas, Juan Manuel. "*La Presidencia no hace milagros; es esfuerzo de todos: Fox*". México, La Jornada sección Política, 15 de septiembre de 2001, pag. 19

²⁷ Ravelo, Renato. "*Indiferencia y ambición, extremos de la política cultural de Fox*". México, La Jornada sección Cultura, 31 de agosto de 2001, pag. 3^a

México. Ahora sí va a ser o no una biblioteca nacional, no lo sé todavía".²⁶ Ahora sabemos que la megabiblioteca se construirá en la antigua estación de ferrocarriles de Buenavista. Sin embargo, no son tiempos para megaproyectos culturales *mesiánicos*, en cambio, es necesario fortalecer la infraestructura cultural con la que ya se cuenta.

Estas y otras declaraciones desafortunadas muestran la incertidumbre del rumbo de la política cultural en nuestro país. Sin embargo, no debemos extrañarnos que estas afirmaciones y desmentidos de prensa son continuamente motivados por la falta de acuerdos entre los mismos titulares de las diferentes dependencias gubernamentales, incluso, del mismo Ejecutivo Federal. Para confirmar esta aseveración basta leer los titulares de los periódicos de circulación nacional del día 23 de agosto de 2001. En todos los diarios se citaba con beneplácito el desistimiento del Presidente Fox de aplicar el IVA a los libros. Los titulares del día mencionado rezaban: Reforma: *Mete Fox reversa en el IVA a los libros*, EXELSIOR: *Ordena VFQ olvidarse de imponer IVA a los libros*, La Crónica de Hoy: *Fox apoya no cobrar IVA a los libros*, Diario de México: *Libros, sin IVA*, Milenio: *Desiste Fox de aplicar IVA a los libros*, El Economista: *No al IVA en libros*, Ovaciones: *Retiró Fox la propuesta de IVA a los libros; bueno corregir lo que está mal hecho*: Fuentes, El Sol de México: *Libros sin IVA, corrige Fox*, El Universal: *Fox descarta aplicar IVA a los libros*, La Jornada: *Marcha atrás de Vicente Fox al IVA en los libro*.

Sólo una semana después el mismo Presidente desmintió su dicho. Todos los ciudadanos, y medios de prensa, que vimos y escuchamos la presentación del Programa Nacional de Cultura 2001-2006 nos equivocamos, jamás se comprometió

²⁶ Jimenez, Arturo. "La cultura de México hacia su mejor momento de la historia: Sara Bermúdez". México, La Jornada

en no gravar con el IVA a los libros. Entrevistado al salir de misa en el Rancho San Cristóbal, el Presidente Vicente Fox aclaró su posición con respecto a la reforma hacendaria y la aplicación del IVA a los libros. Un reportero lo abordó: "Fue muy aplaudida su iniciativa de echar para atrás la iniciativa del IVA en los libros ¿qué otra cosa estaría dispuesto a negociar? –la respuesta del Presidente fue- *No eché para atrás la iniciativa*. Yo dije que iba a apoyar a Sari Bermúdez en sus gestiones para que se tome una mejor posición en esa materia".²⁶ De pronto el Presidente Fox recordó que este asunto es competencia del Congreso, cuando afirmó: "Es el que va a tomar sus decisiones sobre la reforma hacendaria, va a ser una reforma enriquecida, una reforma hacendaria que tendrá cambios, lo cual me da mucho gusto, porque sólo a través de la tolerancia, de la negociación positiva vamos a lograr ponernos de acuerdo todos los que participamos en definir esa reforma. Ya se acabaron las decisiones presidenciales, se acabó el presidencialismo, ya no existe más en este país".³⁰

Las orientaciones económicas de libremercado marcarán el derrotero de los años por venir, en tanto que las políticas económicas neoliberales repercuten negativamente en el campo cultural. Ahora mismo, promover y difundir la cultura y el arte, ante un panorama recesivo en la economía nacional y de continuos ajustes en el gasto público (el sexto en dos años del gobierno foxista), representa un reto enorme para las instituciones culturales que les exige diseñar novedosas estrategias para cumplir los objetivos trazados. Los recortes al presupuesto han repercutido en todos los ámbitos económicos. Por ejemplo, se anunció la eliminación del subsidio gubernamental a las tarifas eléctricas para uso doméstico. Así, el gobierno mexicano "tomó la decisión de reducir el 5 por ciento el gasto corriente de las dependencias federales [...] y adicionalmente, la Secretaría de Hacienda anunció el 2 de abril (de 2002) pasado el recorte al gasto público de 10 mil 100

sección Cultura, septiembre 8 de 2001, pág. 4*

²⁶ Diego, Martín. "Asegura Fox que no echó para atrás la iniciativa de gravar libros con IVA". México, La Jornada sección Política, agosto 27 de 2001, pág. 3

millones de pesos".³¹ Para las instituciones gubernamentales, incluyendo las instituciones culturales, esta situación exige implementar programas de ahorro para destinar más recursos a las tareas sustantivas.

El actual Secretario de Hacienda, Francisco Gil Diaz, declaró recientemente que debido a los pobres resultados en la recaudación de recursos públicos (de los \$800 millones proyectados, sólo se recaudaron \$50 millones), el gobierno federal consideraba que, de ser necesario "realizar más ajustes (al gasto) se harán".³² Ante este panorama económico, el CONACULTA deberá observar con cuidado en la forma en que los recursos económicos provenientes de la iniciativa privada participarán en el apoyo a proyectos culturales. La necesidad de obtener recursos no gubernamentales podría contribuir a las instituciones culturales a delegar la rectoría de los proyectos culturales a favor de los inversionistas en el campo cultural. No hay duda que las instituciones culturales requieren de los apoyos *externos* que contribuyan a la realización de los diferentes proyectos que implementa el CONACULTA, sin embargo, se corre el riesgo de supeditar los proyectos institucionales a cambio de los apoyos otorgados.

Aun cuando las autoridades del CONACULTA se empeñan en señalar que la ciudadanización de la cultura, neologismo oficializado en el Programa, no significa privatizarla, en la realidad cotidiana se observa la tendencia creciente a privilegiar las políticas acordes al neoliberalismo económico-cultural en boga.

³⁰ *Ibid.*, pag. 3

³¹ González Amador, Roberto et al. "*Recortar el gasto en México según caigan ingresos fiscales, apoya FMI*". México, La Jornada sección Economía, 22 de abril de 2002, pag. 17

³² González Amador, Roberto. et al. "*Pobres resultados en captación de recursos dio el impuesto al consumo suntuario: Gil Diaz*". México, La Jornada sección Economía, 22 de abril de 2002, pag. 17

Empero, en el Programa se precisa que **ciudadanizar la cultura no es *la* abdicación del Estado de sus responsabilidades como promotor y gestor en ese rubro ni tampoco la privatización.** El concepto ciudadanización aplicado a las políticas culturales se relaciona evidentemente con el concepto de ciudadanización política, pero uno y otro no son equivalentes. La ciudadanización como concepto cultural no alude, por ejemplo, a definiciones de ciudadanía en términos de edad, sino a una concepción particular del quehacer del Estado en el ámbito de la cultura, centrada en los intereses de los ciudadanos. La ciudadanización de las políticas culturales propicia que los individuos y los grupos sean partícipes de los espacios y recursos de la cultura y que se sientan, por lo tanto, responsables de su uso".³³ Y por último se asevera: "La ciudadanización favorece el establecimiento de una política cultural de Estado; el tránsito de los intereses de los gobernantes o de los partidos, a los principios ciudadanos representados por las instituciones y las leyes".³⁴ Ante estas definiciones, algunos intelectuales inmediatamente cuestionaron la propuesta de ciudadanización cultural del CONACULTA. Por ejemplo, desde la ciudad de Veracruz Sergio Pitó, ganador del prestigioso premio literario Juan Rufo, solicitó a las autoridades culturales "que nos aclaren que significa esa frase de *ciudadanización de la cultura*, porque ninguno de los escritores ni pintores logra entender esto; uno abre el diccionario de la Real Academia Española, y es un término que alguien se ha sacado de la manga y que no sabemos qué tiene que ver con la creación de la cultura".³⁵

Sin embargo, las autoridades culturales foxistas continúan imponiendo su propia visión del quehacer cultural, independientemente de su tan publicitada ciudadanización de la cultura que pondría a **la** cultura en las manos de todos los mexicanos. Algo que aún no se ha logrado. Las políticas culturales están

³³ Vargas, Ángel. "*Ciudadanizar*" la cultura no implica abdicar ni privatizar. México, La Jornada sección Cultura, 23 de agosto de 2001, pág. 5* (Las cursivas son mías)

³⁴ *Ibid.*, pág. 5*

³⁵ Jiménez, Sandra Isabel. "*Crítica Pitó el término "ciudadanización"*". México, Reforma sección Cultura, 23 de agosto de 2001, pág. 3c

supeditadas a la relación de *fuerzas* existentes en el espacio social, también el *microcosmos* artístico, no olvidemos en el diagrama que presenta Bourdieu en *El sentido práctico* se puede observar que el campo artístico en todo momento se encuentra supeditado al campo del poder. Visto así, no son los ciudadanos quienes inciden directamente en la confección de las políticas culturales: la cultura y el arte continúan siendo un privilegio de las elites dominantes que imponen verticalmente su propia visión del quehacer cultural.

Bourdieu considera que los poseedores de un gran poder simbólico (económico y cultural) poseen al mismo tiempo un *casí* monopolio de las instituciones. Por ello, el mercado es el destino de la producción de bienes culturales que han trazado las elites culturales foxistas.

Las instituciones culturales mexicanas se encuentran actualmente ante la disyuntiva de sucumbir a la seducción por participar en los mercados culturales internacionales, abriéndose a la competencia y al intercambio comercial de acuerdo a los modelos de las industrias culturales; contando con la anuencia del CONACULTA. Es cierto, la grave crisis económica obliga a las instituciones culturales buscar el financiamiento no gubernamental para la realización de sus proyectos culturales. Sin embargo, el Estado no debe renunciar a su papel rector en el campo cultural.

1.8. El Instituto Nacional de Bellas Artes, la modernización cultural como vocación gubernamental.

"El artista debe ir más allá de una relación comercial y desarrollar una labor social. Es más interesante para una artista hacer con su obra una labor social, que sólo tener una relación comercial con una galería".
Carmen Parra creadora plástica

El actual director general del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Saúl Juárez Vega, propone la revisión del marco jurídico que regula la normatividad interna del INBA para adecuarla a las necesidades y requerimientos de la sociedad mexicana a inicios del siglo XXI. Según el funcionario cultural resulta indispensable replantear la norma jurídica a partir de la nueva realidad, y de los cambios ocurridos a lo largo de más de cincuenta años de existencia del INBA al servicio de la promoción y difusión cultural. Esta tarea es una de las prioridades a cumplir en el afán de modernizar la institución cultural. Por ello el director del INBA apuntó: "En el caso del marco jurídico del INBA si es necesario adecuarlo a los tiempos, pero tiene que ser en función de un marco jurídico mayor, no específico. Es decir, no se puede cambiar una reglamentación interna si no deriva de un cambio general en el ámbito de la cultura".³⁶ Sin embargo, el funcionario cultural subrayó que esta acción no es exclusiva del INBA, sino de todas las demás instituciones gubernamentales encargadas de la administración, la promoción y difusión cultural y artística refiriéndose, sin mencionarlo, al CONACULTA. Saúl Juárez abundó: "Considero que el país cuenta con instituciones culturales sólidas y a la altura del momento histórico y político que vive. Empero, asumo que es deber de toda instancia y todo funcionario leer los tiempos y, en el caso del actual (gobierno), saber que las instituciones culturales no pueden avanzar sin el consenso de las comunidades artística y cultural".³⁷ ..

³⁶ Vargas, Ángel. "Se revisa el marco jurídico del INBA para adecuarlo a los requerimientos actuales, señala Saúl Juárez". México, La Jornada sección Cultura, 3 de mayo de 2002, pág. 5^a

³⁷ *Ibid.*, pág. 5^a

Al parecer, el diagnóstico realizado por las autoridades del INBA obliga a replantear la manera cómo se promueven, preservan y difunden las manifestaciones culturales y artísticas en el Instituto. También, cómo se fomenta la cultura y el arte en sus diferentes modalidades, es decir, en la educación, promoción, difusión e investigación artística. Empero, no resultan novedosas estas declaraciones, pues tan sólo se amoldan a los lineamientos marcados por la institución cultural federal jerárquicamente superior. Ya en el diagnóstico realizado por el CONACULTA en el Programa Nacional de Cultura 2001-2006 *La cultura en tus manos*, se menciona la necesidad de modificar el marco legal del Instituto. En el texto mencionado se apunta: "Para lograr una verdadera renovación del Instituto (INBA), es deseable partir de un marco legal y de normas internas acordes a las formas contemporáneas de entender el arte, crearlo, formentarlo y difundirlo".³⁸

Sin embargo, merece la pena reflexionar si esta revisión a la norma jurídica responde, o no, a las exigencias de los mercados culturales globalizados para realizar el trabajo cultural que el INBA tiene encomendado, y resolverlas a través de las inversiones privadas en cultura, y de esta manera poder cubrir todas las actividades, programas y proyectos generados por esta institución cultural para cumplir cabalmente con su función social. En otras palabras, ¿acaso el INBA le apostará a la financiación privada para cumplir con su cometido social?. Ya veremos.

1.8.1. Breve semblanza de la aparición del INBA en el campo cultural mexicano y las tareas de las diferentes áreas a su cargo.



³⁸ Programa Nacional de Cultura 2001-2006. *Op. cit.*, pág. 122

La historia de la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes, ilustra la tradición del Estado mexicano en otorgar a las instituciones culturales gubernamentales el papel rector del quehacer cultural desde el México independiente.³⁹

En 1934 el Palacio de Bellas Artes pasa a depender de la Secretaría de Educación Pública y en 1946 el Departamento de Bellas Artes amplía sus funciones transformándose en la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética. La *Comisión Cultural del Comité Nacional Alemanista* formula el *Plan de Bellas Artes* proponiendo una reorganización de las funciones culturales del gobierno federal. Derivado de ello, el 31 de diciembre del mismo año surge oficialmente el INBA como un organismo dependiente de la Secretaría de Educación Pública.

Desde entonces, las tareas del INBA estuvieron orientadas a consolidar su presencia rectora de la cultura y el arte en el país. Por ejemplo, de 1947 a 1953 se intensificaron los mecanismos de participación con los estados y municipios, como también de la *iniciativa privada* a través de la formación de patronatos.

En 1954 se crea la primera Casa de la Cultura en la ciudad de Guadalajara, asimismo, se apoya la creación de Institutos Regionales de Iniciación Artística, Museos y Galerías. El Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas (CNCOA), hoy Centro Nacional de Registro y Conservación de Obras y del Patrimonio Artístico Mueble (CENCROPAM), nació en 1963 dedicado fundamentalmente a la restauración y conservación del patrimonio cultural.

³⁹ La tradición cultural instituida por las academias de arte durante el periodo novohispano, con la fundación en 1783 de la Real Academia de las Nobles Artes (después Academia de San Carlos), se prolongó hasta entrado el siglo XIX. Por ello, Rafael Tovar y de Teresa menciona en *Modernización y política cultural* que "las políticas culturales de la primera mitad del siglo XIX sólo enfatizaron la búsqueda de lineamientos que definieran nacionalismo o soberanía". En 1825, con la creación del Museo Nacional, Guadalupe Victoria inaugura la preservación y el cuidado del patrimonio histórico y artístico de la

A la fecha el Instituto Nacional de Bellas Artes cuenta con quince espacios museísticos: el Museo del Palacio de Bellas Artes, el Museo Nacional de Arte, el Museo de Arte Moderno, el Museo Rufino Tamayo, el Museo Nacional de San Carlos, el Museo Carrillo Gil, el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, el Museo Nacional de la Estampa, el Museo Mural Diego Rivera, el Museo Nacional de Arquitectura, la Sala de Arte Público Siqueiros, la Galería José María Velasco y el Salón de la Plástica Mexicana, incluyendo dos centros dedicados al arte experimental y reciente: XTeresa Arte Alternativo y Laboratorio Alameda. Tiene además a su cargo una Orquesta Sinfónica Nacional, el Conservatorio Nacional de Música, la Orquesta del Teatro de Bellas Artes y la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, el Coro de Bellas Artes y las Compañías Nacionales de Danza y de Teatro y el recientemente creado Coro Infantil de Bellas Artes. También se encuentran bajo su responsabilidad: la Gerencia del Palacio de Bellas Artes, la Sección de Enseñanzas Artísticas, la Sección de Música Escolar, y las escuelas de Artesanías, de Diseño, y las cuatro Escuelas de Iniciación Artística, de Danza Clásica y Contemporánea, de Laudería, Danza Folklórica, la Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, la Superior de Música y la Superior de Música y Danza de Monterrey, como también, el Coral Mexicano, los Grupos Solistas Ensemble y las Bodegas Ticomán, que funcionan como almacén general del INBA. En el año 2002 apareció en la escena institucional una nueva gerencia sumada a la del Palacio de Bellas Artes: la del Centro Cultural del Bosque, reconvertida recientemente en Dirección General.

nación. Se trata de un primer intento por fundar, en la recuperación del pasado, las raíces más sólidas de la nueva identidad. En *Modernización y política cultural. Op. cit.*, pp. 23 y 24

En el interior de la república el Instituto Nacional de Bellas Artes coordina sus actividades con los siguientes centros culturales: el Instituto de Cultura de Aguascalientes, la Casa de la Cultura de Ensenada BCN, la Escuela de Música de la Paz BCS, en Chihuahua el Museo de Arte e Historia, en Coahuila el Teatro Isauro Martínez, el Centro Cultural Gómez Palacio en Durango, en Guanajuato: la Casa de la Cultura de Celaya, la Casa de la Cultura de León, el Centro Cultural *El Nigromante*, y el Instituto de Cultura de Guanajuato, en Morelos: el Instituto Morelense de Cultura, *La Tallera* Casa Estudio de David Alfaro Siqueiros, en Oaxaca: la Casa de Cultura de Juchitán, la Casa de la Cultura de Tehuantepec y la Casa de la Cultura Oaxaqueña, en Querétaro la Casa de la Cultura Ignacio Mena, en San Luis Potosí el Instituto Potosino de Bellas Artes y en Sinaloa el Centro de Iniciación Artística Angela Peralta.

El INBA promueve la educación en las escuelas de Iniciación Artística a nivel elemental, y media básica, preparatoria y profesional en sus escuelas de arte. Por otra parte, impulsa la investigación artística en los centros especializados de investigación artística como el Centro Nacional de Investigación y Documentación de las Artes Plásticas (CENIDIAP), Centro Nacional de Investigación de Arte Teatral Rodolfo Usigli (CITRU) y el Centro Nacional de Investigación de la Danza José Limón (CENIDIM).

El Instituto Nacional de Bellas Artes actualmente se encuentra organizado, en sus principales áreas, por una Dirección General y tres Subdirecciones, una de Educación e Investigación Artísticas, de Administración y una Subdirección General, así como, una Dirección de Asuntos Internacionales, una Coordinación de Proyectos

con los Estados de la Federación, una Contraloría Interna (Órgano de Control Interno) y una Dirección de Difusión y Relaciones Públicas.

Para conocer la operatividad institucional del INBA, resulta pertinente entender el funcionamiento, competencias y atribuciones de algunas de las áreas antes mencionadas. Por ejemplo, son atribuciones sustantivas de la Dirección General del Instituto dirigir el cultivo, fomento, estímulo, apoyo a la creación e investigación en el campo artístico mexicano. Promover el intercambio educativo, artístico y cultural con otras dependencias, y organismos nacionales y extranjeros, organizar y dirigir los planes y programas de estudio de las Escuelas Artísticas que dependen del INBA; así como las acciones encaminadas al rescate y preservación del patrimonio artístico y, finalmente, proponer a la Secretaría de Educación Pública las zonas, monumentos y obras artísticas susceptibles de ser declarados patrimonio artístico cultural.

La Subdirección General del INBA, por su parte, formula y propone a la Dirección General los objetivos, metas y programas en materia de política cultural, la promoción de las artes en todas sus manifestaciones a través de la presentación de eventos culturales como exposiciones, conciertos y espectáculos. Planea y supervisa la realización de concursos, premios y el otorgamiento de apoyos a artistas y grupos artísticos. También tiene por tarea programar, organizar y supervisar la presentación de eventos artísticos a nivel nacional y en el extranjero. Así como, la coordinación de las actividades culturales de los centros culturales dependientes del INBA, organizar y supervisar la presentación de los eventos artísticos producidos en el país que se presentan en otros países y, por último, tiene la competencia para crear a los organismos culturales ubicados en el interior del país, coordinados por el mismo

Instituto, como también el establecimiento de los Institutos de Cultura de los Estados. Los programas de protección, preservación y conservación del patrimonio artístico es asunto de su competencia. De igual forma, es su responsabilidad la presentación a la Dirección General del programa anual de actividades del Instituto para su aprobación.

La Subdirección General de Educación e Investigación Artística organiza, promueve y desarrolla la educación artística profesional, media, básica y de iniciación artística que imparte el Instituto. Esta Subdirección formula y propone a la Dirección General los objetivos, metas y programas educativos y de investigación artística para su evaluación y, de igual manera, propone el otorgamiento de becas nacionales e internacionales para beneficio de los estudiantes de las escuelas a cargo del Instituto. También supervisa la operación de los centros nacionales de investigación, documentación e información del Instituto, los contenidos, programas, y métodos de estudio que se imparten en las escuelas del INBA. Publica en coordinación con la Subdirección General de Difusión y Administración, los resultados de las investigaciones y materiales de apoyo para la educación artística. En el interior del país la Subdirección desarrolla, en coordinación con la Subdirección General de Bellas Artes, los programas de investigación de las culturas regionales. En materia presupuestaria, la Subdirección propone ante la Subdirección General, para su posterior aprobación por la Dirección General, el programa anual de actividades y el anteproyecto de presupuesto.

Por último, la Subdirección General de Administración del INBA maneja los recursos humanos, financieros y materiales del Instituto, y proporciona el apoyo

técnico necesario para la presentación de los espectáculos escénicos que promueve el Instituto. Es competencia de esta Subdirección la organización, supervisión y evaluación de los recursos financieros y materiales y humanos, como también la evaluación de los sistemas, normas y procedimientos para el pago de las remuneraciones al personal del Instituto. Los convenios de difusión del Instituto son también competencia de esta Subdirección, cumpliendo también con la integración del Programa Anual de Actividades y el Anteproyecto de Presupuesto de las Subdirecciones Generales para su presentación ante la Dirección General del INBA para su aprobación. Finalmente, la Subdirección General de Administración observa el cumplimiento de las medidas, normas y lineamientos en materia jurídico-laboral vigentes en el Instituto.

1.8.2. Perspectivas y proyecciones del INBA.

Ignacio Toscano Jarquin, director del INBA hasta el segundo semestre de 2001, presentó una ponencia en el evento denominado *La ciudad a debate* celebrada en el Museo de la Ciudad de México; este evento cultural estuvo organizado por el Instituto de Cultura de la Ciudad de México, hoy Secretaría de Cultura. Ahí, Toscano dejó clara la posición del Instituto, entonces a su cargo, en el marco de la globalización cultural. El funcionario refirió que "México continuará siendo un actor importante en el panorama de la cultura".⁴⁰ Además, en este mismo evento el ex director del Instituto mencionó y

⁴⁰ *La ciudad a debate. Mesa: Cultura política y política cultural.* Ciclo de conferencias y debates sobre política cultural. Participaron René Avilés Favila, Enrique Semo, Froylán López Narváez, Ignacio Toscano y Luis Ignacio Sáinz moderados por José Ángel Leyva. México, Museo de la Ciudad de México, 31 de julio de 2001

reconoció, entre otras cosas, el importante papel del Instituto en la preservación del patrimonio cultural del siglo XX.

El diagnóstico y proyecciones realizadas por las autoridades culturales del INBA, quedaron de manifiesto en la presentación que hizo el ex director del Instituto del *Programa de Trabajo* para este sexenio. Entre otras cosas Ignacio Toscano destacó los proyectos de colaboración con los estados y especialmente en las áreas de arquitectura, estimulo a la creación artística; así como la declaratoria del *Día del Monumento Abierto*, la presentación de un encuentro de danza con carácter internacional y la consolidación de los festivales nacionales de esta disciplina. En literatura se anunció la realización de *un ciclo sobre la tolerancia*, a cargo del Centro Nacional de Formación y Promoción de la Literatura, una Bienal de Laudería, así como la primera Bienal de Diseño. El INBA, señaló entonces el funcionario, continuará fortaleciendo la formación artística en las escuelas bajo su jurisdicción, como también la de los grupos artísticos que cuentan con el apoyo del INBA.

En materia teatral el funcionario, haciendo eco a los reclamos de los círculos culturales que exigen la permanencia de los teatros del IMSS para no ser convertidos en estacionamientos privados, manifestó en su momento "que esos recintos son fundamentales porque han sido polos de desarrollo cultural en las regiones en las que han trabajado". 4: **Ahora procedamos a conocer un poco más la situación actual que guardan las artes escénicas en el INBA, y a partir de este análisis, realizar un diagnóstico general de las condiciones en que se encuentra el INBA en relación con la situación económica del país y la aplicación de las políticas culturales instrumentadas por el Instituto.**

El responsable de la Coordinación Nacional de Teatro del INBA, Otto Minera, reconoció que el reto mayúsculo en el campo teatral es "acabar con la centralización del teatro en la Ciudad de México, meta que puede lograrse [...] si nos ponemos de acuerdo todos en si queremos un teatro profesional de calidad y sobre el costo para lograrlo. Ya no dependería de haber que presupuesto nos dan, sino de que esto va a costar tanto y adelante. Le tienen que entrar, desde la sociedad y la comunidad teatral hasta instancias como las secretarías de Hacienda, de Educación Pública y los institutos de cultura".⁴¹ Las buenas intenciones del Instituto en materia de política cultural, aplicada en las artes escénicas, las sintetiza el funcionario al declarar: "Queremos que la relación del teatro y los espectadores sea más directa, que sea visto por más gente y que llegue a más lugares del país, pues lo que entendemos como teatro hecho con propósitos artísticos se ha presentado, por muchos años, en pocas salas. En su momento la Casa del Lago, Arcos Caracol, la UNAM, los centros culturales del Bosque y el Helénico, y eso que hablamos de la ciudad de México, y no se diga en el resto del país".⁴²

La realidad es que la Coordinación Nacional de teatro sufre de carencias económicas, como muchas otras áreas culturales, para realizar sus proyectos culturales. El presupuesto de esta Coordinación en el año 2001 fue de 90 millones de pesos, de los cuales "56 son para la burocracia, sin contar que cada vez que se levanta el telón se les paga horas extras. Los 34 millones restantes se distribuyen entre las producciones de las obras (12 millones) y el Programa Nacional de Teatro Escolar, que sólo recibió 22 millones de pesos".⁴³ Ante este panorama, el funcionario busca la forma de allegarse recursos financieros, y comentó: "Hemos pensado no sólo en las instituciones o en la iniciativa privada, sino en otras alternativas. Por ejemplo, si el Programa de Teatro Escolar paga 100 funciones en cada estado para 100 escuelas públicas, *por qué no*

⁴¹ Ravelo, Renato. "Solicitará el INBA un incremento de 300 millones de pesos para 2002". México, La Jornada sección Cultura, 28 de agosto de 2001, pág. 2^a

⁴² Paul, Carlos. "Acabar con el centralismo teatral, meta del INBA". México, La Jornada, sección Cultura, 4 de junio de 2002, pág. 14^a

⁴³ *Ibid.*, pág. 14^a

vendemos 30 funciones a las escuelas privadas y en lugar de cinco pesos que paguen 30. Sin embargo, eso todavía hay que planificarlo".⁴⁵ Lamentablemente sus ambiciosos planes se vieron truncados después de su despido.

La vocación del Instituto Nacional de Bellas Artes ha sido el fomento de las artes en todas sus manifestaciones. Estos tiempos exigen nuevas definiciones en la aplicación de la política cultural interna del Instituto. Por ello, en el diagnóstico realizado para el Programa, el INBA plantea la necesidad de conformar el marco legal y de normas internas "acordes a las formas contemporáneas de entender el arte, crearlo, fomentarlo y difundirlo".⁴⁶

Asimismo, uno de los retos mayores para el INBA es la formación de nuevos públicos y "estimular el interés de un número mayor de visitantes a los museos",⁴⁷ con propuestas culturales de calidad en las áreas de difusión de la arquitectura y la literatura que, por otra parte, han contado con públicos reducidos. Para realizar estas tareas para el año 2002, el INBA cuenta con un presupuesto de mil 355 millones 134 599 pesos, tan sólo 60 millones de pesos más que el año pasado. Por ello, las autoridades del INBA urgen las modificaciones jurídicas para el recaudo de fondos provenientes de la iniciativa privada.

La promoción y difusión del arte contemporáneo y reciente es una más de las prioridades para el INBA, en el afán por convertirse en una institución moderna; pero sin olvidar la tradición artística como parte de la política cultural del Instituto. En la inauguración de la exposición *Juan Rulfo: Voces y Silencios*, llevada a cabo en el

⁴⁴ *Ibid.*, pág. 14*

⁴⁵ *Ibid.*, pág. 14* (Las cursivas son mías)

⁴⁶ *Programa Nacional de Cultura 2001-2006. Op. cit.*, pág. 122

⁴⁷ *Ibid.*, pág. 122

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Museo del Palacio de Bellas Artes del 19 de septiembre al 13 de enero de 2002, el ex director del INBA declaró en el discurso de apertura de la muestra: *somos arriesgados, somos contemporáneos*.

Fiel a esta filosofía el Instituto presentó del 6 al 28 de octubre su propuesta de vanguardia en el arte, el *Festival Arte 01 vive el arte diferente*, y su consecuente versión para el 2002: *Arte02*, presentado en el marco de la *reinauguración* del Centro Cultural del Bosque en el Auditorio Nacional. Durante este evento de teatro infantil y de la calle, danza, música, ópera y video en seis teatros del Instituto y en la plaza Ángel Salas. Una propuesta de arte vanguardista para iniciar el nuevo milenio realizada con el apoyo de capital *no gubernamental* en la que participaron empresas como: la Fundación Televisa, Yamaha, BMW y Tiempo y Tono Films.

Otros de los problemas sustanciales para el INBA se encuentran en la excesiva centralización de sus actividades artísticas, como también el magro aprovechamiento de las nuevas tecnologías y medios audiovisuales y electrónicos aplicados al arte. Antes que el INBA, en el CENART opera un Centro Multimedia que hace uso de los nuevos lenguajes tecnológicos como herramienta de experimentación estética.

El INBA padece una centralización de las actividades artísticas, así como los apoyos a las instituciones culturales del interior de la República son limitados. En este sentido, el Instituto reconoce que "los recursos destinados a la realización o el apoyo de actividades artísticas fuera de la capital constituyen un porcentaje reducido. Más aún, dentro de la propia ciudad de México, el área que abarcan los servicios y actividades culturales del INBA es limitada". ⁴⁸ Para

⁴⁸ *Ibid.*, pág. 123

comprobar esto basta observar geográficamente el radio de acción del INBA en el Distrito Federal. Sobre todo se ha privilegiado el Centro Histórico y el sur de esta megalópolis, dejando fuera de la oferta cultural a los habitantes de las demarcaciones políticas restantes. Precisamente Nestor García Canclini observa en *Culturas de la ciudad de México: símbolos colectivos y usos de los espacios urbanos*, que el equipamiento cultural en la Ciudad de México se encuentra desigualmente distribuido, privilegiándose sobretudo la zona sur y centro de esta capital; provocando con ello una marginación cultural en las demás áreas urbanas del Distrito Federal.

Ante esta problemática, no es el INBA quien ofrece alternativas descentralizadoras para el DF. Las autoridades de la Secretaría de Cultura del DF propusieron una solución para contrarrestar el centralismo de las actividades culturales en el Centro Histórico capitalino. En la ponencia de Enrique Semo, Director del Instituto de Cultura del D.F., correspondiente a la mesa denominada *Cultura política y política cultural* presentada el 31 de julio del 2001 en el marco de *La ciudad a debate*, mencionó que para el año 2001 funcionarán tres Zócalos más, ubicados estratégicamente en la explanada del Foro Cultural Quetzalcóatl, en la Delegación Xochimilco, en el sur-poniente en la explanada del Jardín Cuitláhuac de la Delegación Iztapalapa, y en el noreste, en la Delegación Azcapotzalco en el estacionamiento Transportes Eléctricos de la colonia Xochináhuac. Un esfuerzo para la *deszocalización* de la cultura por parte de las autoridades culturales capitalinas que, es necesario mencionarlo, tampoco se ha realizado.⁴⁹ Asimismo, la Secretaría

⁴⁹ *La ciudad a debate. Mesa: Cultura política y política cultural*. Ciudad de México, 31 de julio de 2001

de Cultura del DF tiene proyectado edificar un foro cultural en la zona norte de esta ciudad en lo que fuera el cine Futurama. Así, en Lindavista surgirá próximamente el nuevo *Centro Cultural Futurama*.

Laboralmente el INBA ha implementado el criterio de eficiencia administrativa y operativa, se ha fomentado una nueva cultura laboral entre su personal. Es una obligación para quienes se desempeñan en el Instituto la capacitación continua y permanente para mejorar en su desempeño y brindar una respuesta óptima a los requerimientos de la comunidad artística, del público que atiende y los servicios que presta. *Más y mejores servicios culturales* es el eslogan del CONACULTA para que las instituciones a su cargo lo cumplan. Para el INBA la capacitación continua "debe convertirse en uno de los motores de la modernización del INBA, centrándose en las disciplinas y técnicas que garanticen un mejor desempeño institucional".⁵⁰

Sin embargo, ante la escasez presupuestaria del INBA y la cancelación de plazas de trabajo, las áreas de intendencia y seguridad y vigilancia del Instituto resienten la desprotección laboral del Instituto. Veamos lo que acontece en estas áreas. Son dos empresas privadas las que prestan este servicio en las áreas mencionadas: CAPSIESA proporciona el servicio de seguridad y ALEMSA la limpieza. En ambos casos la tónica es la misma: bajos salarios, inestabilidad laboral, flexibilización de las jornadas laborales y desprotección de los servicios de asistencia social. La flexibilización del mercado laboral, que menciona Bourdieu en *Contrafuegos*, visto de manera específica en el área de seguridad en el INBA, puede observarse claramente con un ejemplo. La Subdirección de Seguridad y Vigilancia

⁵⁰ *Ibid.*, pág. 123

del Instituto cuenta en su plantilla laboral con personal contratado bajo el régimen de *honorarios*, desempeñando labores de custodia de obras artísticas, entre otras actividades, trabajo complementado con el servicio que presta la compañía de seguridad privada CAPCIESA. Este personal cubre jornadas laborales de 24 horas de labores por 24 horas de descanso, o bien, acorde con los horarios de apertura-cierre de los museos, es decir, de 10:00 a 18:00 horas de martes a domingo de manera preferente y tan sólo un día de descanso. Existe, sin embargo, una ley no escrita en esta área de trabajo. Durante la temporada que se presenta *El lago de los cisnes*, en la isleta del Bosque de Chapultepec, como también en las diferentes inauguraciones y eventos programados en el INBA, es una práctica común que el personal bajo el régimen de honorarios labore fuera de su horario de trabajo asignado sin un pago de sueldo adicional. La inseguridad laboral, el abuso del *empleador*, aunada a la necesidad de un ingreso, motivado por el desempleo galopante, obliga a este personal a soportar las cargas extraordinarias de trabajo en aras del *cumplimiento del servicio*.

Los recursos financieros son escasos, por ello la optimización de los mismos debe aplicarse rigurosamente a los programas sustantivos que dan razón de ser del Instituto, pero de ninguna manera sacrificando los derechos laborales de las personas más desamparadas de los beneficios de protección social, dejando la responsabilidad en manos de las empresas privadas que buscan la máxima rentabilidad posible. El INBA no debe olvidarse de aquéllos que brindan su fuerza de trabajo, lo único que poseen, útil para el Instituto y la sociedad. Desentenderse de la responsabilidad laboral con estos *empleados de segunda*, al dejarla en manos de las

empresas privadas, demuestra lo certero del aserto de Bourdieu: "El Estado ha comenzado a abandonar algunos campos de la acción social".⁵¹ Pareciera entonces que la modernización del Instituto está basada en la involución de las condiciones laborales y de la protección social de sus empleados.

Para que exista una correspondencia entre los creadores y la sociedad civil, el INBA propone la implementación de "mecanismos permanentes de consulta (consejos consultivos) para conocer las necesidades e intereses de los artistas y los creadores".⁵² La necesidad de contar con estas figuras responde a una legitimación *ciudadanizada* de las decisiones de las autoridades culturales por una suerte de *sabios* culturales, de cuya selección no es conocido el proceso para las mayorías. Aún más, a la fecha se desconocen los mecanismos para la designación de los miembros notables de los Consejos Consultivos.

Apegado a los lineamientos que marca el CONACULTA, el INBA se propone incorporar la participación ciudadana (ciudadanización de la cultura) en las tareas sustantivas que cumple socialmente el Instituto. Así, las autoridades del INBA consideran fundamental la colaboración "de la sociedad civil en las tareas de preservación del patrimonio artístico, el fomento y difusión de las artes, a través de los instrumentos que regulen, faciliten y estimulen dicha participación. Ante los retos y las oportunidades actuales, el Instituto tiene como imperativo rescatar los postulados de su decreto de creación, a fin de recuperar su misión y su vocación institucionales: *preservar y difundir el patrimonio artístico nacional*, estimular y promover la creación, con la participación de los tres niveles de gobierno y de la sociedad en su conjunto para mejorar la calidad de vida de los mexicanos."⁵³

⁵¹ Boudieu, Pierre. *Contrafuegos. Reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal*. (Tr. Joaquín Jordá) Barcelona, Anagrama, 2a ed. 2000, pág. 46

⁵² *Programa Nacional de Cultura. Op. cit.*, pág. 123 (Las cursivas son mías)

⁵³ *Ibid.*, pág. 123

Formidable idea, sólo que más adelante veremos qué sucede cuando la sociedad civil se moviliza para preservar el patrimonio cultural, en el caso particular del ex Casino de la Selva.

En el *Primer Informe de labores del CONACULTA*, se observa estadísticamente el incremento significativo del voluntariado, personas que aman el arte y que *desinteresadamente* brindan su tiempo libre, sin goce de sueldo, para que otros se interesen tanto como ellos mismos en el arte. Actualmente, el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo tiene en marcha el *Programa de Capacitación al Voluntariado* para su próxima incorporación a las tareas de brindar visitas guiadas (bilingües en algunos casos) a grupos de escolares de los niveles de primaria y secundaria fundamentalmente, y también, en el recaudo de fondos económicos y donaciones en especie para cumplir con las tareas encomendadas.

Fortalecer el federalismo y la presencia del Instituto en nuestro país, es una preocupación sustantiva como estrategia de la política cultural del INBA este sexenio. Unir los esfuerzos institucionales en tareas de promoción y difusión de la cultura en los ámbitos federal, estatal y municipal podrán lograrse sólo si, como propone el INBA, se afianzan los programas y proyectos que las autoridades culturales del Instituto han diseñado. En este sentido, en el Programa se considera indispensable:

I.- Crear mecanismos de difusión de las artes de manera conjunta entre la federación y los estados, para fortalecer los vínculos y fortalecer una presencia nacional.

II.- Fortalecer el intercambio y las coproducciones artísticas con gobiernos estatales y municipales.

III.- Difundir las distintas expresiones artísticas a nivel nacional, mediante exposiciones, publicaciones, conferencias, encuentros, presentaciones y conciertos,

IV.- Impulsar el Programa Nacional de Actividades Literarias.

V.- Promover constantemente, a través del CONACULTA, actividades del INBA en el interior de la República.

VI.- Generar, a través de la Dirección General de Vinculación Cultural y Ciudadanización, esquemas de cooperación con los Festivales de Arte y

VII.- Ampliar significativamente los mecanismos para que los mejores proyectos y exposiciones artísticas provenientes de los estados tengan lugar en los espacios del INBA en la Ciudad de México".⁵⁴

En música y ópera el INBA busca aprovechar la infraestructura existente en el interior de la República, promoviendo circuitos operísticos en todo el país contemplados en los *Programas de Ópera en los Estados* y de *Ópera Itinerante*. La presentación, no sólo en México, del *Foro Internacional Manuel Enríquez de Música Nueva* contando con la participación de varias orquestas con la finalidad de multiplicar la presencia de compositores de música contemporánea. Complementario a éste, el programa *Ecos del Foro* contribuirá en la difusión de la música contemporánea estableciendo vínculos con nuevos públicos. Con el *Festival de Orquestas Sinfónicas* en los diferentes estados del país, se pretende fortalecer la presencia cultural musical en toda la República.

En el ámbito teatral (*Festival de Teatro para Niños y Jóvenes*, de *Monólogos, Indígena* y otros), el Instituto Nacional de Bellas Artes ha implementado la *Red de Festivales Internacionales de Teatro*. El propósito es crear dos festivales cada año que se presenten en todo el país, invitando al público asistente a las actividades paralelas derivadas de los festivales.

En danza se busca consolidar la *Red Nacional de Festivales de Danza* y, a través del *Programa Nacional de Residencias Artísticas*, fortalecer la formación e

⁵⁴ *Ibid.*, pág. 127

intercambio artístico. Con el *Proyecto Danza en Ruta* se busca estimular el montaje y presentación de funciones dancísticas en diversas ciudades de interior del país.

En las artes plásticas, el INBA instrumentará el *Programa Nacional de Exposiciones Itinerantes* acorde a una serie de actividades multidisciplinarias en concordancia con la diversidad regional y las condiciones museológicas de cada recinto cultural. Con el *Programa Nacional de Desarrollo Museológico y Gestión Cultural*, el INBA busca consolidar la infraestructura de los museos del Instituto en los estados, dotándolos de apoyos técnicos y conceptuales para la adecuada gestión operativa y administrativa para ofrecer servicio de excelencia a la comunidad.

En literatura se contempla fortalecer los cursos, talleres y diplomados impartidos por connotados creadores a realizarse en el interior de la República. Asimismo, se pretende reconocer los méritos de los creadores literarios mediante *Premios Nacionales* en las disciplinas teatrales, literarias, y también en las artes plásticas, contribuyendo de esta forma al fomento de la creación literaria y ensayística.

En ópera, el Coordinador Nacional de Música, Raúl Falcó, después de un estudio de las obras presentadas los últimos treinta años, se ha propuesto presentar cinco *superproducciones* en el Palacio de Bellas Artes. Se contempla presentar obras poco conocidas en México de autores contemporáneos y renovar el repertorio tradicional presentando más funciones operísticas. Asimismo, se ha propuesto el rescate de creadores mexicanos, realizar coproducciones con los estados y elaborar un censo de los mexicanos que participan en compañías operísticas en el extranjero,

para invitarlos a presentarse en México. Finalmente, la idea de Falcó es que el INBA presente el próximo año una oferta operística más rica, para públicos más amplios.⁵⁵

Las *Temporadas INBA en los Estados*, a presentarse en grupos de seis estados, consisten en la presentación de tres meses de actividades itinerantes de música, danza, teatro, artes visuales, literatura y educación artística. Aprovechando esta estructura, el INBA implementará los *Programas Nacionales de Presentaciones Artísticas y de Coproducciones*, así como los *Sistemas Nacionales de Capacitación Artística y de Festivales en Red* del INBA. Por ello, el INBA realiza enormes esfuerzos por lograr una descentralización cultural orientándola hacia los estados y los municipios.

En conclusión, el INBA pretende consolidar una auténtica *modernización estructural* que beneficie al mayor número de mexicanos. El INBA se encamina hacia una modernización cultural para el México contemporáneo, pero ¿de qué tipo?. Habrá que ser cuidadosos para observar hacia dónde se orientan las políticas culturales que el INBA implemente en este ánimo modernizador. Veamos un ejemplo de cómo una tradición cultural cambia en un momento a causa de estos ánimos modernizadores que privilegian el establecimiento de grandes centros culturales a lo largo del país.

La antes conocida Unidad Artística y Cultural del Bosque (UACB) es transformada en el *Centro Cultural del Bosque*; surge entonces una nueva Gerencia administrativa, reconvertida recientemente en Dirección General. Los ánimos *privatizadores* permeaban en el ámbito cultural pues, el proyecto de remozamiento

⁵⁵ Programa radiofónico "Su casa y otros viajes" de Radio Educación conducido por Eugenio Sánchez Aldana. México,

incluía convertir este espacio, dedicado preferentemente a la difusión de las artes escénicas, oficinas y escuelas de danza y teatro, en un espacio para el entretenimiento. Se deseaba reorientar la vocación de este espacio cultural: los espacios teatrales deberían convivir con tiendas departamentales y salas cinematográficas construidas con una fuerte inversión de la iniciativa privada. El proyecto finalmente no prosperó debido a la resistencia de grupos artísticos, docentes, sindicales y la sociedad civil que se opuso al proyecto. En la actualidad, y después de una cuantiosa inversión gubernamental, la UACB ha sido remozada y los teatros cuentan con equipamiento adecuado para la presentación de obras teatrales, existe una librería EDUCAL y un área de café-internet, las oficinas centrales del INBA continúan en el mismo lugar y la Escuela de Danza Folklórica sigue en su mismo espacio las actividades académicas. Pero, ¿acaso alguien se recuerda todavía del *Titiriglobo* que se encontraba a un costado del acceso principal a las oficinas generales?.⁵⁶

La modernización de los recintos culturales se confunde semánticamente al asociarlos con centros comerciales que nada, o poco, tienen que ver con el fomento cultural. Bajo la óptica foxista los centros culturales formarían parte del divertimento-esparcimiento propio de un Centro Comercial: a un *mall* cultural. La asociación semántica (Centro Cultural-Centro Comercial) puede prestarse a confusiones. Los megaproyectos culturales, tipo *hipermercado*, como el Centro de las Artes, el Centro Cultural Helénico y el Centro Cultural Tijuana, aunados a los que operan en el interior

22 de agosto de 2001

⁵⁶ Ver "*Un truncado mall cultural*" y "*Buscan rescatar al Centro Cultural del Bosque de la doble oscuridad de añoño*" en La Jornada sección Cultura del 6 de octubre de 2001

de la República en los estados de Oaxaca, Guanajuato y Sinaloa simbolizan la grandiosidad del Estado mexicano por fomentar el arte y la cultura a escala monumental.

Si el INBA desea modernizarse, sus autoridades deberán comprender que la consolidación del Instituto se encuentra en la optimización de los recursos asignados por el gobierno federal, invertir en el mejoramiento de la infraestructura existente, romper con la lógica centralizada de los espacios culturales a su cargo, ampliar públicos con la firme intención de fomentar hábitos artísticos, *orientar positivamente los recursos no gubernamentales* en los proyectos que lo requieran para su ejecución pero, fundamentalmente, convertirse en una institución de vanguardia en la que se concilien los recursos humanos y materiales, con los que cuenta, para lograr los objetivos y metas en materia de política cultural que da razón de ser al INBA: brindar todas las facilidades para que todos los mexicanos puedan acceder al goce y disfrute de los bienes culturales que promueve y difunde el Instituto.

Si bien es claro que, para cumplir los proyectos culturales, es necesario contar con los recursos suficientes, que no proporciona el Estado, el desarrollo de estrategias para el recaudo de fondos privados se convierte entonces en una prioridad para el Instituto. Sin embargo, la necesidad de contar con los capitales privados no debe significar sucumbir y otorgar la rectoría de las decisiones ejecutorias de los planes y proyectos culturales a los patronos benefactores, ni a los proyectos de interés para la iniciativa privada.

De ninguna manera el Estado debe delegar su responsabilidad como rector de las políticas culturales en nuestro país. Empero, debe reconocerse que existe una

cierta incapacidad del Estado para atender todas las demandas de la sociedad en materia cultural. Inevitablemente, la noción Estado de bienestar versus Estado neoliberal chocan. Por ello el Estado debe mantener su papel rector en el quehacer cultural y no delegarlo a quien o quienes, capital en mano, desean dirigirla.

La cultura no la *hacen* las instituciones culturales, sino los hombres en sociedad convertidos en transmisores del patrimonio cultural tangible e intangible. Por ello resultaría lamentable dejar la cultura en manos de los especialistas en *marketing cultural* quienes, bajo el pretexto de la insuficiencia presupuestaria, desean imponer modelos probados por las industrias culturales que persiguen fines comerciales. Incluso el INBA ha entrado con tibieza a esta dinámica competitiva, pues no cuenta con el soporte tecnológico, presupuestal y de infraestructura para hacerlo. Por lo tanto, sus esfuerzos resultan marginales.

Las estrategias mercadológicas poco a poco penetran en las áreas museísticas del INBA. Veamos. El Museo Alvar T. y Carrillo Gil cambió su denominación y adoptó *el logo* ⁵⁷ que ahora lo identifica: el MACG, el Museo Nacional de Arte, reconocido ampliamente como el MUNAL, el Museo de Arte Moderno (MAM) y el Museo Nacional de la Estampa, ahora MUNAE. La marca reconocible es sinónimo de la asimilación de las enseñanzas impartidas por los especialistas de museos estadounidenses, identificando la distinción y el prestigio de consumir la oferta cultural en estos espacios. ¿Algún similitud cercano?. Bien podría ser el MOMA neoyorquino (Museo de Arte Moderno de Nueva York).

⁵⁷ En **NO LOGO**, su autora Naomi Klein reflexiona sobre el mundo que se encuentra detrás de las firmas más famosas y redituables en el contexto del comercio global. Por ejemplo, detrás de las grandes firmas de calzado deportivo existe la explotación en talleres maquiladores asiáticos. El precio por el prestigio de la ropa de diseñador que usan las *top models*, lo

Precisamente especialistas de este museo en *Museum Marketing* brindaron asesoría al INBA sobre sus experiencias en el recaudo y generación de recursos propios. La experiencia compartida con las especialistas del MOMA en 1998 en el Museo Rufino Tamayo se resume en doce axiomas aparecidos en *MUSE* el verano de 1993, que a la letra mencionan:

- 1.- *The responsibility for the outcome of marketing decisions cannot be delegate to outside experts.*
- 2.- *It is far more preferable to have a museum professional learn marketing than to have a marketing expert "learn" museums.*
- 3.- *Try to discover target publics expectations and fulfil them as long as they do not interfere with the quality of the product.*
- 4.- *The most sophisticate marketing strategy cannot overcome a mediocre product; marketing works when there is a good product, not when it is used to offset the absense of one.*
- 5.- *Never treat price as a residual decision; it should be used to generate reveneu, not to reflect costs.*
- 6.- *Always think of the cumulative massage your promotion (programming, exhibitions) has presented (presents).*
- 7.- *Never separate the public relations, or publicity, functions, from the marketing and development functions; make certain all your Ps (price, product, promotion, place) are working together.*

8.- *Your package (in the broadest sense) is part of the product and maybe the only part providing a lasting impression.*

9.- *There are no geographic limits on where you may seek an audience; just be certain the audience is there.*

10.- *Every audience member is unique. The challenge is to deliver services that serve individual needs within economically viable segments.*

11.- *¡Audiences members are human too!*

12.- *Consumers who seek one variety of arts experience almost invariably seek others. Your competitors audiences are your potential (or current) audience.* ⁵⁸

La tentación es grande y las necesidades muchas. La falta de recursos obliga a diseñar formas ingeniosas de recaudar mayores recursos. Baste un ejemplo para ilustrar lo dicho. El Museo Nacional de San Carlos ha cambiado el día de acceso gratuito a sus espacios (domingos en la mayoría de los museos que dependen del INBA e INAH), ahora el público puede visitar el museo gratuitamente los días lunes. Esta forma de operar ya la había implementado el Antiguo ex Colegio de San Ildefonso. Ante esta situación me pregunto: ¿A quien especialmente está dirigida su oferta cultural?. Si la intención es ampliar los públicos visitantes ¿por qué entonces se eligió los días lunes para permitir la entrada libre a la exposición? ¿por qué cobrar los domingos?. Aquí podemos observar que las disposiciones implantadas por las autoridades de este recinto cultural privilegiaron el recaudo de fondos, colocando en segundo lugar difundir su oferta cultural en públicos más amplios para fomentar hábitos artísticos.

⁵⁸ *"Museum Marketing Axioms"*, Muse, summer/été, 1993

El libre-mercado marca las directrices económicas. Con los ejemplos anteriormente mencionados podemos observar que en las culturales también. El INBA tiene una tradición de apoyo a la creación, difusión, promoción, educación e investigación artística, deberá continuar haciéndolo bajo un solo criterio: brindar el acceso y goce de los bienes culturales tangibles e intangibles a la mayoría de los mexicanos y de ninguna manera bajo las orientaciones que las políticas culturales neoliberales imponen. Sucumbir a favor de los mercados culturales y privilegiar el lucro de las industrias culturales (empresas culturales) pervierten el fin último que persiguen las instituciones culturales: promover el arte para contrarrestar la creciente deshumanización que acompaña al proceso globalizador en el mundo.

El esfuerzo del Instituto Nacional de Bellas Artes debe encaminarse a los grandes públicos marginados de los beneficios que brinda el arte, saliendo al encuentro del público alejado de las manifestaciones artísticas. La ampliación y generación de públicos no debe entenderse como la formación de futuros consumidores-compradores de obras artísticas, con una visión mercadológica como sostiene en sus conclusiones la historiadora de arte Mónica Davids Curstens en la tesis *Sotheby's: Arte y subasta*, quien propone en su trabajo recepcional: "También es importante destacar que la oficina (Sotheby's) de México podría destinar una parte de su presupuesto a la promoción local, ya que aparte de las exposiciones que se llevan a cabo dos veces al año, no se hace mayor esfuerzo por encontrar nuevos clientes. Creo que una manera sencilla de atraer al público, sería mediante la realización de conferencias, visitas guiadas y seminarios en los diversos museos de la ciudad, o bien ofreciendo visitas a colecciones particulares que fuera posible admirar, las cuales cuentan con piezas que no se encuentran con facilidad en museos y galerías. Incluso los mismos representantes de Sotheby's México podrían ayudar, impartiendo cursos y talleres a cerca del mercado del arte, mediante la cuál se obtendrían excelentes resultados,

si es que en un futuro se quiere contar con personas capaces de manejar y promover el mercado del arte mexicano y hacerlo crecer".⁵⁵ Nada más alejado de los principios que dan sustento a nuestras instituciones culturales.

Los resultados están aún por verse. En palabras de su ex Director General, Ignacio Toscano Jarquin, para el INBA el desafío "es simplemente el de otorgar las condiciones y facilidades para que la función siga representándose. Para que el poema no termine de escribirse nunca".⁶⁰ Ya veremos.

1.9. El Programa de Cultura 2001-2006. La cultura en tus manos; la propuesta cultural neoliberal de un gobierno conservador

"La universidad germen de humanismo y sabiduría".
Rufino Tamayo pintor oaxaqueño

Existieron dos intentos previos a la presentación del programa cultural foxista. El 24 de marzo del 2000 se realizó el primer planteamiento, el segundo intento se llevó a cabo en el Polyforum Cultural Siqueiros⁶¹ el 14 de abril del mismo año. El 20 de julio del 2001 se anunció la esperada presentación del programa por parte de las autoridades culturales y, finalmente, el *Programa Nacional de Cultura 2001-2006 La cultura en tus manos* se presentó, a partir de este momento el Programa, fue

⁵⁵ Dawds Curslens, Mónica. *Sotheby's: Arte y subasta. Una propuesta de difusión*. Tesis para optar por el grado de licenciatura en Historia del Arte. México. Universidad Iberoamericana, 1997, pag 88 (Las cursivas son mías)

⁶⁰ Raveo, Renato *Op cit.*, pag. 2*

⁶¹ El *polyforum* como su nombre lo indica, es un foro múltiple donde se realizan actividades culturales, políticas y de eventos sociales. El Polyforum Cultural Siqueiros de la Ciudad de México tiene un reconocimiento a nivel mundial, pues en este recinto cultural el pintor mexicano David Alfaro Siqueiros realizó el *mural más grande del mundo* (así reza la propaganda publicitaria que lo promueve) *La marcha de la Humanidad*, celebrando en 1971 el 50º Aniversario del inicio del movimiento muralista mexicano. A propósito de este mural, su autor, en declaraciones aparecidas en el periódico *EXELSIOR* el 12 de diciembre de 1971 comentó: "Me he esforzado por presentar la historia de la lucha de la humanidad, su hambre, su miseria, sus derrotas transitorias y, en consecuencia, sus desfallecimientos y nuevamente sus luchas con el anhelo de lograr su emancipación. Todo esto aunado a la esperanza de conseguir su victoria final, paralela a ésta a los grandes avances de la ciencia que llevan a la humanidad en su marcha hacia el cosmos". México. Triptico informativo del Polyforum Cultural Siqueiros. 2002

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

presentado a la opinión pública el 22 de agosto de 2001 en la Biblioteca México. En la ceremonia de presentación estuvieron el Presidente de México, Vicente Fox Quesada, el connotado escritor Carlos Fuentes y la Presidenta del CONACULTA, Sara Guadalupe Bermúdez Ochoa, entre otros distinguidos invitados.

El ambiente para su presentación no podía ser peor. Las autoridades culturales del CONACULTA, y el Ejecutivo Federal, eran duramente cuestionadas por los intelectuales pertenecientes a la SOGEM (Sociedad de Escritores de México), y en general, por la sociedad civil ante la falta de decisión de las autoridades hacendarias por dar marcha atrás a la iniciativa foxista de grabar con el IVA (Impuesto al Valor Agregado) a los alimentos, medicinas y libros.

En el Programa aparece *la ciudadanía de la cultura* como eje sustantivo de su política cultural. El término de ninguna forma resulta novedoso, aun cuando el neologismo foxista causó asombro a los especialistas de la lengua. La participación ciudadana al interior de las instituciones públicas se consolida en los años ochenta en el ámbito político, es entonces cuando surgen y proliferan las organizaciones sociales no gubernamentales (como Alianza Cívica, Plástica Humana y muchas otras más). Por ello el CONACULTA reconoce el origen político de esta palabra. En la *Síntesis Ejecutiva* del Programa se menciona: "La ciudadanía de la política y el quehacer culturales implican, como la ciudadanía política, derechos y responsabilidades: el derecho a disfrutar de los bienes y servicios culturales; a desarrollar la creatividad y participar en la creación y la producción culturales en igualdad de oportunidades; a colaborar en la gestión cultural, a proteger los intereses morales y materiales que resultan de la producción literaria o artística; a preservar los bienes culturales y en particular los que forman parte del patrimonio cultural; a reafirmar y expresar la identidad; y a tener acceso a la información y ejercer la crítica. La ciudadanía alienta la participación de los ciudadanos en las tareas del desarrollo cultural y le abre causas

porque es ésta una forma privilegiada de lograr vinculación e integración sociales. La ciudadanización no significa la abdicación por parte del Estado de sus responsabilidades como promotor y gestor de la cultura, sino el imperativo de ceñir sus prácticas a los valores y procedimientos de la democracia".⁶²

La participación ciudadana, sea ésta en el campo cultural, el político o social, debe incidir en la elaboración, revocación, seguimiento, supervisión, y no sólo de consulta en la actuación institucional, haciendo necesaria una reforma al marco legal para regular la incorporación de la sociedad civil a la coparticipación al interior de las instituciones como figura jurídica que regule, al mismo tiempo, su funcionamiento, atribuciones y posibles limitaciones legales.

Resulta indispensable incorporar consejos ciudadanos que reivindiquen la participación ciudadana que en una democracia participativa debe existir, como un esquema de pesos y contrapesos del ciudadano ante la autoridad, y al mismo tiempo, coadyuvando en las acciones del gobierno. Así, el reconocimiento constitucional de las figuras del *plebiscito* y *referéndum* marcaría un logro ciudadano por su destacada participación política a favor de la democracia. Ejemplo de lo anterior, ha sido la decidida participación de las asociaciones no gubernamentales en la observancia electoral durante los comicios federales, y estatales, en busca de transparentar los resultados obtenidos a través del voto ciudadano.

Los grupos globalófobos son otro ejemplo de participación social. El activismo político en contra de las políticas económicas neoliberales, impuestas por los organismos financieros internacionales en las economías emergentes, han motivado grandes movilizaciones de resistencia ciudadana en Seattle, Davos, Génova, Cancún

⁶² Síntesis Ejecutiva del Programa Nacional de Cultura. *La cultura en tus manos*. México, CONACULTA, 2001, pág 8

y otras ciudades. Sus demandas han sido denunciadas en los foros internacionales, como fue el caso del *Foro Social por una Alternativa* en la ciudad de Porto Alegre; en tanto que la cumbre de los ocho se realizaba en Davos, Suiza.⁶³ Ante estas grandes movilizaciones, recientemente voceros del Banco Mundial (BM) y el Fondo Monetario Internacional (FMI) han aceptado a debatir sobre la mundialización económica con cuatro de los principales grupos antiglobalización: *Global Exchange*, *Jobs with Justice*, *50 years is Enough* y *Essential Action*. En una carta-respuesta de los organismos financieros internacionales a los grupos mencionados, aceptaron entablar un diálogo con estos, reconociendo que "una discusión pública informada sobre la economía global es claramente necesaria. Pero esta discusión sólo será posible si las partes involucradas centran su atención en temas y hechos concretos, renunciando a la violencia, (si) tratan los diferentes puntos de vista con respeto y se adhieren a los principios de promover un diálogo serio, civilizado y constructivo. [...] Entonces nosotros buscaremos identificar oportunidades para el debate con representantes (de las cuatro organizaciones antiglobalización) como parte de nuestro diálogo con la sociedad civil".⁶⁴

En el ámbito cultural con la aplicación de las políticas culturales, instrumentadas en el Programa, se pretende incorporar la participación ciudadana en la promoción, difusión, financiamiento, conservación, fomento y apoyo a las instituciones culturales. Visto así, resulta claro que la ciudadanización de la cultura es un asunto que tiene que ver con la democratización de las instituciones culturales, pero ¿es así en la práctica cotidiana?

Bien. Procedamos entonces a valorar la actuación de las instituciones culturales estatales en materia de protección, preservación y conservación del

⁶³ Almeyra, Guillermo. "*Davos-Porto Alegre, dos morales*". México, La Jornada sección Política, enero 26 de 2001

patrimonio cultural en este sexenio. Para ello, realizaremos un recuento de las acciones llevadas a cabo por el CONACULTA al inicio del sexenio foxista a este respecto.

En el sexenio salinista, las autoridades culturales establecieron como una estrategia prioritaria la preservación del patrimonio cultural. De igual forma, los diferentes objetivos contenidos en el *Programa de Cultura 1995-2000* durante el régimen del ex Presidente Ernesto Zedillo pretendían reafirmar el carácter nacional de la política cultural, una mayor participación de la sociedad y la comunidad cultural en el diseño de políticas y proyectos que apoyaran la acción institucional del CONACULTA en el que *la libertad de expresión y creación artística fueran principios rectores de esta política cultural*.⁶⁵ Como también la vinculación del Subsector Cultura con el Sistema Educativo Nacional, el apoyo a la docencia y a la investigación en el campo artístico *haciendo hincapié en el valor histórico de nuestro patrimonio cultural*, consolidar un sistema de comunicación en los tres niveles de gobierno y en el plano internacional, a través de *la consolidación de la infraestructura cultural del país proporcionando mantenimiento a los recintos culturales*.

El gobierno salinista pretendía propiciar la participación de los medios de comunicación en la difusión cultural, consolidar el intercambio cultural entre las diversas etnias que componen el mosaico cultural de nuestro país y apoyar la cultura popular, especialmente la indígena, lograr la participación de las áreas del campo productivo en el desarrollo cultural, redistribuir a nivel nacional los bienes culturales

⁶⁴ González Amador, Roberto. "Aceptan BM y FMI reto de antiglobalizadores". México. La Jornada sección Política, 19 de agosto de 2001, pág. 21

y, finalmente, consolidar la presencia de México en el plano internacional afirmando la identidad cultural de nuestro país. Resulta significativo observar que la preservación del patrimonio cultural ocupaba el primer sitio entre las estrategias a cumplir por las instituciones culturales salinistas. Los Programas sustantivos eran los siguientes:

- 1.- *Preservación, Investigación y Difusión del Patrimonio Cultural.*
- 2.- Educación e Investigación Artística.
- 3.- Difusión de la Cultura.
- 4.- Cultura en Medios Audiovisuales.
- 5.- Fomento del Libro y la Lectura.
- 6.- Estimulo a la Creación Artística.
- 7.- Fortalecimiento y Difusión de las Culturas Populares.
- 8.- Descentralización de los Bienes y Servicios Culturales.
- 9.- Cooperación Cultural Internacional y se incluían dos programas especiales:
 - a.- Desarrollo de Cultura Infantil.
 - b.- Desarrollo Cultural de los Trabajadores.

De la misma forma, para el gobierno zedillista la Preservación, Investigación y Difusión del Patrimonio Cultural aparecía como uno de sus programas sustantivos a cumplir. En la introducción del *Programa de Cultura 1995-2000* se menciona que "la preservación y difusión, dentro y fuera del país, del patrimonio cultural nacional, (debe estar) en estrecha unión con todos los sectores de la sociedad y el gobierno".⁶⁵

⁶⁵ De hecho, en el *Mensaje del Presidente de la República*, Vicente Fox expresa que "el México de hoy es un México basado en el respeto, donde las libertades de creación y de expresión no admiten la exclusión *ni la censura*". Tomado del *Programa Nacional de Cultura 2001-2006*

⁶⁶ *Programa de Cultura 1995-2000*. México, Poder Ejecutivo Federal, mayo de 1995, pág. IX

El gobierno foxista también considera muy importante la protección del patrimonio cultural, sólo que ahora se encuentra muy interesado por el enorme potencial económico que significa aprovechar los bienes culturales tangibles (sitios arqueológicos, conventos remozados, como el de Santo Domingo en Oaxaca, y otros sitios más, como importantes polos de atracción turística.

De esta manera, en la *Síntesis Ejecutiva del Programa* se mencionan el objetivo y líneas de acción en materia de *Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural*. Estos son:

- 1.- Ubicar el patrimonio cultural como elemento central del desarrollo social de México.
- 2.- Analizar, actualizar y fortalecer el marco jurídico en la materia.
- 3.- Fortalecer la protección técnica del patrimonio cultural.
- 4.- Fomentar los proyectos de investigación y de conservación y fortalecer sus esquemas de desarrollo y evaluación.
- 5.- Impulsar la innovación organizativa del INAH.
- 6.- *Desarrollar un modelo que promueva creativamente una mayor generación de ingresos sin detrimento del acceso a la cultura.*
- 7.- Revalorar y rescatar el patrimonio artístico tangible.
- 8.- Definir una política de acervos artísticos.
- 9.- Actualizar los procedimientos de registro de obras.
- 10.- Promover la actualización organizativa del INBA.
- 11.- Ampliar la difusión del patrimonio artístico.
- 12.- Elaborar el catálogo e inventario del patrimonio monumental arquitectónico y de los bienes históricos a ellos asociados.
- 13.- Crear nuevas formas de participación y concertación con la sociedad.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- 14.- Fortalecer un centro de consulta pública sobre el patrimonio cultural de propiedad federal.
- 15.- Multiplicar la creación y el fortalecimiento de las comisiones locales para la preservación del patrimonio cultural y
- 16.- *Promover la obtención de recursos públicos y privados para la restauración y conservación de zonas y monumentos arqueológicos, históricos y artísticos*.”⁶⁷

Sobre la relación del patrimonio cultural y el turismo, el CONACULTA observa necesario:

- *1.- Establecer mecanismos y proponer instrumentos normativos y legales para la interacción de organizaciones y redes operativas en los ámbitos del patrimonio y el turismo.
- 2.- Crear la Coordinación de Patrimonio, Desarrollo y Turismo.
- 3.- *Contribuir a la identificación de bienes patrimoniales aptos para el diseño de productos artístico-culturales.*
- 4.- Colaborar en la organización de cursos, seminarios, conferencias y diplomados para la formación de profesionales del turismo cultural.
- 5.- Apoyar la formulación de programas y proyectos que beneficien a las comunidades receptoras de turismo.
- 6.- Participar a nivel internacional en iniciativas con organismos especializados y de financiamiento para el desarrollo, así como en proyectos bilaterales y con la iniciativa privada y la sociedad civil en general.”⁶⁸ **Por todo lo anterior, podemos considerar que la protección del patrimonio cultural tiene que ver más con un interés de orden económico que las buenas intenciones de protegerlo tan sólo por formar parte de la memoria histórica heredada.**

Finalmente, para las autoridades culturales foxistas “el turismo cultural es una herramienta estratégica que permite articular políticas encaminadas a la protección del patrimonio, al conocimiento e intercambio de ideas y al desarrollo de las comunidades, incrementando la oferta cultural, de tal

⁶⁷ *Síntesis Ejecutiva Programa Nacional de Cultura 2001-2006. Op. cit.*, pp.15 y 16 (Las cursivas son mías)

⁶⁸ *Ibid.*, pág. 17 (Las cursivas son mías)

manera que se difunda y aprecie nuestro patrimonio y se promueva el desarrollo sustentable de las regiones y del país en general".⁶⁹ ¿Será así?

1.9.1. Los programas institucionales en la preservación y protección del patrimonio cultural tangible e intangible en el sexenio foxista

A partir de un estudio comparativo entre el diagnóstico, proyecciones y metas que propone el CONACULTA en el Programa, y de los consecuentes logros obtenidos, confrontados a su vez con los hechos destacados en los medios impresos, nos permitirá valorar objetivamente el desenvolvimiento de esta institución cultural en el campo artístico mexicano en materia de protección al patrimonio cultural.

En materia de preservación y conservación de los bienes culturales, el Instituto Nacional de Bellas Artes es el depositario del cuidado del patrimonio cultural del siglo XX, y ahora del XXI, y el Instituto Nacional de Antropología e Historia le corresponde la salvaguarda del patrimonio cultural prehispánico, colonial, y del siglo XIX; aun cuando esta división temporal resulta polémica. En múltiples ocasiones los ordenamientos legales de ambas instituciones pueden resultar trabas burocráticas, restando eficacia a las acciones gubernamentales que inciden negativamente, de manera directa o indirectamente, en la desprotección de aquello que se pretende proteger. Por lo tanto, resulta necesaria una revisión de las reglamentaciones jurídico-legales para su eventual actualización para que sean éstas más expeditas. En el mismo Programa se reconoce esta necesidad. Ahí se menciona que "uno de los

⁶⁹ Programa Nacional de Cultura 2001-2006. *Op. cit.*, pág. 54

mayores retos para la protección del patrimonio cultural es la necesidad de fortalecer los instrumentos legales y normativos correspondientes".⁷⁰

El INAH es responsable de la conservación y restauración del patrimonio arqueológico, histórico y paleontológico, entre otras de sus competencias. La salvaguarda del patrimonio cultural es entonces una prioridad gubernamental, de tal forma que en el Programa se reconoce de manera oficial que proteger el patrimonio cultural es una forma de asegurar la riqueza material y simbólica que se ha producido y se produce. Por ello "es impostergable ubicar en el centro de las acciones institucionales al patrimonio intangible: cosmovisión, lenguas, costumbres, tradiciones orales, música, fiestas populares, rituales y ceremonias, así como otras manifestaciones de carácter simbólico y numerosas actividades que expresan saberes tradicionales".⁷¹ Aun cuando el INAH cubre un amplio espectro de las necesidades en materia de conservación e investigación de cada región del país, resulta difícil para esta institución cumplir su cometido en virtud de que "la riqueza y la vastedad del patrimonio nacional rebasan la capacidad financiera, así como de infraestructura material y humana de que se dispone".⁷²

Actualmente el INAH realiza grandes esfuerzos para concluir el registro y catalogación del patrimonio cultural iniciados hace diez años, de los aproximadamente 100,000 inmuebles históricos que existen a lo largo del territorio nacional. El avance a la fecha ha sido de 66, 773 edificios catalogados. El inventario del patrimonio cultural, ya catalogado, arroja las siguientes cifras: 30,587 sitios arqueológicos, 1,101,695 piezas arqueológicas en posesión de particulares y

⁷⁰ *Ibid.*, pág. 54

⁷¹ *Ibid.*, pág. 55

⁷² *Ibid.*, pág. 53

664,823 en posesión de museos y bodegas del Instituto; los acervos documentales alcanzan las cifras de 814,031 fotografías y 264,440 materiales bibliográficos.⁷³

En la protección del patrimonio cultural el CONACULTA considera que es una labor que concierne a todos los sectores del país; requiere de la participación de la sociedad civil a través de la creación de comisiones estatales, regionales, municipales y locales, comités, patronatos, voluntariado, consejos y las sociedades de amigos, y en otro sentido, es necesaria la vinculación de las instituciones culturales con el Sistema Educativo Nacional para motivar el interés en proteger el patrimonio cultural. La participación ciudadana es necesaria, sin embargo, es tarea del INBA e INAH su protección y cuidado, empero, pareciera que el Estado mexicano concede la apertura a la sociedad civil a estas tareas al no poder responder a los requerimientos que la sociedad le demanda en materia de salvaguarda del patrimonio tangible e intangible.

La falta de colaboración y pugnas por la competencia jurídica entre ambas instituciones, y los gobiernos estatales y municipales, deviene en el perjuicio directo del patrimonio a proteger. Baste de momento un ejemplo para ilustrar esta aseveración. Ante la propuesta estatal de la directora del *Instituto Veracruzano de Cultura*, Leticia Perlasca, en el sentido de convertir al gobierno de Veracruz en el responsable de la salvaguarda de su patrimonio, al promover "una Ley Estatal del Patrimonio Cultural y Desarrollo de los Sitios Arqueológicos, proyecto que cuenta con el apoyo por el gobernador del estado Miguel Alemán Velasco".⁷⁴ Ante esta petición, el Director del INAH, Sergio Raúl Arroyo,

⁷³ *Ibid.*, pág. 55

⁷⁴ Rendón, Gilberto. "La custodia del patrimonio debe estar por encima de intereses particulares: INAH". México, UnomásUno, 23 de agosto de 2001

opinó que "en el marco del respeto y de un verdadero federalismo tendrán que prevalecer los intereses de la nación en términos globales. *Cualquier ley que se emita no puede de ninguna manera estar en contradicción con la Ley Federal de Zonas y Monumentos*".⁷⁵ Totalmente de acuerdo, en tanto que esta ley, que señala el funcionario cultural, opere adecuadamente a lo largo del territorio nacional. Cosa que difícilmente puede lograrse, no del todo por falta de interés en la preservación de la memoria histórica heredada, pero sí debido a los continuos recortes presupuestales en este sexenio entre otras razones.

Al hablar de patrimonio cultural debemos considerar la existencia de poco más de 30 mil sitios arqueológicos y alrededor de 100 mil monumentos históricos que posee nuestro país. La riqueza cultural se encuentra en función directa de la alta significación otorgada a nuestra identidad mestiza hispánica y negroide. Nuestro pasado representado en el patrimonio cultural, nos permite tomar conciencia de la importancia de este proceso histórico representado simbólicamente como nuestro patrimonio cultural obliga a su conservación y protección.

Son cuatro instituciones dependientes de CONACULTA que participan en la protección del patrimonio cultural: El INAH, el INBA, la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural y la Comisión Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural.

Al INAH también le corresponde el desarrollar la investigación científica sobre antropología e historia, la conservación, restauración y recuperación del patrimonio, así como la difusión de estos trabajos; y la formación de profesionales en esos campos. Para lograrlo el INAH divide su trabajo en cuatro áreas: Investigación de la

⁷⁵ *Ibid.*, (Las cursivas son mías)

Cultura, Conservación del Patrimonio Cultural, Divulgación del Patrimonio Cultural y Formación de Profesionales.

El INAH cumple su importante tarea protegiendo los bienes patrimoniales de la nación, donde la participación de la sociedad es de suma importancia para la conservación del patrimonio cultural. La sociedad civil ha colaborado a través de patronatos y fideicomisos para apoyar el desarrollo de proyectos arqueológicos, incluyendo los que se encuentran en las zonas de los litorales. El aprovechamiento del patrimonio cultural tangible e intangible que posee nuestro país a través del turismo cultural, se perfila como uno de los puntales económicos y motor para el desarrollo nacional. Por esta razón el gobierno federal considera prioridad la protección del patrimonio cultural.

Las *declaratorias* emitidas de zonas de monumentos arqueológicos e históricos representan el instrumento legal que permite la oportuna intervención institucional para su protección. Correcto. Pero, ¿por qué ser selectivo al pronunciar las *declaratorias*? ¿acaso no todo el patrimonio cultural resulta valioso para las instituciones culturales para ser digno de protección?

Por su parte, el INBA participa también en tareas de conservación y restauro del patrimonio artístico mueble e inmueble a través del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (CNCROPAM) y la Dirección de Arquitectura. Por su parte, el Centro Nacional de Investigación y Documentación de las Artes Plásticas (CENIDIAP) colabora en tareas de identificación, localización y registro de las obras consideradas de interés artístico,

así como la publicación de los trabajos que son fruto de las investigaciones realizadas en el campo artístico.

La Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural se encuentra estrechamente vinculada con el INAH, realizando los programas y proyectos de obras para la conservación de monumentos históricos muebles e inmuebles de propiedad federal, y de templos religiosos, esto último, a través de las Comisiones de Arte Sacro. De igual forma, colabora en las tareas de inventario del patrimonio monumental arquitectónico para su catalogación, proporciona asesorías especializada en materia de conservación a los organismos públicos y privados, forma y capacita al personal dedicado a estas tareas y participa con las autoridades judiciales cuando es necesario recuperar y reintegrar los bienes culturales que son sustraídos de forma ilegal.

En tanto, la Comisión Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural realiza peritajes para el diagnóstico del estado en que se encuentran los monumentos históricos y orienta las medidas que se consideren pertinentes para su salvaguarda y protección, involucra a las comunidades locales a participar en estas tareas, realiza inventarios de bienes muebles e inmuebles arqueológicos, promueve la obtención de fondos públicos y privados para su utilización en la conservación y restauración de las zonas y monumentos históricos, la supervisión continua del estado que guardan los monumentos históricos, así como de la supervisión de los trabajos de conservación y restauración que se realizan a lo largo de nuestro país en los monumentos históricos son sus principales atribuciones.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

El CONACULTA y las instituciones culturales a su cargo, han hecho esfuerzos para procurar el mantenimiento de los sitios considerados patrimonio cultural para mejorar las condiciones de su infraestructura. Sin embargo, financiera y jurídicamente se requiere una mayor participación en este rubro y, de esta manera, poder enfrentar las necesidades derivadas de los altos costos, humanos y económicos, que implica la salvaguarda de nuestro patrimonio cultural.⁷⁶

1.9.2. La preservación y protección del patrimonio cultural según el foxismo: el ex Casino de la Selva y otros casos.

Actualmente existe una controversia por la actuación de las instituciones culturales federales, como también de las autoridades del Ayuntamiento de Cuernavaca, que han mostrado falta de sensibilidad ante la destrucción del patrimonio cultural del pueblo morelense. La lentitud en la actuación institucional, y en el peor de los casos la negligencia de las autoridades culturales, ha colaborado en la destrucción de los murales pintados en el ex hotel Casino de la Selva.

En los años sesenta, y hasta mediados de los ochenta, el Casino de la Selva representaba un referente cultural para la comunidad morelense. Propiedad del ya fallecido Luis Suárez y Suárez, quien compró la propiedad de 90 mil metros cuadrados, incluyendo los jardines, al ex Presidente Abelardo L. Rodríguez. El arquitecto Félix Candela, ayudado por Guillermo Rosell y Manuel Larrosa,

⁷⁶ Existe una asociación civil denominada *Sociedad Protectora del Tesoro Artístico de México*, presidida actualmente por María Luisa Novelo. Esta organización contribuye con fondos económicos para el restauro de algunos edificios coloniales, monumentos y retablos en iglesias entre otros tesoros nacionales. Uno de sus proyectos más inmediatos es el restauro del retablo de la iglesia de Ocumicho en el estado de Michoacán

construyeron la *Capilla abierta* en 1959: una pretendida capilla ecuménica para todas las religiones.

El Casino de la Selva fue residencia temporal del novelista inglés Malcom Lowry, quien escribió ahí la primera versión de su libro *Bajo el volcán*. En esta obra puede leerse: "En las afueras de la ciudad, cerca de la estación del ferrocarril, se yergue, en una colina ligeramente más alta, el Hotel Casino de la Selva. Está situado bastante lejos de la carretera principal y lo rodean jardines y terrazas que, en cualquier dirección, dominan un amplio panorama. Aunque palaciego, lo invade cierta atmósfera de desolado esplendor. Porque ya no es un casino. Ni siquiera se pueden apostar a una partida de dados las bebidas que se consumen en el bar. Lo rondan fantasmas de jugadores arruinados. Nadie parece nadar jamás en su espléndida piscina olímpica. Vacíos y funestos están los trampolines. Los frontones, desiertos, invadidos de hierba. Sólo dos campos de tenis se mantienen en buen estado durante la temporada." ⁷⁷

El interior del conjunto arquitectónico fue decorado por connotados productores plásticos como David Alfaro Siqueiros, José Reyes Meza, Benito Messeguer, José Renau y Francisco Icaza. Aunado a lo anterior, el sitio posee vestigios arqueológicos que no se han dado a conocer de manera oficial, pero extraoficialmente se conoce como la *Guadalupita*.

Tan sólo por esta razón, el INAH tiene la autoridad de prohibir cualquier modificación o alteración de la edificación considerada patrimonio cultural, así como su inmediato rescate y protección. Según los funcionarios, pertenecientes a la Delegación Regional del INAH, "ya está tomando medidas al respecto y (que) este trabajo de resguardo del patrimonio se ha realizado desde hace tiempo. Las acciones incluyen tanto el salvamento

⁷⁷ Perfil de La Jornada, 6 de agosto de 2001, pp. III-VIII

arqueológico como el de carácter jurídico".⁷⁸ Estas labores se suponen realizadas, a pesar de las declaraciones del propio Director del INAH, Sergio Raúl Arroyo, en el sentido de considerar a este sitio arqueológico de "*dimensiones reducidas*".⁷⁹ Minimizando, de esta manera, la importancia arqueológica del lugar.

La comunidad *cuernavacense* organizada solicita la expropiación de la propiedad para darle un uso de bien común. La defensa del Casino de la Selva no sólo es un asunto de rescate patrimonialista, representa la recuperación de la memoria colectiva de la comunidad morelense.

La controversia inició el 2 de julio del 2001. Entonces el *Consejo Ciudadano para la Cultura y las Artes de Morelos A.C.* interpuso una querrela ante la PGR en contra de la empresa transnacional COSTCO-Comercial Mexicana que pretendía construir dos centros comerciales con una inversión estimada en 80 millones de dólares. La denuncia establece que, dos meses antes, la empresa COSTCO inició intencionalmente la destrucción de los murales, especialmente las obras de Félix Candela, José Renau y de José Reyes Meza que se encontraban en *perfectas condiciones*, según lo prueban los registros fotográficos antes del inicio de las obras de demolición en el inmueble. De hecho, se establece que la destrucción de las obras ocurrió *recientemente*, es decir al inicio de los trabajos de construcción. Daños que, por otra parte, son considerados por los especialistas como *irreversibles*.

De inicio, el Ayuntamiento panista de Cuernavaca, a cargo de José Luis Hernández Avila, se deslindó de la responsabilidad de la licitación del inmueble

⁷⁸ Vargas, Ángel y Gerardo Ortiz. "*Abajo del inmueble ocupado por el Casino de la Selva existe un sitio arqueológico*". México, La Jornada sección Cultura, 12 de julio de 2001, pág. 6°

⁷⁹ Perfil de La Jornada. *Op. cit.*, pag. VII

debido a que el municipio no tenía posesión de las instalaciones. De hecho, se atribuye a la Secretaría de Hacienda de Crédito Público (SHyCP) la enajenación del inmueble. A este respecto, Sergio Ahedo, representante de COSTCO, explicó que la autoridad federal "nos vendió el puro terreno y no había ningún bien inmueble catalogado y el valor de los que había era cero, según el avalúo".⁸⁰

No obstante que el día 9 de julio del 2001 el INBA envió un escrito al ayuntamiento morelense solicitando que la empresa COSTCO detuviera la destrucción de los murales, ésta hizo caso omiso a la instrucción. La instrucción llegó tarde pues el daño ya estaba hecho. Incluso aún el día 13 de julio de 2001 los trabajos de rehabilitación del inmueble continuaban realizándose.

En una entrevista improvisada el día 15 de julio del 2001, la presidenta del CONACULTA, Sara Guadalupe Bermúdez Ochoa, el Gobernador de Morelos, Sergio Estrada, y el Presidente Municipal de Cuernavaca, José Raúl Hernández Avila, manifestaron su "indignación y coraje"⁸¹ por el atentado a la obra arquitectónica del Casino de la Selva. Por su parte, los pintores y familiares de los pintores de los murales, ya fallecidos, consideraban interponer una demanda penal en contra de quien resultara responsable de los daños a las obras artísticas. Entre ellos Jorge Flores, la hija de Benito Messeguer y los familiares que conformaron la *Fundación José Renau*. El recién creado *Frente Cívico Pro Defensa del Casino de la Selva*, integrado por grupos ciudadanos como el *Consejo Ciudadano para la Cultura y las Artes de Morelos*, el *Grupo de los Cien* y los *Creadores del Arte Público de México*, entre

⁸⁰ "Hacienda vendió el Casino de la Selva como terreno: COTSCO". México, La Jornada de en medio, 18 de julio de 2001, pág. 5^a

⁸¹ Vargas, Angel. "Prohíbe ayuntamiento obras de demolición del Casino de la Selva". México, La Jornada de enmedio, 16 de julio de 2001, pág. 5^a

otros, luchan por la vía legal que se continúe dañando el patrimonio cultural y propone que el inmueble sea, en cambio, "reincorporado a la ciudadanía mediante la expropiación del predio".⁸² Por su parte, Lilia Suárez, hija de Luis Suárez y gerente del Casino de la Selva desde 1966 y hasta 1987, consideró que "puede haber una culpa repartida entre las personas que vendieron, las que compraron, y la inmovilidad del gobierno que siempre supo del contenido y la valía de la construcción. [...] Es evidente que el gobierno sabía de su existencia y también es claro que no hizo nada al respecto".⁸³ Ante estas declaraciones, el Ayuntamiento de Cuernavaca aclara que "no se ha otorgado (el permiso de construcción) en ese sitio, de una tienda de mayoreo que pretende edificar la empresa Price-COSTCO".⁸⁴

La controversia continúa. El Frente Cívico pro Defensa del Casino de la Selva acusa a las autoridades de una falta de voluntad política para resolver este asunto y, en conferencia de prensa, expusieron las múltiples irregularidades por el otorgamiento de los permisos de construcción por parte de las autoridades municipales. "Con documentos oficiales en mano, Jaime Lagunas y Pietro Ameli, del Frente, mostraron el oficio SSPTM/DH/126-03, de la Secretaría de Seguridad Pública y Tránsito Metropolitano de Cuernavaca, donde se afirma que dicho estudio presentado el 17 de enero del presente por la empresa Consultoría de Ingeniería Vial y Transporte, contratada por COSTCO-Comercial Mexicana, es improcedente (por estar) condicionado. Además destacaron que dicha solicitud (estudio de impacto visual) se presentó casi seis meses después de que las autoridades estatales y municipales, en una acción ilegal, entregaron en agosto pasado las licencias de construcción sin haber cumplido satisfactoriamente los requisitos establecidos por la legislación estatal. Explicaron también que el Instituto Nacional de Antropología e Historia del estado de Morelos ha incurrido en serias irregularidades, pues el documento con el cual se liberó el predio de las casi diez hectáreas donde se

⁸² Vargas, Ángel. *"Pintores interpondrán demanda por daños en (el) Casino de la Selva"*. México. La Jornada sección Cultura. 29 de julio de 2001, pág. 3ª

⁸³ Perfil de La Jornada Op. cit., pág. III

pretenden instalar las mega-tiendas no es ningún proyecto técnico, como exige la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas".⁶⁵ Por todo esto los miembros del Frente se atribuyen el derecho para realizar una denuncia ante organismos internacionales, como la *Comisión de Cooperación Ambiental de América del Norte*, para dar a conocer el caso.

La sociedad civil exige la investigación y castigo a los funcionarios involucrados en la compraventa del inmueble, realizada a través de *FIDELIQ* (organismo dependiente de Nacional Financiera) y, por otra parte, las instituciones culturales como CONACULTA, el INBA y el INAH han sido acusadas de pasividad y negligencia por algunos sectores de la sociedad, ante lo cual éstas responden: "La Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, (Artísticos e Históricos) les limita su margen de acción en cuanto a la defensa y preservación del patrimonio artístico."⁶⁶

A este respecto, la Comisión de Educación y Cultura del Senado de la República se pronunció en contra "de las demás autoridades que no actuaron con diligencia en este caso, y exhortaron a estas mismas instancias a que en lo sucesivo actúen con oportunidad y con sensibilidad social recordando que cualquier expresión de la cultura, el arte y la historia es patrimonio importante de la nación".⁶⁷

Ante la imposibilidad por parte del frente Cívico pro Defensa del Casino de la Selva de comprar el inmueble, una averiguación previa radicada en la Procuraduría General de la República, y algunas otras en curso, las instituciones culturales

⁶⁴ "El Ayuntamiento de Cuernavaca invalida por escrito el permiso de demolición del hotel Casino de la Selva". México, La Jornada sección Estados, 20 de julio de 2001, pág. 37

⁶⁵ Román, José Antonio. "Expondrán el problema del Casino de la Selva ante organismos internacionales". México, La Jornada sección Sociedad y Justicia, 10 de abril de 2003, pág. 59

⁶⁶ Perfil de la Jornada. *Op. cit.*, pág. VII

⁶⁷ Mateos-Vega, Mónica. "Condena comisión del Senado la negligencia de las autoridades en el caso del Casino de la Selva". México, La Jornada sección Cultura, 6 de septiembre de 2001, pág. 5^a

esperan que COSTCO tenga a bien presentar modificaciones al proyecto inicial de construcción de las tiendas comerciales Comercial Mexicana, Price Club y un restaurante California. Como también, que la transnacional estadounidense considere las peticiones de los grupos culturales ciudadanos a favor del salvamento de los murales. De ser esto así, mostraría que las inversiones privadas ligadas al campo cultural pueden conciliarse en beneficio de la sociedad, cosa que aún no ha sucedido.⁸⁸

Ante la esclerosis de las instituciones culturales mexicanas, la UNESCO y el gobierno español podrían intervenir en este asunto a petición de la Fundación Renau. Por su parte, el presidente de la Comisión de Cultura del Senado de la República, Marco Antonio Adame, se manifestó por crear una comisión de la verdad en materia de patrimonio cultural, al término de una reunión con miembros del Frente Cívico pro Defensa del Casino de la Selva y del Comité Prodefensa de Fomento Cultural BANAMEX.⁸⁹ A este respecto, Rafael Segovia Albán, titular del Consejo Ciudadano para la Cultura y las Artes en Morelos (CCCAM), exigió al Congreso de la Unión una investigación a fondo por las irregularidades detectadas en la compra-venta del Casino de la Selva.⁹⁰ Es claro, la sociedad civil morelense dio cuenta a las instituciones correspondientes de la destrucción del Casino de la Selva, en tanto que

⁸⁸ Las secuelas de los acontecimientos señalados aparecen consignados en los medios impresos del año 2003. Siete integrantes del Frente Cívico pro Defensa del Casino de la Selva protestaron ayunando en el interior del Palacio de Gobierno de Morelos, en tanto que cuatro integrantes más decidieron encadenarse en las rejas del Palacio. Ante la exigencia del Frente a las autoridades competentes de ordenar "la suspensión inmediata de la construcción de dos megatiendas en el exhotel morelense, la expropiación del predio y que sea destinado a un parque y un centro cultural, y el retiro expedito de los procesos penales que se siguen contra 33 miembros del frente cívico" las autoridades pretenden negociar "en lo oscuro" la solución a este conflicto. Por su parte, los integrantes, ante la falta de soluciones claras por parte de la Secretaría de Gobernación, decidieron romper el diálogo. México, Lz. Jornada sección Cultura, 30 de enero de 2003, pág. 5^a

⁸⁹ Vargas Ángel. "Comisión de la verdad en materia de patrimonio cultural, propone senador". México, La Jornada sección Cultura, pág. 3^a

las instituciones culturales no se encontraban preparadas jurídicamente para atender este caso. Y sí, en cambio, exhiben una falta de sensibilidad al tratar de redimir sus errores con declaraciones fuera de tiempo.

Otro caso. La venta de BANAMEX-ACCIVAL al grupo estadounidense CITIGROUP ha desatado una fuerte polémica debido a la incertidumbre generada por el destino del acervo artístico del otrora banco mexicano. El 3 de agosto del 2001 CITIGROUP asumió el control de todas las acciones de la institución mexicana, quedando en el entendido que el grupo financiero se comprometió por escrito de que el patrimonio cultural atesorado por BANAMEX, no saldrá del país. Sin embargo, Marcelo Ebrard, presidente del *Comité Prodefensa de Fomento Cultural BANAMEX*, integrado por intelectuales, políticos, empresarios, creadores y público en general, "alertó acerca de que ese acervo está en peligro, por que la transacción financiera carece de obligatoriedad jurídica para mantener íntegra la colección, en el país y en exhibición pública."⁹⁰

Sin un inventario total del patrimonio cultural de BANAMEX, que sea del dominio público, el acervo artístico está conformado por una gran cantidad de obra artística creada por Diego Rivera, Frida Kahlo, Leonora Carrington, Jorge González Camarena, Rufino Tamayo, Juan O'Gorman, David Alfaro Siqueiros, Gerardo Murillo (Dr. Atl), José Ma. Velasco y otros renombrados creadores mexicanos, así como fotografías, esculturas, mobiliario, libros, películas y textiles. De igual forma, bienes inmuebles considerados monumentos históricos y artísticos, como el Palacio de Iturbide, joya arquitectónica del barroco del siglo XVIII, la mansión de los Montejo, la

⁹⁰ "El Congreso, con bases para indagar anomalías en el Casino de la Selva". México, La Jornada Morelos sección Cultura, pág. 2ª

⁹¹ "El acervo cultural de BANAMEX no saldrá de México, ratifica un vocero de Citigroup". México, La Jornada sección Cultura, 2 de agosto de 2001, pág. 3ª

Casa del Diezmo y otros edificios más. Ahora mismo, por falta de una declaratoria sobre el particular se encuentra en una situación de desprotección jurídica. No obstante que los accionistas de CITIGROUP deben sujetarse a las disposiciones legales de las leyes mexicanas, Ebrard señaló: "Nada impide legalmente a CITIGROUP sacar del país muchas obras. Si a corto plazo no logramos que el conjunto de la colección quede sujeto a un estatuto regulado por el Congreso de la Unión, corremos el gran peligro de que en algunos años ignoremos dónde está la obra".⁹²

BANAMEX se ha comprometido a extender el plazo de 15 a 180 días que establecen los lineamientos para enajenar los bienes propiedad de la institución bancaria, si es del interés de los nuevos propietarios vender el acervo artístico, y si el Estado mexicano tiene la capacidad económica y el interés por adquirirlos. De igual forma, existe un compromiso por parte de la institución bancaria de mantener y conservar el patrimonio cultural, sin embargo existe una enorme preocupación por el posible traslado del acervo artístico al extranjero. Las instituciones culturales de nueva cuenta son objeto de crítica debido a la falta de claridad en su papel en la protección del patrimonio cultural. Ebrard consideró la actuación del CONACULTA como "francamente ofensiva, pues se dice que no hay problema porque no se ha vendido el acervo".⁹³

La tentación es grande, la colección privada de arte mexicano atesorada por BANAMEX se encuentra ahora en manos de la oligarquía financiera internacional. ¿Por qué esta situación representa un riesgo latente?. Veamos. El mercado estadounidense del arte ha tasado con precios exorbitantes al arte latinoamericano. En 1992 la venta de arte latinoamericano "en Estados Unidos sería (fue) de 27 millones de dólares".

⁹² *Ibid.*, pág. 3*

⁹³ *Ibid.*, pág. 3*



⁵⁴ Veintisiete millones de razones para preocuparnos por el destino de nuestro patrimonio cultural.

Más de lo mismo. En Ciudad Mendoza, Veracruz, la alcaldesa priista María Elena Poceros ordenó *repellar* y cubrir con madera de cedro el mural *Historia de mi ciudad* realizado por José Antonio Pérez Martínez. ¿la razón?. Los trabajos para la remodelación de la sala principal de reuniones del Palacio Municipal y el deterioro visible del mural. Al no haber recursos financieros para su restauración decidieron cubrirlo. Nuevamente, la falta de sensibilidad de un funcionario público condena a la desaparición una obra mural que plasma "los movimientos revolucionarios en la zona de la entidad".⁵⁵ Este asunto se notificó a las autoridades del INAH y del Instituto Veracruzano de Cultura (IVEC). "Sin embargo ambas instancias permanecen indiferentes".⁵⁶

Otro caso más. En la ciudad de Puebla, los miembros del *Consejo Internacional de Monumentos y Sitios* (ICOMOS por sus siglas en inglés) han mostrado inconformidad por la construcción de un centro comercial Wall Mart en el lugar sede de la Casa del Obispo, monumento del siglo XIX. Las autoridades regionales del INAH argumentan que la solicitud de construcción "cumple con la normalidad de la Ley Federal de Zonas y Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos",⁵⁷ y al mismo tiempo, reconocen que "cuando comenzaron las obras se derrumbó un fragmento de la barda de la troje que se encuentra junto a la Casa del Obispo, (pero) se reparó inmediatamente".⁵⁸ Wall Mart se comprometió a no tocar el monumento, pero el daño ha sido ya causado. ICOMOS,

⁵⁴ *Ibid.*, pág. 3*

⁵⁵ Morales T., Andrés. "Nuevo atentado contra el patrimonio artístico; buscan destruir un mural en Ciudad Mendoza". México, La Jornada sección Cultura. 22 de agosto de 2001, pág. 4*

⁵⁶ *Ibid.*, pág. 4*

⁵⁷ "Impugnan construcción de tienda Wall Mart en la ciudad de Puebla". México, La Jornada de Oriente sección Cultura, pág. 4*

por su parte, argumenta la destrucción de los muros en la Casa del Obispo dañando de esta manera el patrimonio cultural. ¿Privilegios a las transnacionales comerciales sobre el cuidado de los bienes culturales?.

En la reciente visita del Director del *Centro de Patrimonio Cultural de la Humanidad* de la UNESCO a nuestro país, para conocer los sitios que serán declarados Patrimonio de la Humanidad: la zona arqueológica de Calakmul (en 2002) y las cinco misiones franciscanas (Jalpan, Landa, Concá, Tancoyol y Tilaco) de la Sierra Gorda en Querétaro en 2003. El directivo destacó en la conferencia titulada *Perspectivas en la aplicación de la Convención de Patrimonio Cultural*, dictada en el Museo Nacional de Antropología, destacó la importancia del patrimonio cultural "como instrumento para el desarrollo social y económico".⁹⁸

Sin embargo, la protección del patrimonio cultural, en la visión de las autoridades culturales foxistas, no es sólo un asunto de la preservación de identidades originales, sino como una fuente generadora de recursos económicos vía el turismo cultural. Así visto, la política cultural foxista mantiene una visión utilitaria y empresarial del patrimonio cultural de todos los mexicanos.

Es sintomático. En todas las instituciones públicas prevalece la falta de recursos financieros, de igual forma sucede en las instituciones culturales. Es así, no obstante las optimistas declaraciones del presidente Fox al término de la presentación de la Orquesta Sinfónica Infantil (OSIM) en el Palacio de Bellas Artes,

⁹⁸ *Ibid.*, pág. 4*

⁹⁹ Jimenes, Arturo. "Calakmul y las misiones de la Sierra Gorda son candidatas a patrimonio cultural: UNESCO". México, La Jornada sección Cultura, 31 de julio de 2001, pág. 5*

en el sentido de que "todo esfuerzo de promover la cultura popular, además la cultura en todos los rincones del país, lo vamos hacer, para eso sí hay presupuesto, por supuesto, (para) masificar la cultura" ¹⁰⁰

A pesar esta afirmación, el campo cultural sufre de falta de recursos económicos. Situación agravada debido al primer recorte económico del sexenio foxista, resultado de la caída en el crecimiento de la economía nacional en el primer semestre del 2001 debido, en gran medida, a la desaceleración de la economía estadounidense. A este respecto, y en un contexto más amplio, el articulista Javier Rodríguez Gómez comenta, retomando las declaraciones del secretario ejecutivo de la Comisión Económica para América Latina (CEPAL), en *El Financiero* que: "Con el cierre de 2002 se cumplió media década perdida para América Latina, señala la CEPAL, y en particular en el año que recién terminó, uno de los más críticos en la historia económica en el subcontinente. En buena medida, la explicación de esta situación de estancamiento se encuentra en los factores externos que han golpeado con fuerza a América Latina, especialmente por la contracción económica de Estados Unidos y de las otras dos grandes locomotoras de la economía mundial -la Unión Europea y Japón- pero su efecto se ha multiplicado por las debilidades propias de las economías de la región". ¹⁰¹

El panorama económico nacional está identificado por una recesión aguda "iniciada el cuarto trimestre de 2001, (sí bien) no ha venido acompañada de una traumática devaluación, ni por un fuerte repunte inflacionario, ni por una combinación de ambos". ¹⁰² Actualmente el campo cultural mexicano se encuentra ante la amenaza, por parte de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, de un nuevo recorte al gasto público para el segundo semestre del

¹⁰⁰ Jiménez, Arturo. *"Si hay presupuesto para masificar la cultura, expresa Vicente Fox"*. México, La Jornada sección Cultura, 30 de julio de 2001, pág. 3*

¹⁰¹ Rodríguez Gómez, Javier. *"Marca 2002 media década perdida para AL: CEPAL"*. México, El Financiero, 3 de enero de 2003, pág. 11

¹⁰² *"México, con todo para salir de la recesión"*. México, El Financiero, 18 de enero de 2002, pág. 5

2001, debido, entre otras causas, a la imposibilidad de alcanzar la meta de recaudar 30 mil millones de pesos, pues el ahorro ha sido tan sólo de 6 mil millones.¹⁰³

De hecho, en materia económica, un estudio realizado por el Instituto de Investigaciones Económicas de la UNAM evidenció que, para México, el año 2001 será un año económicamente perdido y pronostican para el cuarto trimestre del año, un estancamiento severo de la economía reflejado en la caída en el nivel de consumo a un 3.77 por ciento. Por esto, los especialistas en economía señalaron que "lo que prometió el mandatario en materia económica, no es lo que le depara al país para este año; por el contrario, se desgasta su bono democrático rápida y peligrosamente por el desencanto de la sociedad ante los pésimos resultados financieros del primer año".¹⁰⁴ Ante este panorama, Claudio X. González, presidente del Consejo Coordinador Empresarial (CCE), declaró: "El panorama de la economía azteca en el primer trimestre de 2002 *pinta muy gris*, pues aumentará todavía más la tasa de desempleo, además de que se presentaron algunas presiones en el índice inflacionario".¹⁰⁵ Abundando sobre este último punto mencionó: "La economía continúa muy sosa y va a tardar entre tres y cuatro meses para que las cosas se vean mejor. Durante los primeros meses de 2002 -añadió-, lo más preocupante en la economía es que todavía habrá más pérdida de plazas laborales, por lo cual los hombres de negocios tienen que hacer el mayor esfuerzo para privilegiar, hasta donde puedan, el empleo".¹⁰⁶ En el mismo tenor, Jorge Espino Reyes, presidente de la Confederación Patronal de la República Mexicana (Coparmex), afirmó que "el sector empresarial acusó ayer que México transita en estos momentos por el camino de la regresión más que del avance, situación que coloca en peligro nuestra

¹⁰³ Rodríguez Gómez, Javier. *Op.cit.*, pág. 24

¹⁰⁴ Muñoz Ríos, Patricia. "**Económicamente perdido, el 2001: IIE**". México, La Jornada sección Economía, 3 de septiembre de 2001, pág. 21

¹⁰⁵ Becerrii, Isabel. "**Cabildo, nueva estrategia de la IP; gris panorama económico: CCE**". México, El Financiero, 21 de enero de 2002, pág. 1

¹⁰⁶ *Ibid.*, pág. 1

consolidación económica".¹⁰⁷ Para ilustrar esta aseveración veamos lo acontecido en las exportaciones mexicanas. Para Luis G. Silva y Gutiérrez, presidente de la Confederación de Asociaciones de Agentes Aduanales de la República Mexicana (CAAAREM), "la desaceleración económica mundial y en particular la recesión del mercado estadounidense propiciaron que los pedimentos de exportación de mercancías cayeron 34 por ciento el año pasado".¹⁰⁸ De igual forma, en la Primera Reunión de la Comisión Mixta para las Exportaciones se apuntó que "el año 2001 fue mal año en materia de comercio exterior para el sector manufacturero, ya que de las nueve divisiones que la integran, siete cerraron con déficit. Los sectores productivos pronosticaron un panorama poco halagüeño para nuestras exportaciones, pues, aseguraron que la recesión en que ha estado inmerso Estados Unidos desde finales de 2000, se prolongará toda la primera parte de este año, con lo cual, hay que esperar, en el mejor de los escenarios, que nuestras ventas a ese mercado no desciendan aún más".¹⁰⁹

Las proyecciones para este año indican que el crecimiento económico será del orden de 0.8 por ciento, el desempleo contempla la pérdida de 250 y 500 mil empleos y solamente se generarán 160 mil plazas. La tasa de desempleo abierto (personas que no trabajan ni una hora a la semana, o bien, en vías de encontrar empleo) hasta julio de este año es del orden de 2.44 por ciento de la población económicamente activa. Por su parte, la industria maquiladora reporta que se perdieron más de 75 mil empleos.¹¹⁰ Raúl Feliz, investigador a cargo del área de macroeconomía del Centro de Investigación y Docencia Económica (CIDE),

¹⁰⁷ "Transita México el camino de regresión". México, El Financiero, 21 de enero de 2002, pág. 16

¹⁰⁸ "Caeen 34% pedimentos de exportación". México, El Financiero, 23 de enero de 2002, pág. 16

¹⁰⁹ Beceril, Isabel. "Comercio exterior manufacturero a pique". México, El Financiero, 23 de enero de 2002, pág. 16

¹¹⁰ Muñoz Ríos, Patricia. *Op. cit.*, pág. 21

pronosticó que "el próximo trimestre se mantendrá la tendencia actual y sostuvo que el país ya está en recesión".¹¹¹

La variación peso-dólar nos indica la pérdida de la fortaleza de la moneda nacional. "Durante el año que acaba de concluir (2002), la divisa estadounidense acumuló una ganancia de un peso con 23 centavos frente a la moneda mexicana, lo que significó para el peso una depreciación de 13.48 por ciento. Con ello se interrumpieron dos años consecutivos de fortaleza que representó la moneda mexicana frente al dólar, ya que en 2002 su precio promedio fue de 9.46 y en 2001 de 9.33 pesos".¹¹² Por todo esto, el Presidente Fox considera necesario corregir los errores y evaluar las acciones de gobierno en materia económica. "El 2003 será el año para corregir los errores, para mirar hacia atrás y evaluar lo ocurrido, bueno o malo, (según) prometió el Presidente Vicente Fox durante el foro realizado por la Presidencia de la República para la grabación del primer programa radiofónico *Fox contigo* de año nuevo -que se transmitirá el próximo sábado- y que para la última emisión que se realizó en 2002. Ante la advertencia del presidente del Centro de Investigaciones de Desarrollo Económico (CIDE), Carlos Elizondo, de que si bien no estamos en un escenario de crisis, no queda claro si las medidas que se están tomando son las más correctas; Fox Quesada insistió: el 2002 fue un año difícil, pero estamos ya por iniciar 2003 con nuevas bases de entendimiento, con grandes propósitos, con perspectivas de un México más justo y con oportunidades más grandes que nunca".¹¹³ No obstante las declaraciones optimistas del Primer Mandatario, el articulista del diario *El Financiero*, Víctor Chávez, replica: "Fox Quesada tendrá que hacer realidad su promesa de impulsar el mercado interno y generar el crecimiento real de la economía nacional, que hoy se encuentra estancada".¹¹⁴

¹¹¹ Zúñiga, David y Roberto González. "México está en recesión: CIDE; Merrill Lynch redujo a 0.6% la previsión de crecimiento". México, La Jornada sección Economía, 16 de agosto de 2001, pág. 23

¹¹² "El peso se depreció 13.48% en 2002 y rompió dos años de ganancias consecutivas; el spot en 10.3950 unidades". México, *El Financiero*, 2 de enero de 2003, pág. 9A

¹¹³ Chávez, Víctor. "Este será el año para corregir errores, ofrece Fox". México, *El Financiero*, 2 de enero de 2003, pág. 27

¹¹⁴ Chávez, Víctor. "Los pendientes". México, *El Financiero*, 2 de enero de 2003, pág. 27

La situación económica del país, antes descrita, afecta directamente los esfuerzos por cuidar el patrimonio cultural. Las instituciones culturales padecen los efectos de la falta de recursos financieros, como es el caso del Museo Casa León Trotsky. En el marco de la inauguración de la exposición de José Luis Cuevas *Intolerancia*, el responsable del Instituto de Derecho de Asilo Museo Casa León Trotsky AC, Javier Wimer, explicó que este recinto cultural, perteneciente al gobierno del Distrito Federal, "(quien) destina 40 mil pesos mensuales para su mantenimiento. Es un museo que apenas sobrevive, tiene muy poco subsidio".¹¹⁵

A pesar de sus limitaciones presupuestales, este año las autoridades culturales del Museo Casa León Trotsky tienen proyectado realizar un seminario sobre el asilo en los tiempos de globalización y continuar con la protección arquitectónica de los dos edificios. Aquí la imaginaria es utilizada no para la creación artística, sino para lograr que sobreviva un espacio cultural.

La Dirección de Sitios Patrimoniales y Monumentos del Distrito Federal trabaja desde hace tres años y medio en la edición de los catálogos y CD's Rom correspondientes al inventario de 180 zonas patrimoniales del Distrito Federal. A pesar de su esfuerzo se reconoce que la falta de recursos económicos ha contribuido al deterioro de los monumentos considerados históricos. Este es el caso del conocido monumento a *La Raza*, ubicado en la zona norte de la avenida de los Insurgentes. Los especialistas observan que "los grupos escultóricos adosados a la pirámide han sido mutilados por un mariguanito (sic) que tomó el lugar como vivienda".¹¹⁶ Asimismo, ante la falta de un programa

¹¹⁵ Jimenez, Arturo. *La falta de recursos es el principal problema del Museo León Trotsky, dice Wimer*". México, La Jornada sección Cultura, 28 de julio de 2001, pag. 6^a

¹¹⁶ Beltran, Antonio. *Afecta a monumentos la falta de registro*". México, Reforma sección Cultura, 2 de octubre de 2000, pag. 2c

de salvamento del arte destinado al embellecimiento urbano se "ha propiciado el deterioro de los monumentos por el efecto de agentes como el clima y la acción del ser humano".¹¹⁷

Otra problemática es el frecuente traslado de las esculturas ubicadas en sitios públicos, una práctica que ha afectado el contexto histórico-artístico-urbanístico. A este respecto, el arquitecto Fernando González Gortázar denunció "que su escultura *La Espiga*, ubicada en la Calzada de Tlalpan y Taxqueña se encuentra en condiciones vergonzosas".¹¹⁸ A este respecto, Saúl Alcántara aclaró que, "ni la Ley Federal Sobre Monumentos y Sitios Arqueológicos, Artísticos e Históricos ni en la Ley de Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico del DF, aprobada por la Asamblea Legislativa el pasado 31 de diciembre, se contempla la protección de los jardines históricos y los paisajes culturales"¹¹⁹ siendo éstos, condenados al olvido.

De igual forma, 35 mil rollos de material filmico acervo de la Cineteca Nacional han sido condenados a su desaparición, según denuncia el periódico canadiense *Le Devoir*. A este respecto Jorge Ayala Blanco, escritor y crítico de cine, apuntó: "Tengo entendido que no sólo se destruyeron parte de las películas que fueron donadas (al pueblo de México no a los funcionarios de la Cineteca Nacional) por las embajadas de los países extranjeros que hay en México, sino que atentó contra los cortometrajes que se hicieron durante la administración de Luis Echeverría [...] —entonces- se hicieron una cantidad enorme de cortos, mismos que fueron destruidos dentro de ese paquete que mandó desaparecer (Luz) Fernández de Alva (ex Directora de la Cineteca), según ella porque ocupaban mucho espacio".¹²⁰

La protección del patrimonio cultural es responsabilidad de las instituciones culturales, contando con la participación de la sociedad civil: todos estamos

¹¹⁷ *Ibid.*, pág. 2c

¹¹⁸ *Ibid.*, pág. 2c

¹¹⁹ *Ibid.*, pág. 2c

¹²⁰ García Bermejo, Carmen. "*Destruídos y en la basura, 35 mil rollos de la Cineteca Nacional*". México, El Financiero sección Cultural, 18 de julio de 2001, pág. 54

comprometidos, en alguna medida, a cuidar del patrimonio cultural y artístico del país. Pero las instituciones deben reconocer, por su parte, que son tan sólo administradoras de esta riqueza cultural. La cultura y el arte no deben ser bienes patrimoniales privilegio de *elegidos* ni de los poderosos, como lo demostró la complicidad entre las autoridades políticas y culturales foxistas en el asunto del concierto de Elton John en el histórico Castillo de Chapultepec.

De ninguna manera se justifica la decisión de las autoridades del CONACULTA el sufragar, en parte, la remodelación del Castillo de Chapultepec, para después ofertarlo como transfondo decorativo de un evento musical, que bien podría haberse realizado en otro foro, aun cuando se argumente a favor obras de piadosa caridad para los pobres y que se trate de tan famoso cantante.¹²¹ La presentación del cantautor inglés despertó la crítica de los diferentes sectores de la sociedad. El investigador del INAH, Felipe Ignacio Echenique, presentó una denuncia formal ante la Procuraduría General de la República (PGR) argumentando "que las personas involucradas en el otorgamiento de permisos y la organización del concierto incurren en ejercicio indebido del servicio público, atribuciones y facultades, concusión, tráfico de influencias, cohecho y peculado".¹²² **Demanda que, por cierto, no pasó a mayores.**

La fracción parlamentaria del PRD de la Cámara de Diputados envió una carta al cantante británico para invitarlo a que "se abstenga de realizar la cena-recital-baile organizado por la esposa del Presidente Vicente Fox, Martha Sahagún".¹²³ **Por su parte, el Diputado Elías**

¹²¹ Pérez Silva, Ciro y Roberto Garduño. "A debate, concierto en el Alcázar de Chapultepec". México, La Jornada sección Política, 5 de octubre de 2001, pág. 16

¹²² Castillo García, Gustavo. "Agentes de la PGR revisan el Castillo de Chapultepec". México, La Jornada sección Política, 21 de octubre de 2001, pág. 31

¹²³ Reyes, Jorge y Jorge Arturo Hidalgo. "Piden a Elton cancelar". México, Reforma sección Cultura, 18 de octubre de 2001, pág. 1c

Martínez Hidalgo, Secretario de la Comisión de Cultura, observó que "nuestras leyes no permiten el uso del Castillo de Chapultepec para un evento como en el que usted (Elton John) participará, ya que es organizado por una asociación o institución privada y no es un recital al que tengan acceso libre todos los mexicanos". ¹²⁴ **Pese a las protestas el evento se llevó a cabo, contándose con la presencia del Presidente Vicente Fox para validarlo.**

Con la intención del recaudar fondos y dar inicio a las actividades de la asociación *Vamos México*, presidida por la Sra. Sahagún, y con un costo de 10 mil dólares el costo del boleto deducible de impuesto al cien por ciento, para asistir al evento, demuestra la falta de sensibilidad por el valor histórico de este lugar. La visión patrimonialista de las elites foxistas hacia los espacios culturales manifiesta la falta de sensibilidad por el valor histórico del patrimonio heredado, propiedad de todos los mexicanos. Preservar el patrimonio para volverlo redituable, parece ser la consigna foxista.

La libre-empresa como política de estado impacta el campo cultural. Los contenidos temáticos de las exposiciones, espectáculos, eventos y proyectos editoriales deben estar apegados a las decisiones de la responsabilidad ética de los creadores intelectuales de arte, y de ninguna manera, bajo los criterios de intereses protegidos por las instituciones culturales; sea este por filias políticas, religiosas o de otra índole. Visto así, no será difícil que los contenidos temáticos de la obra de arte corresponda, de igual manera, a los requerimientos del mercado.

¹²⁴ *Ibid.*, pág. 1c

CAPITULO II

LA ULTRADERECHA PANISTA EN MÉXICO, APOLOGISTA DE LA INTOLERANCIA CENSORA EN EL CAMPO ARTÍSTICO MEXICANO

"El mundo, que se parece a una realidad virtual sin salida de emergencia sólo es observable desde su interior".
Otto E. Rössler en la exposición del Centro Multimedia del CENART "Sin salida de emergencia"

En 1979, Carlos Monsiváis presagiaba el arribo de la derecha al poder en el ensayo *La ofensiva ideológica de la derecha*. Entonces mencionaba: "A la derecha ya no le basta con ejercer el poder económico y demanda ya, de modo directo, el político."¹²⁵ Las elecciones del año 2000 confirmaron este presagio, la coalición *Alianza por el cambio* del Partido Acción Nacional (PAN) y el Verde Ecologista (PVEM), respaldados económicamente por *Los Amigos de Fox*, triunfaron en las elecciones presidenciales. La derecha foxista accedió al poder, la transición a la democracia prometida en campaña iniciaba en México después de setenta y un años de gobiernos priistas. En tanto, el perredismo perdió las elecciones federales, pero mantuvo el Distrito Federal bajo su poder. La oligarquía financiera y empresarial, y algunos sectores de la alta jerarquía católica, se congratularon ante este acontecimiento. Por ello, México vivirá en este sexenio un cambio radical en la relación Iglesia católica-Estado de cara al tercer milenio. Con el triunfo panista el conservadurismo a ultranza arribó también al poder.

Sin embargo, no para todos es una alegría compartida. Para la etnohistoriadora Adriana Rodríguez Delgado, al presentar el volumen del *Catálogo de mujeres del ramo Inquisición del Archivo General de la Nación* señaló que en "las

¹²⁵ Monsiváis, Carlos. *La ofensiva ideológica de la derecha*. En *México Hoy*. Pablo González Casanova y Enrique Florescano (Coordinadores) México, Siglo XXI, 15ª ed., 1994, pág. 328

últimas semanas han surgido voces que tratan de suprimir lo que consideran malas costumbres".¹²⁶ **Y nos alerta:** "La amenaza de retomar a los siglos del oscurantismo está latente [...] ahora las mujeres (deben) luchar con brio para evitar cualquier retroceso. Así es que, ahora, debemos luchar por mantener la religión en la esfera privada y tratar de conciliar el asunto para evitar una guerra entre los miembros de agrupaciones como Pro Vida y detener, de esta forma, el fanatismo que haya comenzado a manifestarse y que nos puede conducir a linchamientos políticos y hostilidades inolvidables".¹²⁷

El articulista Luis Hernández Navarro, por su parte, escribió meses después del triunfo foxista acerca de las implicaciones que tendría este acontecimiento en los ámbitos político-económico y cultural de la sociedad mexicana. Entonces escribió: "La victoria de Vicente Fox es también el triunfo de la revolución conservadora. La voluntad de cambio y los anhelos democráticos de amplios sectores de la sociedad mexicana son conducidos por la derecha en una dirección precisa: la conversión del país en una inmensa y no regulada sociedad anónima. Una tras otra se han anunciado las acciones del futuro gobierno: privatización de lo que queda del sector público de la economía mexicana; mayor apertura al capital transnacional, administración del aparato estatal por parte de empresarios; mayor injerencia de la Iglesia católica en las grandes definiciones de la política nacional y la regresión en el terreno de la moral pública".¹²⁸

Para Adolfo Gilly, los seis años de gobierno foxista caminarán sobre una modernización conservadora que se reflejará significativamente en el campo educativo. La Iglesia católica pugna, ahora, por lograr una educación confesional. La educación pública está amenazada por una creciente andanada de voces de grupos conservadores que reclaman suyo el terreno fértil para "la formación de las mentes y de las

¹²⁶ Audifred, Miryam. "*Latente, el riesgo de regresar a la época del oscurantismo*". La Jornada sección Cultura, México, 19 de agosto de 2000, pág. 2^a

¹²⁷ *Ibid.*, pág. 2^a

¹²⁸ Hernández Navarro, Luis. "*La izquierda y la revolución conservadora*". México, La Jornada sección política, 10 de octubre de 2000. Página en internet www.jornada.unam.mx/2000/oct00/001010/019*2pol.html

conciencias".¹²⁹ El 13 de noviembre de 1999, Vicente Fox, entonces candidato a la Presidencia, declaró que era momento "de superar jacobinismos y que era conveniente que algunas escuelas pudieran optar por la educación religiosa, pero a la vez se declaró defensor del artículo 3º Constitucional".¹³⁰ Como Gobernador de Guanajuato, el Presidente Fox promovió la *Ley de Educación de Guanajuato* para normar el derecho de los padres a intervenir en el proceso educativo de los niños, lo cual, no es del todo negativo. Pero es sabida, estadísticamente hablando, la preeminencia del catolicismo en México. De tal suerte que, participar en la formación educativa de los niños, equivale a imponer una educación confesional en la educación pública.

La revolución conservadora avanza, cierto, a su paso le acompaña la ultraderecha¹³¹ recién salida del clóset, ahora ocupando lugares estratégicos en la administración pública (en la Secretaría del Trabajo por mencionar un ejemplo), en las empresas de la iniciativa privada, en las cámaras patronales, y en las organizaciones filantrópicas profamilia como la *Asociación Va por lo mejor*. La ultraderecha -comenta Navarro- "coloca sus cuadros en puestos claves de la administración pública, fija la agenda nacional, establece políticas públicas y desarrolla poder de veto, al tiempo que se lanza a fondo en la empresa de crear una nueva cultura política basada en valores familiares y cristianos. Ocupa posiciones en el sector salud, educación, trábajo, agncultura, en el área de desárrollo social, en la reforma agraria, en los aparatos

¹²⁹ Gilly, Adolfo. "*La modernización conservadora, México 2001*". México, La Jornada sección Política, 12 de enero de 2001, pág. 8

¹³⁰ *La Nación*, año 52, núm. 1933, 7 de julio de 1995, pág. 17 retomado de González Ruiz, Edgar. *La última cruzada. De los cristeros a Fox*. México. Grijalbo, 2001, pág. 217

¹³¹ Edgar González identifica en su libro *La última cruzada. De los cristeros a Fox* a las organizaciones que forman parte de la ultraderecha mexicana: la Asociación Nacional Cívica Femenina (Ancifem), el Consejo Cívico de Instituciones de Nuevo León A.C., la Unión Social de Empresarios de México, el Yunque (al que presumiblemente pertenece el actual Presidente del PAN Luis Felipe Bravo Mena), Valle de Toluca A.C., la Coparmex y Vertebrata (liderada por Carlos Abascal Carranza) entre otras más.

de seguridad nacional y de procuración de justicia".¹³² Y finaliza, "más que desde las filas del partido *blanquiazul* muchas de las grandes definiciones ideológicas y de las batallas políticas claves de este sexenio en la opinión pública están siendo libradas por la Coparmex, el Consejo Coordinador Empresarial y el Consejo Mexicano de Hombres de Negocios".¹³³

Fox ganó las elecciones del 2 de julio del 2000 apoyado por una coalición política de la cual forman parte algunos de los miembros de los sectores más influyentes y poderosos económica y políticamente del país, y del extranjero, así como de la alta jerarquía católica y de los grupos poderosos de la ultraderecha. Baste un par de ejemplos para comprobar el enorme poder económico de estos grupos conservadores. El *OPUS DEI* cuenta entre sus propiedades a la Universidad de Navarra, en España, y la Universidad Panamericana de México y, por su parte, los Legionarios de Cristo son dueños de la Universidad Anáhuac, el Instituto Cumbres y otras escuelas más.

Los grupos de ultraderecha también triunfaron y se han apresurado para hacer sentir su presencia en temas como la penalización del aborto, la salud reproductiva, la educación laica y la moral pública. Más allá de las convicciones ético-religiosas del Presidente electo, estas organizaciones neoconservadoras serán sus compañeras de viaje sexenal. Con gran beneplácito, y amparadas por el futuro gobierno, harán todo lo posible para ampliar su influencia en la sociedad mexicana.

En recientes declaraciones del Secretario General de la *Conferencia del Episcopado Mexicano* (CEM), Abelardo Alvarado Alcántara, consideró que las

¹³² Hernández Navarro, Luis. "*El avance de la revolución conservadora*". México, La Jornada sección Política/Opinión, 4 de junio de 2002, pág. 21

¹³³ *Ibid.*, pág. 21

relaciones entre el Estado y la Iglesia católica mexicana "han pasado a ser y verse normales."¹³⁴

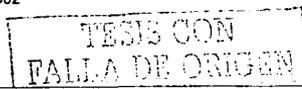
Históricamente las relaciones entre el Estado y la Iglesia católica han escenificado episodios conflictivos, para lograr el respeto al espíritu laico que debe regir constitucionalmente en nuestro país. Hagamos un breve repaso.

Durante la Colonia la Iglesia católica poseía el poder temporal y secular al mismo tiempo. En los tres siglos que duró la dominación española en la Nueva España, la religión sirvió para obligar a los indígenas a profesar la religión cristiana. Incluso, no olvidemos, en *Los sentimientos de la nación*, Morelos consideraba a la religión católica como la única.

Los misioneros participaron en la calificación de la fuerza laboral indígena en las artes y oficios que surgían. Algunos grupos indígenas dispersos se volvieron sedentarios alrededor de las ciudades nacientes, con esto se favorecía la incorporación de los individuos al proceso de producción económico, predominantemente artesanal. Sin embargo, este sistema de explotación no logró borrar las diferencias entre hermanos cristianos, según la prédica católica. En este sentido, Ma. Luisa González Marín apunta que "dentro de la situación socioeconómica de la Nueva España, pertenecer a éste a aquél grupo étnico significaba ocupar un puesto dentro de la sociedad. Si se era español o crollo, se formaba parte de los estratos privilegiados y explotadores; si, por el contrario, se era indio, mulato, mestizo o negro; se estaba condenado a vivir en la miseria, trabajando como esclavo, peón o pagando un tributo".¹³⁵ El clero intervenía en todos los aspectos de la vida social, política y

¹³⁴ Román, José Antonio. "*Aún falta avanzar en tolerancia religiosa: CEM*". México, La Jornada sección Política, 4 de diciembre de 2001, pág. 14 (Las cursivas son mías)

¹³⁵ González Marín, Ma. Luisa. *Las rebeliones indígenas durante la Colonia en Del árbol de la noche triste al Cerro de las Campanas*. México, Editorial Pueblo Nuevo, Tomo I, 1974, pág. 302



económica de la Nueva España. En el siglo XIX la naciente República liberal luchó en contra del fuero eclesiástico desembocando en la Guerra de los Tres Años y la posterior proclamación de las Leyes de Reforma.

Desde entonces ya existían decretos que establecían la no participación de la Iglesia católica en asuntos de política. Por ejemplo, algunos de éstos ordenaban: "Recuerda a las autoridades eclesiásticas la vigilancia acerca de que el clero secular y regular no trate ni predique sobre asuntos políticos (6 de julio de 1833). Que los religiosos guarden reconocimiento y no se mezclen en cosas políticas (8 de junio de 1833). Que se cuiden eficazmente que los eclesiásticos inspiren a los fieles el espíritu de paz, unión y obediencia a las autoridades, haciendo respetar su carácter y funciones sacerdotales (19 de junio de 1833)"¹³⁶ De igual forma, el episodio de la Guerra Cristera (1926-1929) contribuyó a la formación de grupos católicos que se han caracterizado por la intolerancia mostrada ante los asuntos de salud reproductiva, a cargo de instituciones como CONASIDA y MEXFAM. Entre otras podemos mencionar a la ACM (Acción Católica Mexicana), convertida más adelante en la ACJM (Acción Católica de la Juventud Mexicana) y la Unión Nacional Sinarquista (fundada el 23 de mayo de 1937 en León, Gto.), entre otras, identificadas como agrupaciones conservadoras.

En términos generales estos grupos conservadores pueden identificarse:

Primero: Por ser organizaciones de filiación predominantemente católica.

Segundo: Manifestar un fuerte rechazo por el hedonismo postmodernista, el liberalismo sexual y por las prácticas sexuales fuera del matrimonio.

¹³⁶ *México: esta es tu Constitución*. Comentarios de Emilio O. Rabasa y Gloria Caballero. México, Porrúa, 8ª. ed. 1993, pág. 343

Tercero: Comulgar con la idea de la abstinencia sexual y en contra de las campañas de *sexo seguro* y el uso del condón.

Cuarto: Mostrar una visión retrógrada en cuanto a las nuevas formas de convivencia afectiva entre personas del mismo sexo, es decir, niegan la nueva realidad social que prevalece en las sociedades que tienden hacia lo diverso.

Quinto: Ensalzar la vía del matrimonio monogámico, heterosexual y nuclear como soporte de la estructura social. Negando cualquier otra forma para constituir una familia.

Sexto: Incorporar a sus filas a las cúpulas clericales, empresariales y políticas, con gran capital simbólico, entre otras caracterizaciones.

Estos grupos conservadores representan un serio problema para hacer realidad proyectos a favor de la salud pública, del sexo seguro y protegido desde una perspectiva laica, sobre las relaciones legalizadas entre personas del mismo sexo, la despenalización del aborto y, para efectos de este estudio, sobre la libertad expresión en los que entra en juego la moral individual y pública.

El PAN está marcado, desde sus inicios, por mantener relaciones estrechas con estos grupos conservadores. Veamos. A inicios de 1939 se constituyó el *Comité Organizador* de lo que sería más adelante el PAN mismo, entre sus simpatizantes estuvieron la *Acción Católica Mexicana* y los *Caballeros de Colón*.¹³⁷

Al PAN se integraron personajes como Miguel Palomar y Vizcarra, ex cristero fundador en 1926 de la *Liga Defensora de la Libertad Religiosa*. En una carta enviada en 1959 a quien fuera Jefe Nacional del PAN, José González Torres,

Palomar y Vizcarra manifestaba: "Hago votos fervientes a Cristo Rey y a María Santísima de Guadalupe porque siga la nobilísima institución siempre adelante, en su campaña contra el abominable, el detestado, el maldito artículo tercero constitucional".¹³⁸

Los Legionarios de Cristo, la Unión Nacional de Padres de Familia, la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa, la Legión Mexicana de la Decencia, Provida, las Congregaciones Marianas, la Liga Nacional de Estudiantes Católicos (surgida a inicios del porfirato para promover la formación religiosa y opuesta a la YMCA -Young Men Christian Association- grupo de filiación cristiana protestante), la Acción Católica Mexicana, la Unión Nacional Sinarquista, el Yunque¹³⁹ y otros grupos más asociados a la Iglesia católica mexicana ahora comparten el poder con el gabinete foxista.

Resultan reiterativos los argumentos antinaturalistas, manifestados por los grupos antiabortistas, entonando prédicas a favor de la abstinencia sexual y en contra de las campañas que favorecen el uso del condón. Los grupos conservadores expresan algunas tesis sobre este punto de acuerdo a los principios teológicos que deben regir la moral pública, desde el punto de vista de la jerarquía eclesial del Vaticano.¹⁴⁰ Veamos algunos ejemplos.

¹³⁷ Los Caballeros de Colón fueron fundados el 29 de marzo de 1882 en New Haven, Connecticut, por el sacerdote católico Michael MacGivney para contrarrestar el ateísmo y el protestantismo en E.U.

¹³⁸ González Ruiz, Edgar. *Op. cit.*, pág. 42

¹³⁹ Resulta interesante conocer la forma en que opera *El Yunque*. Este grupo mantiene [...] una estructura jerárquica a partir de células y recluta a sus miembros en las escuelas privadas, sobre todo de las lasallistas, el Opus Dei, los Legionarios de Cristo y la Universidad Popular Autónoma de Puebla. Los miembros del Yunque identifican a sus potenciales adherentes mediante el seguimiento de su comportamiento público y privado y sus tendencias ideológicas, datos que concentran en fichas individuales. Actualmente El Yunque tiene un vasto poder nacional tanto económico como político, que se comenzó a articular sobre todo en la década de los ochenta con el apoyo de la jerarquía católica y las cúpulas empresariales". Delgado, Alvaro. La amenaza del Yunque en *Proceso*, edición especial, diciembre de 2000, pág. 71 retomado de González Ruiz, Edgar. *Op. cit.*, pág. 47

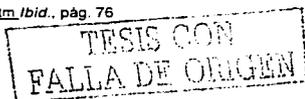
¹⁴⁰ Para la Iglesia católica un principio importante es la castidad. la castidad es "una virtud moral, una gracia, un fruto del trabajo espiritual [...] es promesa de inmortalidad [...] es una escuela de donación y nos hace partícipes de la condición

El día 6 de abril del 2000 apareció publicado en los periódicos *Reforma* y *El Norte*, entre otros, un desplegado firmado por 92 grupos provida (*Red Familia*) en el que hacían un llamado al fortalecimiento y la salvaguarda de la familia (heterosexual, católica y nuclear) como base de la sociedad mexicana. En Monterrey, a finales de 1999, la *Asociación Vivo desde la Concepción* impulsó una iniciativa a favor del derecho a la vida desde la concepción. En 1997, en la ciudad de Praga se realizó el *Congreso de Praga*, al cual acudieron 700 delegados que representaron a 145 organizaciones profamilia de 45 países del mundo, en la que manifestaron su preocupación por *las amenazas* a la institución familiar. De esta reunión resultó un documento que define la concepción que tienen los grupos conservadores sobre el modelo de la familia a seguir. "La familia -reza el documento- consta de un hombre y una mujer unidos mediante un convenio vitalicio, con los propósitos de perpetuar la especie humana, criar a los hijos, regular la sexualidad, proveer mutuo apoyo y protección, estimular una economía doméstica altruista y mantener los vínculos entre generaciones".¹⁴¹

La más reciente participación del clero católico, en la arena política, se realizó en la Asamblea Legislativa del Distrito Federal. El día 4 de julio de 2002 se discutió la moción suspensiva de la *Ley de Sociedad de Convivencia*. El resultado: 30 votos a favor de la discusión de la iniciativa (PRD, PVEM, Democracia Social) y 31 en contra (PAN, PRI). El voto *eclesiástico* lo otorgó el diputado Hiram Escudero, quien, presionado por Salvador Abascal, de quien es conocida de sobra su raigambre católica, y asuzado por la Coordinadora panista de la Asamblea, Patricia Garduño,

divina". Por ello resulta inacceptable el goce sexual fuera de la norma que imponen las leyes católicas. En el *Catecismo de la Iglesia católica*. México, Editores católicos de México, 1993, par.2337 s.s. pag. 576 retomado de González Ruiz, Edgar. *Op. cit.*, pag. 31

¹⁴¹ En la página de internet www.wordcongress.org/conveners.htm *ibid.*, pag. 76



votó junto con su bancada la suspensión de la moción. La diputada Enoé Uranga de Democracia Social, promotora de la ley, les llamó oscurantistas a los opositores de la ley y manifestó que existieron presiones de la Iglesia católica para posponer este tema. La diputada Uranga preguntó: ¿Cuánta iglesia cabe en este recinto?. Por su parte, el diputado perredista Armando Quintero expresó en tribuna: "No puede ser que la Iglesia mande en un recito laico, en una asamblea laica"¹⁴²

La Ley de Sociedad de Convivencia, en términos generales, plantea "que más del 30 por ciento de los hogares del país están integrados por diferentes formas de estructuras no nucleares y que la figura de la sociedad de convivencia busca simplemente atender realidades sociales y lograr que las leyes integren las diferentes formas de convivencia vía el reconocimiento de una institución autónoma que permita ejercer derechos elementales mínimos, en la que tengan cabida las parejas del mismo o distinto sexo y que no están en la estructura del matrimonio, así como otras formas de convivencia que se generen en torno a un hogar, y por no estar consideradas en la ley no tienen la posibilidad de tener igualdad de oportunidades y de trato dentro del marco jurídico vigente".¹⁴³ Sin embargo, las posiciones ultraderechistas retumbaron en la Asamblea Legislativa. Guillermo Bustamante, presidente de la Unión Nacional de Padres de Familia declaró: "La iniciativa pretende darle carta de legalidad a lo que es antinatural, como lo son también la corrupción, la contaminación y todas aquellas acciones que pudieran lesionar la sana convivencia familiar y social. De todos modos estamos confiados en que esta iniciativa aberrante no será aprobada porque hemos tenido entrevistas con los señores asambleístas, tanto en lo personal, así como a través de sus coordinadores".¹⁴⁴ Por su parte, el Obispo auxiliar de México, José de Jesús

¹⁴² Villamil, Jenaro. "¿Cuánta iglesia cabe en la ALDF?" México, La Jornada sección La Capital, 5 de julio de 2002, pp. 39 y 48

¹⁴³ *Ibid.*, pág. 39

¹⁴⁴ "Ley de Sociedad de Convivencia: las voces". México, La Jornada sección La Capital, 5 de julio de 2002, pág. 39 (Las cursivas son mías)

Martínez Zepeda argumentó al respecto que "ni los principios de la ética y de la religión, ni las leyes de la naturaleza deben estar sometidas al voto de las mayorías. sino que deben respetarse".¹⁴⁵

La Ley de Sociedad de Convivencia responde a una transformación radical en la nueva concepción de la sexualidad contemporánea, ya no puede hablarse de una sola posibilidad de ejercerla pues existen múltiples formas de manifestarla. Existen posibilidades diferentes de eroticidad, que buscan expresar con libertad el derecho a practicar una sexualidad responsable rebasando lo propiamente reproductivo. En este sentido, para la antropóloga de la sexualidad, Yenissia Peña, una nueva rama de esta disciplina que tiene alrededor de veinte años de desarrollo en los países europeos, y que en México, desde 1997, comienzan a realizarse estudios para explicar la complejidad del comportamiento sexual del individuo en sociedad. La especialista explica que actualmente nos encontramos "inmersos en un proceso en el que la sexualidad rebasa su carácter biológico y natural, para ser materia prima de la imaginación humana, que la construye, representa y ejerce en concordancia con el desarrollo de las relaciones sociales."¹⁴⁶ En este sentido, destaca Yenissia Peña que "la ley de sociedades de convivencia, promovida por la diputada Enóe Uringa, obedece a un movimiento mundial que considera que la representación de lo femenino y masculino mediante el matrimonio ya no es suficiente y pugna por reconocer la sexualidad como un derecho. Explicamos a partir del género ya no es suficiente; hay nuevos derroteros, como las diferencias sexuales, el erotismo y la reproducción; de ahí el nacimiento de la antropología de la sexualidad [...] Los estudios realizados desde el enfoque de la antropología de la sexualidad, también han revelado la aparición de las masculinidades, contraparte del feminismo, que reviran la lucha hacia el empoderamiento del patriarcado considerado natural, y

¹⁴⁵ *Ibid.*, pág. 39 (Las cursivas son mías)

¹⁴⁶ Acosta Nieto, Anasella. "*La antropología de la sexualidad da un nuevo enfoque al erotismo, expresa Yessenia Peña*". México, La Jornada sección Cultura, pág. 3º

plantean cómo se están construyendo políticamente para enfrentar la avalancha de la expansión del empoderamiento femenino".¹⁴⁷

La Unión Nacional de Padres de Familia (UNPF), Provida, Cáritas, Acción Católica Mexicana (ACM), los Caballeros de Colón, los Caballeros de Malta, Desarrollo Humano Integral y Acción Ciudadana (DHIAC), los Legionarios de Cristo, el OPUS DEI,¹⁴⁸ y algunos otros grupos no mencionados, muestran rasgos de sus posiciones extremistas que rayan en la irracionalidad. Empero, no debiera sorprendernos este hecho, tal como apuntó Monsiváis en el texto antes mencionado: "en forma paulatina, la derecha se va identificando con un sistema político que fortalece sus intereses económicos y protege sus concepciones de la familia y la moral social".¹⁴⁹

Sin embargo, vale la pena aclararlo, en este trabajo de ninguna manera se pretende cuestionar la religiosidad derivada de la práctica de la fe individual, y consciente, bajo los principios religiosos que se encuentran protegidos en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en su artículo 24; que a la letra menciona: "Todo hombre es libre para profesar la creencia religiosa que más le agrade y para practicar las ceremonias, devociones o actos del culto respectivo, siempre que no constituya un delito o falta penados por la ley. El Congreso no puede dictar leyes que establezcan o prohíban religión alguna. Los actos religiosos de culto público se celebrarán ordinariamente en los templos. Los que extraordinariamente se celebren fuera de éstos se sujetarán a la ley reglamentaria".¹⁵⁰ De inicio, y respetando este principio constitucional, es posible observar como la utilización de los valores morales y símbolos religiosos para el análisis interpretativo de las obras de arte deriva en actos

¹⁴⁷ *Ibid.*, pág. 3^a

¹⁴⁸ Para ampliar la información sobre estos grupos puede consultarse el libro de Arellano Castro, Ricardo, *La modernización de la relación institucional entre la Iglesia católica y el Estado Mexicano (1988-1997)*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 2^a ed. 2000, pp. 67-82

¹⁴⁹ Monsiváis, Carlos. *Op. cit.*, pág. 309

de censura, y al mismo tiempo, también es posible estudiar la relación estrecha entre el Estado mexicano y algunos sectores de la Iglesia católica privilegiada por el foxismo casi como una religión de Estado. Aun cuando el arzobispo Norberto Rivera Carrera se empeñe en desmentir esta aseveración, existen muestras claras del privilegio mostrado a la Iglesia católica por el gobierno foxista; vulnerando, de esta manera, el carácter laico que debe proteger el Ejecutivo Federal más allá de sus creencias religiosas.¹⁵¹

Recientemente el presidente de la Comisión de Hacienda y Crédito Público de la Cámara de Diputados, Oscar Levin Coppel denunció al gobierno federal "de destinar recursos a organizaciones religiosas de la Iglesia católica en lugar de canalizarlos al combate de la pobreza. El priista Oscar Levin Coppel consideró que el gobierno foxista carece de vocación de gasto, no lo sabe ejercer y cuando lo hace, lo ejerce con *discrecionalidad*. Y afirmó: nos parece que si tienen espíritu religioso deberían conservarlo para sus horas de extremaunción, en su casa, de manera personal y no en este sentido tan delicado que pudiera ser el desmantelamiento de la política social".¹⁵² Asimismo, el diputado priista afirmó

¹⁵⁰ *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*. México, SDN, 1994, pág. 22

¹⁵¹ Resulta importante conocer la trayectoria académica del Presidente Vicente Fox, ligada a la tradición religiosa, para entender mejor su punto de vista acerca de la relación Iglesia católica y política del país que dirige. Estudiante del Colegio La Salle hasta el 5º año de primaria y posteriormente en el Instituto Lux, de jesuitas, en León; hasta su formación superior en la Universidad Iberoamericana. En el libro del también panista Juan Antonio García Villa titulado *Vicente Fox a los Pinos, recuento autobiográfico y político*, el Presidente mexicano recuerda que en su infancia y adolescencia "los sacerdotes jesuitas siempre estuvieron presentes en nuestra vida, ya que el primer cura que conocí mi madre en México y que más tarde se convertiría en su confesor y consejero, era precisamente jesuita. La de nosotros fue una educación netamente religiosa, pero nunca fuimos mochos". De su formación jesuita en la Universidad destaca "debo reconocer que la formación jesuita ha sido fundamental en mi vida. A diferencia de lo que se ve ahora en la Ibero, en mi época los sacerdotes eran los encargados de impartir clases y, prácticamente, de conducir la universidad. Con un total de 250 alumnos, habría unos 12 o 15 jesuitas al frente de la vida académica; brindándoles a los estudiantes la oportunidad de obtener una excelente preparación técnica, pero sobre todo, moral. El rector de la universidad, el padre Pérez Alonso, nos llevaba a ejercicios espirituales a una casa que tenían los jesuitas en San Cayetano, por la carretera a Toluca". En Edgar González Ruiz. *Op. cit.*, pp. 157 y 159

¹⁵² Avilés, Karina. "A organizaciones religiosas, recursos del Estado, denuncia Oscar Levin". México, La Jornada sección política, 1º de agosto de 2001, pág. 16. De igual forma, recientemente se discute la pertinencia del traslado del Palacio del Arzobispado a manos de la Iglesia católica, en calidad de comodato, para convertirlo en un museo que exhiba arte sacro. Ver "Ceder el Palacio del Arzobispado es una burla al Estado Laico", "El recinto de Moneda 4 correrá suerte similar a la de otros espacios públicos. Auditorio Nacional y Palacio de los Deportes, dos ejemplos de cesión a la IP" La Jornada 12 de abril de 2003 y "Ni en comodato sería legal ceder Arzobispado: experto. Se violarían tres

que los recursos para combatir la pobreza ahora se están yendo a instituciones religiosas, "ahí está la información de cómo los recursos fueron a dar a Cáritas, a los albergues del padre Chinchachoma, a una serie de cuestiones religiosas que no tienen nada que ver con política social".¹⁵³

Con el triunfo de la derecha foxista, algunos sectores de la Iglesia católica se regodean de contar entre sus fieles a quien predica desde la residencia oficial de Los Pinos. La actuación del Ejecutivo Federal muestra un claro retroceso histórico al permitirle a la Iglesia católica recuperar los espacios que la misma Constitución limita. El artículo 130 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos establece que "el principio histórico de la separación del Estado y las iglesias orienta las normas contenidas en el presente artículo. Las iglesias y demás agrupaciones religiosas se sujetarán a la ley. Corresponde exclusivamente al Congreso de la Unión legislar en materia de culto público y de iglesias y agrupaciones religiosas. La ley reglamentaria respectiva, que será de orden público, desarrollará y concretará las disposiciones siguientes:

- a) Las iglesias y las agrupaciones religiosas tendrán personalidad jurídica como asociaciones religiosas una vez que obtengan su correspondiente registro. La ley regulará dichas asociaciones y determinará las condiciones y requisitos para el registro constitutivo de las mismas.
- b) Las autoridades no intervendrán en la vida interna de las asociaciones religiosas;
- c) Los mexicanos podrán ejercer el ministerio de cualquier culto. Los mexicanos así como los extranjeros deberán, para ello, satisfacer los requisitos que señale la ley;
- d) En los términos de la ley reglamentaria, los ministros de cultos no podrán desempeñar cargos públicos. Como ciudadanos tendrán derecho a votar, pero no a ser votados. Quienes hubieran dejado de ser ministros de culto con la anticipación y en la forma que establezca la ley, podrán ser votados.

legislaciones federales, advierte Boly Cotton", "Investigadores demandan a Fox expedientes" en La Jornada 14 de abril de 2003.

¹⁵³ *Ibid.*, pág. 16

e) *Los ministros no podrán asociarse con fines políticos ni realizar proselitismo a favor o en contra de candidato, partido o asociación política alguna.*

Tampoco podrán en reunión pública, en actos de culto o de propaganda religiosa, ni en publicaciones de propaganda religiosa, ni en publicaciones de carácter religioso, ni oponerse a las leyes del país o a sus instituciones, ni agraviar, de cualquier forma, los símbolos patrios.

Queda estrictamente prohibida la formación de toda clase de agrupaciones políticas cuyo título tenga alguna palabra o indicación cualquiera que la relacione con alguna confesión religiosa. No podrán celebrarse en los templos reuniones de carácter político.

La simple promesa de decir verdad y de cumplir las obligaciones que se contraen, sujetan al que las hace, en caso de que faltare a ella, a las penas que con tal motivo establece la ley.

Los ministros de cultos, sus ascendientes, descendientes, hermanos, cónyuges, así como las asociaciones religiosas a que ellos pertenezcan, serán incapaces para heredar por testamento, de las personas a quienes los mismos ministros hayan dirigido o auxiliado espiritualmente y no tengan parentesco dentro del cuarto grado.

Los actos del estado civil de las personas son de la exclusiva competencia de las autoridades administrativas en los términos que establezcan las leyes, y tendrán la fuerza y la validez que las mismas les atribuyan.

Las autoridades federales, de los estados y de los municipios tendrán en esta materia las facultades y responsabilidades que determine la ley".¹⁵⁴

Sobre la relación entre la política y la Iglesia católica podría abundarse bastante, sin embargo, solamente se mencionará lo suficiente para dar cuenta de la relación pervertida entre algunos sectores de la Iglesia católica y la clase política mexicana. Ahora mismo, resulta común leer en los diarios de circulación nacional, los días lunes, las declaraciones del arzobispo primado de México, Norberto Rivera

Carrera, abordado por los medios informativos al término de la Homilía Dominical. Son citas obligadas las opiniones del portavoz de la Iglesia católica mexicana entorno a los temas de interés nacional del momento. Por ejemplo, sobre la *boda presidencial* de Vicente Fox y la señora Martha Sahagún el jerarca católico, opinó que "entraron a vivir (los contrayentes) en una *situación* irregular desde la perspectiva y los principios de la Iglesia católica. Dijo que esta situación prevalecerá mientras no se declare la nulidad de sus respectivas bodas religiosas que contrajeron con anterioridad, además de que con su nuevo vínculo matrimonial están excluidos para recibir los sacramentos de la comunión, la confesión y la reconciliación".¹⁵⁵

Una creciente apertura para la Iglesia católica se puede observar en los medios de comunicación, que han abierto sus espacios a programas con contenidos religiosos. Por ejemplo, Grupo Radio Centro transmite en vivo desde la Basílica de Guadalupe la celebración Eucarística del mediodía todos los domingos. El aparato propagandístico incorpora el ideológico para la difusión de los contenidos manifiestamente religiosos, signo del avance de la derecha conservadora en todos los campos sociales. Algunos ejemplos.

Impregnado de moralina conservadora el *ombudsman* interino de la Comisión de Derechos Humanos en Yucatán, Omar Ancona Capetillo, ha desatado una gran polémica. El 15 de julio del 2001 declaró: "que los enfermos de sida deberían permanecer confinados y que en caso de rebasar los límites de seguridad se les debería tirar a matar".¹⁵⁶ Más adelante el funcionario, reconociendo su posición conservadora, se declaró: "con alta estima de los valores morales y que reprueban el uso del condón al realizar actividades sexuales. La abstinencia es el mejor

¹⁵⁴ *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Op. cit.*, pp. 146-147

¹⁵⁵ Román, José Antonio y Georgina Saldierna. "Incomodidad de la Iglesia católica por la boda". México, La Jornada sección Política, 3 de julio de 2001, pág. 13

¹⁵⁶ Boffil Gómez, Luis A. "Un *ombudsman* conservador". México, La Jornada, 19 de julio de 2001, pág. 60

preservativo para evitar el sida".¹⁵⁷ Estas declaraciones irritaron a los miembros del *Grupo Multisectorial Ciudadano*, que representa a ONG's estatales, quienes solicitaron su despido por su *vergonzosa* actitud. Grupos no gubernamentales de la ciudad de México, Nuevo León y Jalisco se sumaron a esta petición. "Los grupos Vihas, de Jalisco; Manta de México y CAPPSIDA, del DF así como el Grupo Monterrey se manifestaron a favor de la remoción de Ancona, ya que ha puesto en entredicho la credibilidad de la institución que preside, al igual que su eficacia, representatividad e imparcialidad en el trabajo de promoción y vigilancia de los derechos humanos".¹⁵⁸ Empero, debemos entender que la posición del funcionario corresponde fielmente a la posición que guardan algunos sectores del clero católico en relación con el tema de salud reproductiva y, específicamente, sobre el tema del sida.

Otro caso. El secretario particular del delegado panista en Benito Juárez, Felipe de Jesús Camarena, se encuentra también en el centro de una polémica. En su escritorio puede observarse una imagen de la Virgen de Guadalupe y un Cristo pende de la pared de su oficina. Este hecho ha provocado la irritación de legisladores perredistas, quienes lo acusan de violar el artículo 130 Constitucional. Ante los cuestionamientos el funcionario panista argumentó: "Yo no hago una dicotomía entre mi fe y mi vida cívica; mi fe me lleva a expresar incluso mis ideas políticas, no lo contrario; tengo una visión integral del hombre, no una visión faciosa, ni una visión limitativa [...] la gente puede venir a expresar una solicitud y yo estoy obligado a atenderla desde el marco de la fe, pero desde el marco de la ley no hay contradicciones".¹⁵⁹ Interrogado respecto de los límites entre su fe y la ley, el panista respondió: "dar al

¹⁵⁷ *Ibid.*, pág. 60

¹⁵⁸ Herrera Beltrán, Claudia. "Exigen ONG cesar al ombudsman yucateco". México. La Jornada sección Sociedad y Justicia, 19 de julio de 2001, pág. 45

¹⁵⁹ Ramírez, Bertha. Teresa. "No hago dicotomía entre mi fe y mi vida cívica". México. La Jornada sección Política/Opinión, 25 de julio de 2001, pag. 20

César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios".¹⁶⁰ Ante este hecho, la Comisión de Gobierno de la Asamblea Legislativa aprobó, con la anuencia de los diputados de los partidos PRD, PRI, Democracia Social y Convergencia por la Democracia, un pronunciamiento en defensa del Estado laico.¹⁶¹ En tanto el Partido Acción Nacional "solicitó un plazo de 24 horas para consultar si apoya la publicación del acuerdo".¹⁶²

En el documento signado por los partidos mencionados se establece que "la obligación de los legisladores es construir una relación institucional apegada a las leyes y con respeto irrestricto hacia las religiones, de tal suerte que éstas puedan profesarse con entera libertad, pero nunca utilizarse con fines políticos. Es preocupante el hecho de que hoy en México todavía se confundan los valores morales y religiosos, que cada individuo tiene derecho a sostener y profesar en su vida privada, con lo que deben ser las instituciones y principios legales de la sociedad. Agrega que lo anterior sólo evidencia el riesgo de pretender utilizar a las leyes o a las instituciones del Estado para hacer valer e incluso impulsar ciertos puntos de vista morales y religiosos. Concluye que la consolidación de un estado de derecho democrático exige que el debate se centre en garantizar y ampliar los derechos civiles y no sobre la calificación o promoción de la moral o las costumbres pertenecientes a la vida privada".¹⁶³

En 1992 las reformas salinistas a la Ley de Asociaciones Religiosas y Culto Público, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 15 de julio de 1992, permitieron la reanudación de las relaciones diplomáticas entre el Vaticano y el gobierno mexicano motivando "a la Iglesia realizar sus actividades de culto público, pastorales, educativas, asistenciales, de salud y las que son propias a su fin sin limitaciones ni vigilancia".¹⁶⁴ Sin embargo, se reconoce que se mantiene "la supremacía del Estado frente al clero. La Iglesia más

¹⁶⁰ *Ibid.*, pág. 20

¹⁶¹ Romero Sánchez, Gabriela. "Se manifiestan diputados en defensa del Estado laico". México, La Jornada sección La Capital, 19 de julio de 2001, pág. 42

¹⁶² *Ibid.*, pág. 42

¹⁶³ *Ibid.*, pág. 42

que la separación quiere la completa autonomía. Esto es lo esencial".¹⁶⁴ Es claro, el Estado mexicano es laico según puede leerse en el artículo 3º de esta ley.

La relación de la Iglesia católica con la clase política quedó estrechada, simbólicamente, en la Eucaristía del sábado 1º de diciembre del 2000. Horas antes que Vicente Fox rindiera protesta ante el Congreso de la Unión, como candidato electo a la Presidencia, comulgó en la Basílica de Guadalupe imponiendo un nuevo estilo de gobernar. El Presidente Vicente Fox Quesada se ha declarado públicamente ferviente adorador de la Virgen del Tepeyac, no olvidemos que durante su campaña utilizó la imagen de la guadalupana para hacer proselitismo político.¹⁶⁵ Al acudir a la misa de agradecimiento en la Basílica de Guadalupe, antes de la toma de protesta en el Palacio Legislativo, y postrarse sumiso ante el poder clerical, demuestra que el poder temporal queda supeditado a los designios divinos. Al igual que en el periodo colonial, la Iglesia católica se congratula hoy de compartir con el Ejecutivo, y su gabinete, el destino de los mexicanos preparándose para continuar con su tarea inconclusa de evangelización iniciada con la Conquista,¹⁶⁷ el futuro de México se encuentra en sacrosantas manos. El arte también.

Antes de iniciar su discurso en el Palacio Legislativo de San Lázaro, y en contra del protocolo, el Presidente Fox inició: "¡Hola Ana Cristina; hola Paulina...Vicente...Rodrigo

¹⁶⁴ Arellano Castro, Ricardo. *Op. cit.*, pág. 43

¹⁶⁵ *Ibid.*, pp. 43 y 44

¹⁶⁶ Ante la negativa de la clase política y de la sociedad civil que se manifestó en contra del uso de la imagen de la Virgen de Guadalupe como estandarte de la campaña política de Vicente Fox, el Presidentc mexicano manifestó en una reunión con el grupo conservador *Gente Nueva* en la ciudad de Puebla que "continuará llevando la imagen (guadalupana) en el corazón". Noticias. Voz e Imagen de Oaxaca, 6 de marzo de 2000, pág. 17^a retomado de González Ruiz, Edgar. *Op. cit.*, pág. 217

¹⁶⁷ El arzobispo Norberto Rivera Carrera ha reconocido que los mexicanos "no han sido debidamente evangelizados [...] por la Iglesia católica", y reconoce al mismo tiempo el avance de las "sectas" a lo largo del territorio mexicano. Por tal motivo propone utilizar los métodos evangélicos de protestantes y testigos de Jehová. acudir de casa en casa y que sus mejores promotores de la fe serían todos los bautizados en la fe católica. Martínez García, Carlos. *"Imitar a las sectas"*. México, La Jornada sección Política, 24 de enero de 2001, pág. 17

(sus hijos). Fue hasta después de que se dirigió al Congreso de la Unión. Esto les cayó en el hígado a los legisladores, incluyendo a los eufóricos panistas. Hombre ya ni la amuela, pues si este es un acto solemne".¹⁶⁸ Una vez excluido el protocolo, la solemnidad que impone el recinto legislativo pasó a segundo plano. "El *crucifox*... [...] la hija aparece poniéndole en las manos un símbolo religioso y, si se arma un escándalo por tales audacias, se apela a la comprensión con la que se debe ver todo arranque familiar. Antes fue el estandarte de la guadalupana, al arrancar la campaña electoral. Ahora fue un crucifijo, en la gran fiesta del Auditorio Nacional, con los secretarios, coordinadores, asesores, y demás, al fondo del escenario. Un crucifijo para acompañarle en sus nuevas tareas al frente del estado mexicano *laico*. Eso sí, nadie habrá de negarle al Presidente sus habilidades como gran conductor de *talk show*. Con *timing*, con desenfado, con soltura escenográfica plena, presentando a sus sonrientes funcionarios, haciéndoles bromas y encargos. Hasta en las mejores familias".¹⁶⁹ Para llevar a buen término el rumbo de la nación mexicana, algunos políticos mexicanos pidieron porque el Presidente Fox tenga "un próspero ejercicio de su mandato".¹⁷⁰

Más de lo mismo. Aproximadamente cincuenta funcionarios y legisladores asistieron a la misa realizada en memoria de Santo Tomás Moro, patrono de lo políticos, en la Basílica de Guadalupe. *Para Dios no hay partidos políticos de ningún tipo*, apuntó el arzobispo Norberto Rivera Carrera. Así, el poder político deberá ser usado en el bien de la persona (que lo ejerce) y de la sociedad. Por ello argumentó el jerarca católico: "El político católico no debe dejarse llevar por intereses personales o de partido, sino buscar el bien de la totalidad de la sociedad, y en primer lugar de los más desfavorecidos".¹⁷¹ Entendido así, el

¹⁶⁸ Gallegos, Elena. "El relevo, demostración de que Fox quiere imponer su estilo". México, La Jornada sección Política, 2 de diciembre de 2000, pág. 6

¹⁶⁹ Hernández López, Julio. "Primer día de luna de miel que se pretende eterna". México, La Jornada sección Política, 2 de diciembre de 2000, pág. 7

¹⁷⁰ Gomez, Carolina. "Ruegan políticos porque Fox tenga un próspero mandato". México, La Jornada sección Política, 20 de junio de 2002, pág. 17

¹⁷¹ *Ibid.*, pág. 17

proyecto foxista apela a un humanismo moderno, visionario y socialmente responsable, según se menciona en su Primer Informe de Gobierno.¹⁷²

Entre los asistentes a la misa se encontraban el Presidente del PAN, Luis Felipe Bravo Mena, la subprocuradora de la PGR, María de la Luz Lima Malvido, el Fiscal Especial para Asuntos del Pasado, Ignacio Carrillo Prieto, el diputado priista Efrén Leyva, el senador panista Guillermo Herbert, José Luis Luege presidente del PAN del DF y la senadora panista Susana Stephenson y otros asistentes no menos importantes.

En la nueva forma de gobernar de la administración panista, se observa la salida del clóset de funcionarios y legisladores que manifiestan públicamente su profesión de fe católica. No hay nada malo en ello, ejercen su derecho a perseguir fines extraterrenales a través de la religión. Sin embargo, la confusión aparece cuando la falta de memoria histórica aparece y se olvida que vivimos en un Estado laico. Que el Estado mexicano marca constitucionalmente la clara división entre cada uno de estos campos: el artículo 2º de la Ley de Asociaciones Religiosas y Culto Público refiere las garantías y derechos que el Estado mexicano garantiza a los ciudadanos. Sin embargo, al mezclar la religión y la política deviene entonces en una colusión entre ambas competencias que pervierte la esencia laica del Estado mexicano. El fortalecimiento de las posiciones conservadoras se encuentra precisamente en el amparo que gozan por parte de las instituciones del Estado que se encuentran en las manos de los militantes panistas quienes, como precepto partidista, deberían ser católicos.

¹⁷² Leal F., Gustavo. "*¿Humanismo moderno?*" México, La Jornada sección Opinión, 8 de septiembre de 2001, pág. 16

A manera del Decálogo, que rige los principios de la Iglesia católica, el gobierno panista propone Los *Doce Mandamientos* que guiarán a los miembros del gobierno *del cambio* apelando al ejercicio ético en el servicio público, y por extensión, en todas las esferas de acción gubernamental. Los principios a cumplir por la administración foxista son:

- *1.- Bien común. Entendiendo que el servicio público es patrimonio de todos los mexicanos.
- 2.- Integridad. Ceñirá su conducta pública y privada, de tal modo que sus acciones y palabras sean honestas y dignas de credibilidad, fomentando una cultura de confianza y verdad.
- 3.- Honradez. Nunca usará el cargo público para ganancia personal, ni aceptará prestación o compensación de ninguna persona u organización que lo pueda llevar a actuar con falta de ética en sus responsabilidades y obligaciones.
- 4.- Imparcialidad. Actuará siempre en forma imparcial, sin conceder preferencias o privilegios indebidos a persona alguna.
- 5.- Justicia. Sus actos se ceñirán a la estricta observancia de la ley, impulsando una cultura de procuración efectiva de justicia y respeto al estado de derecho.
- 6.- Transparencia. Garantías al acceso a la información gubernamental, así como el uso y aplicación transparente de los recursos públicos.
- 7.- Rendición de cuentas. Eficacia y calidad de la administración pública.
- 8.- Entorno cultural y ecológico. Voluntad de comprensión, respeto y defensa por la preservación del medio ambiente y cultura nacionales.
- 9.- Generosidad. Sensibilidad y solidaridad, particularmente frente a los chiquillos (sic), personas de la tercera edad, indígenas y discapacidades.
- 10.- Igualdad. Oportunidades iguales para todos los mexicanos, sin distingo de edad, raza, religión o preferencia política.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

11.- Respeto. Respetará sin distinción alguna, la dignidad de la persona humana y los derechos y libertades que le son inherentes, siempre con trato amable y *tolerancia para todos*.

12.- Liderazgo. Promoverá y apoyará los once compromisos con su ejemplo personal, ahondando a los principios morales que son base y sustento de una sociedad exitosa.

Fox hizo que los 50 integrantes de su gabinete legal y ampliado juraran cumplir con esos ordenamientos.”¹⁷³

El Presidente Fox ha encontrado en su fe guadalupana la solución divina para los problemas económicos que aquejan al país. Ante el panorama recesivo mundial, y el estancamiento de la economía nacional, en tono festivo el Presidente Fox instó a los mexicanos: “Necesitamos ir a la Basílica de Guadalupe (para) que Estados Unidos se recupere, porque tenemos todo para avanzar, pero los mercados van extremadamente lentos”.¹⁷⁴

A dos años del gobierno foxista resulta indispensable consolidar la transición a la democracia, es decir, traducir la retórica discursiva foxista en acciones de gobierno. Para el articulista Luis Linares Zapata, el inicio del gobierno del cambio desbordaba optimismo; pues pretendía resolver en 15 minutos el conflicto chiapaneco.¹⁷⁵ Sin embargo, aun continúa la guerra de baja intensidad en la zona. Su *gabinetazo* navega en la incertidumbre, entre los dichos y los desmentidos constantes. La fórmula de la política foxista consiste en que a una declaración

¹⁷³ Venegas, Juan Manuel “*Código de ética: los doce mandamientos*”. México. La Jornada sección Política, 2 de diciembre de 2000, pág. 3 (Las cursivas son mías)

¹⁷⁴ Pedirá Fox al Congreso crear una comisión de la verdad pero, al mismo tiempo, insta a olvidar y perdonar. “Hay que rezarle a la virgen para que EU se recupere, dice en tono de broma a Ap”. México, La Jornada sección Política, 27 de junio de 2001, pág. 6

¹⁷⁵ Gilberto Lomez y Rivas aborda el problema de la militarización en Chiapas en el régimen foxista y comenta que 1.- No existen elementos que permitan aseverar que ha existido un cambio significativo en el Estado mexicano después de la derrota del priismo como partido de gobierno. 2.- Actualmente la milicia cumple una función relevante en la zona debido a los acuerdos multinacionales logrados por el gobierno foxista para apoyar el Plan Puebla Panamá; sirve de elemento disuasivo en contra de la insurgencia zapatista. 3.- Que no ha cambiado la estrategia contrainsurgente en el gobierno foxista como lo fue en los gobiernos priistas. 4.- Que continúan las tareas de *la guerra sucia* implementada por el ejército mexicano. 5.- Que continúa el ejército mexicano y la PGR apoyando en el adiestramiento a grupos paramilitares. Los grupos paramilitares no están desarmados, continúan operando y 6.- Que el Estado mexicano hace todo lo posible por evitar que se extiendan en el

presidencial suceden, de manera directamente proporcional y en contra, declaraciones de los miembros de su gabinete o la inversa.

El juicio paciente de una ciudadanía, cada vez más irritada, se atempera con estadísticas y encuestas, a cargo de los *doxósofos* (sabios expertos en sondeos de opinión –Bourdieu en *Sociología y democracia*–) incondicionales del foxismo, que buscan el favor de la opinión pública para justificar las acciones de gobierno. Empero, el capital político y ético de la Presidencia de la República se encuentra actualmente a tono de la economía mexicana, es decir, a la baja. Las críticas al desempeño del gobierno son cada vez más abiertas. Por ejemplo, Linares Zapata opina a este respecto que "las críticas comenzaron a aflorar acicateadas por su constante oratoria positiva (la del presidente Fox) que ha ido horadando la credibilidad (la República no es una empresa, cofradía o asociación que requiere el estímulo constante de los voluntaristas tipo Comejo). Los dislates, nombres mal pronunciados, huecos informativos, vacíos de formación política o histórica, (o *académica en el peor de los casos*) opiniones reveladoras de un espíritu no educado en la filigrana de la ardua negociación y el trabajo político cotidiano en detalle, fueron aflorando hasta convertirse en una constante que no ha sido compensada con soluciones oportunas y sensibles para con las angustias de la gente normal, menos aún ante aquellas elites demandantes de calidad y finura en sus gobernantes. Los *gaffes* diplomáticos, la foto ante el Vaticano, los telefonazos groseros y los francos errores de concepción de las Relaciones Exteriores (migración) que los continuos viajes revelaron, se transformaron en señales de alerta interna, precauciones y hasta conflictos con las contrapartes del exterior".¹⁷⁶

De igual forma, la censura en el arte continúa ocurriendo a pesar de las declaraciones optimistas del Ejecutivo Federal. Ante los miembros de la comunidad

pais los municipios autónomos zapatistas. López y Rivas. Gilberto. "*La política contrainsurgente de Vicente Fox*". México. La Jornada sección Política/Opinión, 5 de julio de 2002, pág. 19

¹⁷⁶ Linares Zapata, Luis. "*Un tiempo para Fox*". México, La Jornada sección Política/Opinión, 3 de julio de 2002, pág. 25

cultural mexicana, reunida en la sala *Manuel M. Ponce* del Palacio de Bellas Artes, a propósito de la propuesta presidencial de realizar una *consulta ciudadana* para conocer el punto de vista que guarda la ciudadanía, investigadores y promotores culturales sobre la actuación de las instituciones encargadas de esas tareas. El Ejecutivo Federal manifestó, a este respecto, que "la consulta tiene como eje rector un principio fundamental de la cultura y de la vida política: *el rechazo a la intolerancia*: es decir, el reconocimiento del otro, el respeto a las diferencias, y *la absoluta libertad de expresión, de ideas y creencias*".¹⁷⁷

En el mismo tenor el secretario de Gobernación, Santiago Creel Miranda, aclaró la posición del gobierno mexicano con respecto a la producción cinematográfica nacional asegurando "que en el actual Gobierno *no existirá censura alguna* contra las cintas mexicanas, como ocurría antaño".¹⁷⁸ Haciendo mención de los cineastas como Luis Estrada, Arturo Ripstein y Fernando Sariñana, el funcionario dejó clara la posición gubernamental en materia de cine "se acabaron los tiempos en los que con todo el poder se aplicaba la ley de Herodes a los cineastas críticos. Con el 10 por ciento en pantalla para el cine mexicano, a ninguna película se le negará llegar a la pantalla, ni quedarse enlatada. Sólo me queda decir, ¡Corte! y ¡Acción!".¹⁷⁹

En el contexto cultural, el gobierno panista manifiesta de inicio su respeto por la defensa de la libertad de expresión. Sin embargo, resulta una aparente contradicción la posición del Ejecutivo Federal, en cuanto al liberalismo político y económico *en línea*¹⁸⁰ que predica, acatando *religiosamente* las recomendaciones

¹⁷⁷ Ravelo Renato. "*En mi gobierno desaparecerá toda forma de censura, promete Fox*". La Jornada sección Cultura, México, 1º de septiembre de 2000, pág. 4* Ver los resultados de la encuesta realizada en "*Letras libres y la consulta cultural*". *Letras libres* (Director Enrique Krauze). México, número 22, octubre de 2000, pp. 26-33. (Las cursivas son mías)

¹⁷⁸ Huerta, César. "*No habrá censura*". Reforma sección Gente, México, 30 de marzo de 2001, pág. 1 (Las cursivas son mías)

¹⁷⁹ *Ibid.*, pág. 1

¹⁸⁰ En gira presidencial por el estado de Chihuahua, el Presidente Fox declaró que todas las recomendaciones que el Banco Mundial hace a México "están muy en línea de lo que nosotros contemplamos" y observó "que (en) el país estas (son) líneas estratégicas a seguir", y finalizó explicando: "que el país tiene que seguir para realmente entrar en un proceso de desarrollo

que le imponen los organismos internacionales como el Fondo Monetario Internacional (FMI), el Banco Mundial (BM) y la Organización Mundial de Comercio (OMC), protectoras del libre mercado que benefician a los corporativos transnacionales, convertidos ahora en un poder supranacional, y el conservadurismo de sus aliados político-religiosos-empresariales que lo llevaron al poder: los *Amigos de Fox*. El foxismo se caracteriza por su contradicción discursiva entre las visiones progresistas que predicán el neoliberalismo económico adoptado y las posiciones conservadoras en cuanto a temas sobre la diversidad sexual. Sin embargo, este posicionamiento resulta un tanto comprensible, pues Bourdieu considera a este respecto que "el neoliberalismo se ha convertido en la forma suprema de la sociodicea conservadora".¹⁸¹

El campo artístico es tierra fértil para los apetitos censores de una derecha cargada de posiciones intolerantes y *moralinas*, de algunos militantes pertenecientes al PAN. Aun cuando el gabinete foxista predica el respeto al Estado laico, los actos de algunos de sus miembros se empeñan en demostrar lo contrario, difícilmente pueden desligarse de su cercanía con el clero católico que ha marcado el maridaje histórico entre la Iglesia católica y el PAN desde su fundación.

Resulta necesario resolver las controversias que han atentado en contra del respeto al Estado laico. El asunto aquí es hacer valer la Ley de Asociaciones Religiosas y Culto Público, con el fin de clarificar las disposiciones y normatividades legales que permitan a los funcionarios públicos poder ejercer su libre derecho a

sustentable". Venegas, José Manuel. "*El país debe seguir las líneas trazadas por el Banco Mundial, afirma Fox*". La Jornada sección Política, México, 24 de mayo de 2001, pág. 3

¹⁸¹ Bourdieu, Pierre. *Contrafuegos*. Op. cit., pág. 52

comulgar en la fe de su elección sin agraviar los principios constitucionales de un Estado laico. Esto sería una muestra mayúscula de tolerancia y respeto.

Sin embargo, las fuerzas de una ultraderecha pretenden mantener el monopolio de la verdad a ultranza, para imponer el imperio de las verdades absolutas que han propiciado actos de censura en el arte. Ante el dogma no hay discusión. Empero es necesario pugnar por el diálogo plural y civilizado, que en la arena democrática debe prevalecer. Sin embargo, la ultraderecha censora no dialoga impone, castiga, violenta... afirma. En tanto que el hombre de ciencia duda.

El campo cultural y artístico mexicano, y específicamente el arte contemporáneo y reciente, son objeto de virulentos ataques. Ante esta violencia simbólica, cargada de odio irracional, los productores de arte responden con una contraviolencia simbólica más efectiva: el humor negro y el sarcasmo inteligente. La batalla librada en este campo es desigual, empero, somos más los que creemos en las posibilidades de una democracia plena en nuestro país. Por ello, coincido con la carta pública firmada por algunos connotados intelectuales ¹⁸² que se oponen a los apetitos de algunos sectores de la Iglesia católica que, respaldados por las filias religiosas con el gobierno foxista, pretenden hacerse de un edificio con una vocación cultural importante para todo el público que asiste a sus diferentes eventos culturales para realizar, una vez trasladado el dominio, exposiciones de arte sacro. Este acto, simbólicamente muy significativo pues fue uno de los primeros edificios expropiados a la Iglesia católica por Juárez y sus Leyes de Reforma, demuestra fehacientemente

¹⁸² En la carta referida aparece la firma de personalidades del campo cultural y académico. Entre los firmantes aparecen, entre otros, Adolfo Sánchez Vázquez, Juan Coronel Rivera, Carlos-Blas Galindo, Angeles Mastretta, Carlos Mensiváis,

el empoderamiento que ha alcanzado la Iglesia católica en el sexenio foxista. También digo: *Por un ex Palacio del Arzobispado laico.*

2.1. Del deber ser o de lo que debiera ser, el juicio ético en el análisis estético de las obras artísticas

"¿Acaso no creerán que –puesto que dentro de este imperfecto y despreciable mundo el mal y el bien se encuentran en igual proporción– para el mantenimiento del equilibrio es fundamental que existan tanto los buenos como los malos, y que para el plan general da lo mismo que tal o cual sea bueno o malo; que si el infortunio persigue a la virtud y la prosperidad siempre acompaña al vicio y ambas cosas son iguales a los ojos de la naturaleza, más vale ser de los malos que prosperan y no de los virtuosos que fracasan?"

El Marqués de Sade en *Los infortunios de la virtud*

El día 16 de julio de 2002 apareció en el diario *La Jornada*, en su sección *El correo ilustrado*, una carta abierta en la puede leerse: "Señora Directora: Los hombres persiguen la felicidad. Yo era más feliz antes de ver la fotografía de primera plana del 7 de julio, en la cual un joven palestino es torturado (a mi parecer) frente a la cámara periodística. ¿Debo entonces dejar de leer *La Jornada*? ¿Cómo calmo mi náusea después de ver esa fotografía? ¿La Convención de Ginebra vende Alka Seltzer? ¿Le pregunto a mi maestro de ética cómo puede hacer el presunto terrorista (o patriota) palestino para alcanzar la felicidad? Entreveo una sonrisa en uno de los soldados y mi vómito no lo alcanza. ¿Qué debo hacer ahora después de ver lo que mi corazón no quiere sentir? Susana Bianconi".

Las múltiples preguntas que realiza la lectora caen en dos planos que resulta necesario distinguir, tal y como lo explica Adolfo Sánchez Vázquez en su libro *Ética*. Primero, que los agentes sociales tienen un comportamiento práctico-moral que ha sufrido una transformación histórica. Desde la comunidad primitiva los hombres han buscado el bienestar colectivo, de tal forma que lo bueno siempre será "todo aquello que contribuye a reforzar la unión o la actividad común y por lo contrario, que se vea como malo o peligroso lo

Teresa del Conde, Sergio Aguayo, Guillermo Tovar y de Teresa y la firma de 706 intelectuales no menos importantes. Ver *El*

contrario; o sea, lo que contribuye a debilitar o minar dicha unión: el aislamiento, la dispersión de esfuerzos, etc.”

¹⁸³ Y, segundo, que los hombres al tiempo que reflexionan sobre las razones y las consecuencias de sus actos, y sobre los actos mismos, es decir; reflexionan sobre el comportamiento práctico. “Cuando se da este paso, -asevera Sánchez Vázquez- que coincide con los albores del pensamiento filosófico, estamos ya propiamente en la esfera de los problemas teórico morales, o éticos. A diferencia de los problemas práctico morales, los éticos se caracterizan por su generalidad. Si al individuo concreto se le plantea en la vida real una situación dada, el problema de cómo actuar de manera que su acción pueda ser buena. O sea, valiosa una norma que él reconoce y acepta íntimamente. Será inútil que recurra a la ética con la esperanza de encontrar en ella lo que debe hacer en cada situación concreta. La ética podrá decirle, en general, lo que es una conducta sujeta a normas, o en que consiste aquello -lo bueno- que persigue la conducta moral, dentro de la cual entra la de un individuo concreto, o la de un problema práctico moral, no teórico-ético. En cambio, definir qué es lo bueno no es un problema moral que corresponda resolver a un individuo concreto con respecto a cada caso particular, sino un problema general de carácter teórico que toca resolver al investigador de la moral, es decir, al ético”. ¹⁸⁴ Visto así, la eticidad social en los diferentes modos de producción ha sufrido una transformación histórica a partir de la valoración del acto moral en sí mismo.

2.1.1. La eticidad social y su desenvolvimiento histórico

La moral existe solamente cuando los sujetos morales reconocen su ser social e histórico al interactuar con el otro, con los otros, teniendo como base una conciencia individual y colectiva sobre la esencia del acto moral.

correo ilustrado de La Jornada del 16 de abril de 2003

¹⁸³ Sanchez Vazquez, Adolfo. *Ética*. México, Grijalbo, 2002, pág. 36

¹⁸⁴ *Ibid.*, pág. 17

En las comunidades primitivas prevalecía una moral colectiva que obligaba a sus integrantes a velar por la protección y la subsistencia. El trabajo colectivo representaba el vínculo integrador entre el individuo y la comunidad, apoyar y fortalecer la comunidad era un deber moral no escrito. Era obligatorio ajustar el actuar de cada individuo a los de la colectividad, por tanto, se podría decir que no existía la moral individual porque había una sola moral que era válida para todos. La división de clases obligó a la aparición de una moral individual. Con la aparición de la propiedad privada surgieron los antagonismos entre poseedores y desposeídos, había entonces una moral para los hombres libres y otra para los esclavos. Los rasgos de esta moral se encontraban más estrechamente vinculados a su carácter de clase, según afirma Sánchez Vázquez.

El desarrollo económico social propició la aparición del modo de producción feudalista en el que la moral estaba enraizada, en gran medida, a una espiritualidad regida por el clero católico. Los reyes y señores feudales giraban en torno al poder eclesiástico que era impuesto a los plebeyos, siervos de la gleba y artesanos. Existía entonces una moral aristocrática y caballeresca de honor y lealtad a los poderosos. Sin embargo, la hipocresía prevalecía en el ejercicio de las *virtudes* de una moral que permitía a los nobles cometer aberraciones como el derecho de pernada para con las siervas y cometer traiciones al honor por el afán de expandir el poderío económico y político. En este sentido, la literatura nos obsequia un buen ejemplo que justifica plenamente la anterior aseveración en *Macbeth* de William Shakespeare.¹⁸⁵

¹⁸⁵ Resulta ilustrador el drama que plantea Shakespeare en *Macbeth* para realizar una valoración moral sobre el actuar de Lady Macbeth y de su esposo en su plan conjunto para eliminar a Duncan, Rey de Escocia y, de esta manera, acceder al trono. La sangre derramada por Macbeth en su propio castillo sería cobrada al final de la obra con su propia cabeza. En un

En el medievo las desdichas terrenales serían recompensadas con una vida digna después de la muerte. El fortalecimiento de la burguesía transformó radicalmente las relaciones entre los individuos. apareció una moral de la acumulación capitalista. Poseedores de los medios de producción, los intereses de la nueva clase social se orientaron a la expansión del comercio, para lo cual necesitaban de hombres libres que sirvieran a los intereses económicos de la naciente burguesía: la liberación de la mano de obra se acompañó de una nueva moral que imponía este nuevo sistema económico-social. La nueva moral, a la que tenían que ajustarse los obreros, era ley de la producción de plusvalía. Apareció una moral egoísta e individualista exacerbada, el bienestar individual se encontraba por encima del bienestar social. A este respecto Sánchez Vázquez refiere: "Tal es la moral individualista y egoísta que responde a las relaciones sociales burguesas".^{18c}

Ante este panorama, ahora mismo, ¿cuáles son los parámetros que miden la moral pública que se desarrolla en las sociedades de la era informática, o bien, en *este mundo de carcoma y polilla* según refiere Johann Wolfgang Goethe en *Fausto*?. A este respecto, Samuel Arriarán identifica una grave crisis cultural que incide en la eticidad contemporánea. Una vez que ha sido liquidado el *socialismo real*; el modelo racional y progresista de occidente ha derivado en la mundialización económica, informática y científico-tecnológica. Lo jurídico en el plano internacional, los derechos humanos, lo cultural, pero también de los problemas sociales comunes: desempleo, devastación ecológica, calentamiento del planeta, contaminación, etc. Por ello, esta

diálogo memorable que da cuenta del homicidio perpetrado por Macbeth, éste le dice a su esposa; "¿Que manos son esas que me arrancan los ojos? ¿Podría todo el inmenso océano de Neptuno dejar limpias de esta sangre mis manos?". Ante lo dicho, Lady Macbeth responde: "También mis manos tienen vuestro color. Pero es porque yo me avergüenzo de alentar un corazón anémico". Shakespeare, William. *Obras selectas*. Madrid, Edimat, s/f, pág. 133

crisis evidencia una emergencia de otras formas de racionalidad: *una ambigüedad cultural*, a decir del autor: "Una conciencia ambigua de vivir entre un amanecer o un crepúsculo de la humanidad. Igualmente hoy parece que nos encontramos en la duda de estar ante la posible muerte de la historia, de la razón y del sujeto. Las señales del acabamiento parecen expresarse por la posibilidad de otra guerra, un accidente nuclear o una catástrofe ecológica".¹⁶⁷

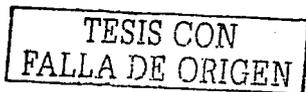
Es necesario comprender la eticidad contemporánea en el debate de la crítica a la racionalidad ilustrada posmodernista. Así, para Jean Francoise Lyotard, menciona Arriarán, "la posmodernidad significa el fin de *los grandes relatos* de la emancipación o de la totalidad; imposibilidad de fundamentación epistemológica y rechazo a la fe en el progreso".¹⁶⁸ Por esto, ante la ausencia de perspectivas futuras nos invade una sensación de desamparo y pesimismo. Sin progreso no hay futuro posible.

La posmodernidad refiere este autor, aceptando que aún convivimos en esta periodización histórica, es una ideología de la poshistoria y una radicalización de la modernidad. La posmodernidad sería definida, desde esta perspectiva, "como un periodo histórico donde se critica radicalmente la racionalidad técnica occidental".¹⁶⁹ En la era del capitalismo tardío, prevalece una tendencia a desarrollar el yo, el yo individual, donde la autonomía personal y la lucha por la democratización política y cultural tienden a universalizarse. El hombre contemporáneo: informado, políticamente correcto e inmerso en un continuo *proceso de personalización* (Gilles Lipovetsky) construye su moral individual sin el otro, porque el único compromiso ético que puede cumplir es consigo mismo una vez agotada la conciencia social.

¹⁶⁶ Sanchez. Vazquez Adolfo. *Op. cit.*, pag. 43

¹⁶⁷ Arriarán. Samuel. *Filosofía de la posmodernidad. Crítica a la modernidad desde América Latina*. México, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, pag. 12

¹⁶⁸ *Ibid.*, pág. 13



El debate actual está centrado en la posibilidad de la participación política, legítima para "alcanzar una sociedad que esté basada en la igualdad, la justicia social y el respeto de las diferencias culturales".¹⁹⁰ En todo caso, lograrlo equivaldría a adoptar una posición de compromiso ético de respeto a los derechos humanos fundamentales: los de primera generación (garantías individuales), de segunda generación (derechos sociales) y de tercera generación (derechos solidarios al progreso en un ambiente de paz social). La prioridad será en todo momento la búsqueda de algunas señales que den cuenta de un cambio social positivo, de la posibilidad de construir un pluralismo democrático que haga caso a las demandas de justicia social, como refiere Arriarán desde su optimista conceptualización de la posmodernidad. Todo lo contrario para Gianni Vattimo, para quien el nihilismo es la única salida posible ante la condena de los agentes sociales a padecer la racionalidad moderna que define al hombre como simple fuerza de trabajo. Sin embargo, la estética idealista de Lyotard y Michael Foucault sería otra salida posible.

Para las filósofas españolas Rosa María Rodríguez y Ma. Carmen África Vidal, el posmodernismo adopta la categoría del consumo como la ética de las sociedades contemporáneas. "Es el consumo el núcleo moral de la vida, el vínculo integrador de la sociedad y el centro de gestión del sistema."¹⁹¹ Para Alain Touraine, el hombre contemporáneo se define como un consumidor global *deslocalizado*. "Cada uno de nosotros, no podemos ya definirnos como seres sociales, usted se define como consumidor".¹⁹² Por su parte, Jean Baudrillard plantea una teoría que explica al *real consumo* como patrón moral de las sociedades contemporáneas;

¹⁹⁰ *Ibid.*, pág. 15

"vivir -asevera Baudrillard- se ha tomado (en) un proceso de acumulación".¹⁹³ El filósofo francés considera que las patologías contemporáneas se derivan de la sobresaturación de imágenes, por una multiplicación frenética de signos. así, "nuestras sociedades han llegado al éxtasis, a la saturación... La patología contemporánea es: la degeneración por proliferación, muerte por exceso".

¹⁹⁴

El hedonismo ilimitado, y el Eros sublimado, forman parte de la moral social contemporánea. Hay una necesidad vital por acudir al *shock de los excesos* como una salida para disipar las ansias de placer inmediato. En este sentido, para Juliana González el hombre es en sí mismo Eros, un ser erótico, que padece al mismo tiempo plenitud y penuria: un lleno y un vacío, un ser y no ser. El *homo ludens* erotizado es un ser que exacerba el placer y elude el displacer.

Acabamos de terminar el siglo de los odios. El siglo XXI se perfila como el siglo de las mujeres, de la biotecnología, de las migraciones masivas, de la *multimedialidad* y del retorno a la espiritualidad. Las sociedades contemporáneas, al inicio del siglo XXI, poseen las nuevas tecnologías útiles para construir las identidades a través de la *multimedialidad* (Giovanni Sartori) en las que prevalece el uso de las nuevas tecnologías al servicio de la comunicación inmediata.

A través de la cibercomunicación, y especialmente la televisión, surge el *homo videns* en oposición al *homo sapiens*. Las sociedades informáticas privilegian la cultura del ocio *veedor* contribuyendo, de esta manera, a la pobreza cultural de los

¹⁹¹ *Y después del postmodernismo ¿qué?*. Rosa María Rodríguez Magda y Ma. Carmen África Vidal (editoras) Barcelona, Anthropos, 1998, pág. 7

¹⁹² Touraine, Alain. *¿Después del postmodernismo? La modernidad*. *Ibid.*, pág. 20

¹⁹³ Valiente Noailles, Enrique. *Jean Baudrillard* en Loizaga, Patricia. *Diccionario de pensadores contemporáneos*. Barcelona, EMECE Editores, 2ª ed., 1996, pág. 33

¹⁹⁴ *Ibid.*, pág. 35

hombres que no leen. El hombre contemporáneo está condenado a la miseria cultural al privilegiar la *paidela* del nuevo *ánthropos* reducido a su función elemental de primate. En la contemporaneidad ha triunfado el *homo videns* sobre el hombre de Gutenberg tal y como asevera Sartori. Así, la moral contemporánea se construye artificiosamente en los medios electrónicos; los presentadores de los *reality show* han sustituido a los guías de la moral y de la espiritualidad. Los *gurús* del marketing (telegurú) predicán el triunfo del libremercado. Ahora, el ser se dirige en la esfera del consumo global donde las mayorías han sido condenadas al *vitrineo* como expectativa de compra. A mirar lo que les resulta imposible adquirir. Esto es lo verdaderamente inmoral pues, las relaciones de poder existentes se encuentran incorporadas en los productos consumibles. El *homo videns* consume sin percatarse de esta realidad porque conviven en una realidad *aparencial* plena de felicidad consumista.

Bourdieu, en tanto, observa que la televisión es un instrumento de opresión simbólica que impone una visión del mundo. La televisión tiene un enorme poder de penetración porque las *ideas preconcebidas* del habla cotidiana está permeada de tópicos abordados en este medio. La televisión es un medio privilegiado donde es posible *ver todo y saber de todo* lo que el ciudadano de a pie necesita para estar informado día a día. Así, la moral contemporánea es preconstruida en los medios de comunicación masivos.

El *telever* (telediario) ofrece una visión de la realidad global del mundo recreada en un monitor. La televisión -menciona Bourdieu- "pretende ser un instrumento que

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

refleja la realidad, (pero) acaba convirtiéndose en instrumento que crea una realidad".¹⁹⁵ De esta manera, podemos derivar que la moral privada, extendida a la pública, es moldeada en los medios de comunicación capaces de conformar, incluso, los patrones conductuales. De esta manera, la moral prefabricada por los medios electrónicos refleja la moral de las sociedades de consumo.

Hoy día la decadencia del hombre contemporáneo puede observarse en dos esferas: la económica y la cultural. El homo videns requiere entretenimiento no cultura. Al menos así lo piensan los dueños del *network*. De igual forma, la búsqueda permanente de estatus condena a los individuos a no poder disfrutar el beneficio económico que producen: no hay tiempo para dejar de acumular, pero al mismo tiempo, las necesidades económicas insatisfechas obligan a ocupar el tiempo dedicado al ocio en labores económicamente más productivas.

Así, el hombre contemporáneo no puede ser libre del todo, extraña paradoja si pensamos que no hay nada más intrínseco en el hombre que su propia libertad. Ya nos recordaba Don Quijote, en su célebre diálogo con su escudero, "La libertad Sancho es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra, ni el mar encubre; por la libertad, como por la honra, se puede y debe aventurar la vida; y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres".¹⁹⁶ Para Juliana González la libertad resulta una carga, paradoja propia de la naturaleza humana, pues el ser humano "es el ser de conflicto y de ambigüedad",¹⁹⁷ porque la libertad es la posibilidad de la no libertad.

¹⁹⁵ Bourdieu, Pierre *Sobre la televisión* (Tr. Thomas Kauff) Barcelona, Anagrama, 1997, pág. 28

¹⁹⁶ Cervantes Saavedra, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid, Editorial EDAF, 2000 17ª ed., cap LVIII, pp. 804 y 805

¹⁹⁷ González, Juliana. *Ética y libertad*. México, UNAM/FCE, 1ª reimpresión, 2001, pág. 301

Empero, el hombre es libre en su ser mismo, y de lo cual tiene la absoluta autonomía para ejercer su derecho libertario o no. El hombre en libertad es capaz de diferenciar, de optar, y también, de renunciar a ejercer su propia libertad. Sin embargo, hoy día resulta más difícil tener espacios de libertad. No obstante en el campo artístico es posible encontrarlos, o bien, como reto poder construirlos.

Para Touraine en la era de la informática "no existe ya principio general de integración de lo privado con lo público. La integración se hizo en el pasado a través de Dios, a través de la Razón, de la Historia o del Progreso... En la actualidad yo creo que no existe ya Institución, Valor o Creencia capaz de producir esa integración".¹⁹⁸ Por eso, Touraine asevera que somos seres deslocalizados; seres sin rumbo ni dirección. Evidentemente para los agoreros del negro porvenir no hay futuro pues, en las condiciones actuales ¿es posible acaso presagiar un futuro viable para la Humanidad?. Touraine considera que el problema que nos ofrece convivir en las sociedades de consumo es saber, si acaso, podemos vivir juntos.

Ante este panorama, Juliana González argumenta que hoy parece no haber sitio para la Ética, como tampoco para la libertad, pues, el hombre ha sido condenado fatalmente a una condición de esclavo, o bien, en el mejor de los casos, a un ser esclavizante. "Hay inequívocamente crisis de la libertad y de la dignidad humana; éstas no parecen tener sitio en la vida y en la cultura contemporáneas; tienden a desvanecerse del ámbito de las preocupaciones actuales, señaladamente puestas en el orden de la necesidad y de las necesidades".¹⁹⁹ La inmediatez de las preocupaciones cotidianas a resolver ocupan de tiempo completo a los hombres contemporáneos, las enfermedades ónticas de las sociedades informáticas (todetite, catholite, horetite, acatholia, atodetia y ahoretia para el filósofo rumano Constantin

¹⁹⁸ Touraine, Alain. *Op. cit.*, pág. 22

¹⁹⁹ González, Juliana. *Op. cit.*, pp. 15 y 16

Por lo anteriormente expuesto, hoy día es necesaria una ética que apele al humanismo. En este sentido, la filosofía hermenéutica de Hans-Georg Gadamer, según comenta Gerard Vilard en el prólogo de *Arte y verdad de la palabra*, "es toda una visión de la filosofía, un conjunto de propuestas de solución de problemas filosóficos más o menos tradicionales y, a la vez, una interpretación de la cultura y la defensa normativa de un neohumanismo sobre las bases tradicionales de la palabra, esto es, en la escritura, la lectura y el diálogo".²⁰⁰ Es decir, construir el neohumanismo que propone Gadamer con el arte, con un tipo de arte que sea *crítico* y que proporcione los elementos necesarios para que el espectador adopte una posición *crítica* ante la realidad social. Precisamente Gerard Vilard nos recuerda que "el arte y la literatura modernos se caracterizan por su dimensión crítica. Pero también en la recusación, a saber el consenso previo que nos permite hablar, oírnos, leer y entendernos y criticarnos".²⁰¹

2.1.2. Las valoraciones morales de las obras artísticas.

La exposición *Mundos corporales*, presentada en Berlín y otras ciudades europeas, ha suscitado una serie de controversias, incluso de orden legal, ¿la razón?. En la muestra se exhiben cuerpos humanos *plastinados* que el médico y artista Gunther Von Hagen *prepara* con una técnica inventada por él mismo. La presentación de los cuerpos humanos ha desatado la ira de la Conferencia Episcopal Católica y la Iglesia Evangélica en Munich: ambas iglesias se han pronunciado en contra de esta

²⁰⁰ Gadamer, Hans-Georg *Arte y verdad de la palabra* (Tr. José Francisco Zúñiga García y Faustino Oncina, prólogo Gerard Vilard) Barcelona, Paidós, 1998, pág. 9

²⁰¹ *Ibid.*, pág. 12

exposición porque en su punto de vista "se violenta el descanso de los muertos y se ofende la dignidad humana".²⁰²

No obstante, Von Hagens pugna por la realización de autopsias públicas, como una forma de contribuir a la *democratización de la anatomía* como disciplina médica. En Londres Von Hagens realizó la autopsia al cadáver de un alemán de 72 años. A la disección pública acudieron 650 personas que pagaron cerca de 20 dólares por persona, lo cual desató la crítica de algunos políticos alemanes. A esto respecto, el socialdemócrata Hans Mochen Vogel mencionó: "Una autopsia para la que el público paga entrada hace del cadáver un objeto de actividades económicas y lesiona la dignidad humana que debe ser protegida más allá de la muerte".²⁰³ Con este *acto*, Von Hagens rememora la obra realizada por el pintor holandés Rembrandt Harmenszoon Van Rijn *La lección de anatomía del profesor Tulp* (1632). Al igual que en el retrato de Rembrandt, Von Hagens usa sombrero como una señal de respeto a los muertos. "La autopsia se transmitió en vivo por un canal londinense de televisión. El médico aclaraba en voz alta los detalles mientras extraía corazón, pulmones, hígado y cerebro para mostrarlos de cerca al público. Las reacciones apuntaban a definir el *espectáculo* como fascinante, aunque las cámaras televisivas mostraban a una joven espectadora temblando de manera incontrolable y a otra que prefería taparse los ojos a medias".²⁰⁴ A este respecto, para el crítico de arte español José Jiménez "no resulta muy aventurado pensar que el doctor Von Hagens esté explotando una presentación pública de su figura que se aproxime a la de un *artista*, para así conseguir un mayor impacto publicístico (sic) y mediático de sus exposiciones. ¿Estamos ante un artista de anatomía?".²⁰⁵

²⁰² "La autopsia de Von Hagens, en la mira de Scotland Yard". México, La Jornada sección Cultura, 25 de noviembre de 2001, pág. 4*

²⁰³ *Ibid.*, pág. 4*

²⁰⁴ Lira Hartman, Alia. "Von Hagens rescata la tradición de practicar una autopsia en público". México, La Jornada sección Cultura, 23 de noviembre de 2002, pág. 4*

²⁰⁵ Jiménez, José. *Teoría del arte*. Madrid, Tecnos/Alianza, 2002, pág. 38

Con este caso podemos observar las controversias desatas en la arena de la moral cuando es trasladada al campo de la producción artistica. Por todo esto, es necesario pensar si ¿acaso se deben marcar límites a la creación artistica tan sólo para no herir la susceptibilidad moral de los espectadores?. En este sentido, y de manera metafórica, el mismo José Jiménez responde a esta pregunta en su libro *Teoría del arte*: intentar fijar límites es como querer poner puertas al campo.

El hombre es el único ser vivo que persigue fines ontológicos, posee la capacidad de realizar valoraciones éticas desde su propia reflexión religiosa. Sin embargo, la eticidad no debe estar *necesariamente* supeditada a este principio. Por esto mismo, Umberto Eco apela a *la religiosidad laica*. En *Cinco escritos morales* el semiólogo italiano explica: "La dimensión ética empieza cuando entra en escena el otro. Toda ley, moral o jurídica, regula siempre relaciones interpersonales, incluidas las relaciones con ese otro que la ley impone. También usted -refiriéndose al cardenal Carlo María Martini- atribuye al laico virtuoso la convicción de que el otro está en nosotros. Como nos enseñan incluso las más laicas entre las ciencias humanas, es el otro, es su mirada, lo que nos define y forma. Nosotros (así como no conseguimos vivir sin comer o sin dormir) no conseguimos entender quienes somos sin la mirada y la respuesta del otro".²⁰⁶ Y finaliza: "Creo poder decir en qué fundamentos se basa mi religiosidad laica y, por ello, sentido de lo sagrado, del límite, de la interrogación y de la espera, de la comunión con algo que nos supera, incluso faltando la fe en una divinidad personal y providente."²⁰⁷ Visto así, no debiera existir conflicto en diferenciar los aspectos de una moral laica que esté exenta de resabios religiosos.

Sin embargo, hoy mismo la censura en el arte se debe, en gran medida, a la valoración desde la moral, y específicamente de la moral de grupos

²⁰⁶ Eco, Umberto. *Cinco escritos morales*. (Tr. Helena Lozano Miralles) Barcelona. Editorial Lumen, 1998, pág. 105

²⁰⁷ *Ibid.*, pág. 102

neoconservadores que impugnan en contra de toda expresión artística, especialmente el arte contemporáneo y reciente, que atenta en contra del dogma de la Iglesia católica como institución. Por ejemplo, Pro Vida ha iniciado una campaña en contra de la película *El crimen del padre Amaro*, triunfadora de los arieles 2003, por considerarla una agresión a sus principios cristianos, y en contra del dogma católico, pues los sacerdotes, desde la óptica del Vaticano, están negados a reconocerse como seres sexuales.

Estos grupos neoconservadores exigen la renuncia de la presidenta del CONACULTA, argumentando que los impuestos de los católicos no deben emplearse para ofender a los mismos fieles apoyando proyectos fílmicos que vulneran algunos principios religiosos. Ante este caso, podemos observar con claridad el conflicto generado por llevar el análisis de una obra artística a la esfera de la moral. La moral individual, ceñida a cánones religiosos, trasladada a la esfera de la apreciación estética, representa un retroceso en el desenvolvimiento social e histórico del arte, pues no hace aportes sustantivos para discutirlo en el terreno de la Teoría del Arte.

Es necesario apreciar la obra de arte en todas sus dimensiones. Pero despojados de prejuicios. El productor de arte realiza una reflexión sobre su realidad inmediata y busca propiciar una toma de conciencia reflexiva que repercuta en algunos cambios positivos a nivel individual entre los espectadores, pero, siendo más ambiciosos ¿acaso sería posible derivar beneficios mayores en el espacio social?. Ciertamente el arte por sí mismo no es capaz de transformar radicalmente las estructuras socioeconómicas, sin embargo, es capaz de provocar cambios

individuales, los que sumados podrían contribuir a transformaciones positivamente más amplias. Por ejemplo, en el programa noticioso producido por TV española, el *Telediario* vespertino del 24 de julio de 2002, apareció una nota sobre la realización de un mural público en la ciudad de Almería, España. En el *Proyecto Encuentro* participaron quince jóvenes palestinos y una cantidad igual de jóvenes israelíes. El tema del mural: la paz mundial. El marco: el más reciente bombardeo a la ciudad de Gaza por parte de las tropas israelíes ordenado por Ariel Sharon, ataque condenado por la comunidad internacional por el genocidio cometido en contra de poblaciones civiles palestinas; acto que, por otra parte, resulta legal y moralmente reprobable.²⁰⁸ La convivencia armónica y el trabajo en conjunto entre todos los jóvenes ahí reunidos, representaban, simbólicamente, la posibilidad de una posible convivencia entre dos pueblos agotados por la violencia diaria. De esta manera, con esta manifestación artística colectiva se oponía una contraviolencia simbólica a este acto genocida pletórico de barbarie humana.

Todos los actos humanos pueden ser juzgados desde la moral. Los actos son enmarcados en una serie de normas desde los cuales los agentes sociales formulan juicios que validan su comportamiento práctico-moral. Así, el acto creativo del creador intelectual de arte, objetivado en la obra artística, también es sujeto de una valoración moral para su aprobación social (una obra moralmente *correcta*). Como

²⁰⁸ El bombardeo estaba dirigido al mando militar de Hamas según argumentó Ariel Sharon, Primer Ministro de Israel, sin embargo la ofensiva militar dio en un blanco civil matando al menos a 11 palestinos incluyendo a niños. En primera instancia Sharon se congratuló por el resultado de la ofensiva militar, pero, ante la crítica internacional corrigió sus primeras declaraciones. La Autoridad Nacional Palestina, por su parte, (ANP) consideró esta nueva agresión como un crimen de guerra y el Secretario General de la ONU, Kofi Annan, deploró esta acción militar. **"Israel lanza un ataque con misiles en Gaza; al menos 11 palestinos muertos"**. México. La Jornada sección El mundo, 23 de julio de 2002, pág. 27

podrían ser considerados los cuadros impresionistas, exquisitos para su goce visual e inofensivos ideológicamente.

El productor de arte debería ajustarse a las normas que se tienen por *adecuadas*, según su propia valoración moral, por lo tanto dignas de ser cumplidas. Esto resolvería en gran parte el problema de la censura. Sin embargo, recordemos que algunas de las categorías del arte contemporáneo y reciente son la transgresión y la provocación que se oponen abiertamente a los cánones dictados por la moral pública.²⁰⁹

Llegado a este punto, es necesario comprender que la experiencia estética vivida, su valoración, goce, exploración, recreación y apropiación es un acto individual tanto como la experiencia del amor, del dolor o de la reflexión moral.

Por otra parte, el productor de arte, al igual que los no productores, debería regirse, en el mejor de los casos, a partir de *la libertad ética*. Es decir, que todo acto humano debe ejecutarse, reflexivamente por medio, en el marco de la norma legal que rige lo individual y lo social. Actuando de tal forma que este acto pueda elevarse a norma universal, esta sería, en el mejor de los casos, la norma moral a seguir. Tal y como menciona el filósofo mexicano Leopoldo Baeza y Acevez: "La esencia del acto ético es la libertad. Una libertad en un marco de normas y leyes en el entendido que la ausencia total de leyes y normas no es la libertad".²¹⁰

En todo momento el productor de arte debe considerar el impacto social de su propuesta artística, asumiendo las repercusiones provocadas con su propuesta.

²⁰⁹ Para ejemplificar este punto, baste consultar el catálogo de la exposición *Erógena* realizada en el Museo Carrillo Gil. En éste aparecen imágenes fotográficas de Francisco Toledo realizando un *performance erótico* en el que el pintor juchiteco, transmutado simbólicamente en un animal salvaje, juega con su pene erecto

²¹⁰ Baeza y Acevez, Leopoldo *Ética*. México, Editorial Porrúa, 1976, pág. 51

Pero, ¿a quién le interesa validar las obras de arte desde una perspectiva moral?. Los sujetos morales construyen un marco conceptual desde el cual emiten juicios morales. La moral individual, llevada al plano de la estética, es motivo de una reflexión introspectiva que permite al espectador confrontarse a sí mismo ante la obra de arte.

La obra de arte siempre será una fuente inagotable de aleccionamiento moral. Pero la moral existe solamente cuando los sujetos reconocen su ser social e histórico al interactuar con el otro, con los otros. Por ello, resulta grave censurar una obra de arte por razones que tengan que ver con valoraciones de orden moral a nivel individual, pues se omiten las opiniones de los demás. No existen, por tanto no hay cabida para la Ética. Sólo importa el juicio del tirano censor.

El arte irrumpe con su fuerza simbólica oponiendo una contraviolencia simbólica ante las posturas dogmáticas. Acaso incidiendo en las estructuras mentales de los individuos para, de esta manera, generar seres más conscientes de su realidad cotidiana interesándolos, en alguna medida, a participar en las revoluciones simbólicas que impacten positivamente en el espacio social. Pero, si continuamos manteniendo un orden que condena a las mayorías a *una proletarianización cultural*, difícilmente podemos ser optimistas del futuro inmediato. Lamentablemente la censura en el arte seguirá ocurriendo.

Por esto resulta valiosa la contribución del *Instituto Latinoamericana de la Comunicación Educativa*, interesado en acercar a los niños al mundo del arte desde una edad temprana. El ILCE tiene un proyecto educativo denominado *ACERCARTE*. Entre sus objetivos ACERCARTE busca propiciar una reflexión estética sobre la obra

en sí misma, a conocerla y poder interpretarla a partir de una serie de preguntas que exigen construir un discurso que remite al espectador a pensar su entorno social. De esta manera, los niños perfilan un desarrollo educativo más armónico e integral repercutiendo positivamente en su entorno inmediato al apropiarse del lenguaje artístico a una edad temprana. Así, este proyecto contribuye a la difusión de las diferentes manifestaciones artísticas, de la obra y la biografía de los creadores. Para ello el ILCE elaboró un cuestionario que menciona:

I.- Describe lo que ves en esta obra.

II.- ¿Crees que el artista quería copiar algo de la realidad?

III.- ¿Qué piensas que quería pintar? y

IV.- ¿Has dibujado alguna vez algo que no se parezca a la realidad?

Con estas preguntas los especialistas del ILCE tratan de acercar a los espectadores a una obra abstracta de Wasily Kandinsky y, al mismo tiempo, los invitan a realizar una reflexión de sí mismo y de su entorno inmediato.²¹¹

Al realizar la interpretación de la obra artística, el espectador pone en juego todas las herramientas intelectuales que posee para comprenderla. Aquí, la mirada del productor, agregada en la obra de arte, logrará un impacto mayor en tanto que el espectador decida apropiarse del mensaje implícito en las formas, o en el contenido de la misma, al sostener *encuentros* artísticos de forma regular. De esta manera, el contenido informativo de la obra artística contribuye a la construcción de nuevos paradigmas éticos, como una cultura de la reciprocidad entre los diferentes agentes sociales, haciendo acaso posible un cambio en la mirada de uno frente al otro. El

²¹¹ Ver la página electrónica www.redescolar.ilce.edu.mx/

reto: traducir la experiencia estética vivida en una actitud más humana. No dogmática.

2.1.3. La eticidad social desde la óptica panista.

Existe un interés por parte de las elites foxistas, poseedoras del capital político, económico, cultural y artístico, por mantener el modelo económico neoliberal. Las tesis foxistas en materia de política social no han logrado llenar las expectativas que fomentó en la mayoría de los mexicanos. Por una parte, la tecnocracia foxista predica el liberalismo económico como única vía posible para el desarrollo del país, y, por otra, privilegia las posturas de una derecha conservadora asociadas a algunos sectores de la Iglesia católica.

El PAN deberá convertirse en *la primera fuerza moral*, arenga el presidente nacional del blanquiazul, Luis Felipe Bravo Mena, lo cual significa ejercer *gobiernos decentes y limpios*. Lo anterior fue dicho ante los asistentes a la *Quinta Reunión Nacional de Alcaldes Panistas*. Ahí, el dirigente nacional del PAN reconoció "la existencia de errores en las administraciones del PAN. Por ejemplo, se han detectado acciones y actitudes alejadas de la ética; la prevalencia de intereses personales o de grupos por encima de los de la comunidad, y la falta de conocimientos en materia administrativa".²¹² En este acto el dirigente partidista invitó "a los alcaldes actuar con honestidad, pero sobre todo predicar con el ejemplo, aunque no puede ser un ejemplo quien no vive en plenitud, e hizo patente su fe religiosa, su creencia en un destino superior del hombre y la existencia de un ser superior".²¹³ En el mismo evento, Francisco Barrio Terrazas hizo un llamamiento

²¹² Saldierna, Georgina y Alejandro González Anaya. "*Llama Bravo a hacer del PAN primera fuerza moral*". México, La Jornada sección Política, 28 de abril de 201, pág. 17 (Las cursivas son mías)

²¹³ *Ibid.*, pág. 17

a los alcaldes "para que como grupo acepten constituirse en los más fuertes sembradores de valores. Ojalá -dijo- que cada uno de ustedes acepte el reto de constituirse en ejemplo viviente de cómo se debe vivir la vida".²¹⁴

Por lo antes expresado, la moral privada de los servidores públicos panistas debería responder *naturalmente* a los reclamos de una nueva moral pública. Sin embargo, no es así, del todo, en la realidad social.

En algunos de esos preceptos podríamos estar de acuerdo, sin embargo, cuando éstos se mezclan con los principios morales que predica la Iglesia católica, trasladados al campo político, entonces se pervierte el espíritu laico que debe prevalecer como principio de respeto al Estado de derecho.

Por su parte, para la ex secretaria de Acción Gubernamental y candidata a la alcaldía de Mérida, Ana Rosa Payán, "los servidores públicos panistas tengan (que tengan a bien) un modo honesto de vivir y que observen conductas apegadas a la moral y a las buenas costumbres; que en todo momento se conduzcan con honradez, integridad, imparcialidad, eficiencia, tolerancia, respeto y espíritu de servicio."²¹⁵ Sería pertinente que esta invitación se hiciera extensiva al Ejecutivo Federal, toda vez que su capital moral ha quedado disminuido tras el escándalo del posible financiamiento exterior a su campaña presidencial.

Para Julio Hernández López actualmente existe una relación pervertida entre la religión y la política. "El presidente roza linderos surrealistas preocupantes: ahora ha vuelto a tomar el estandarte religioso, pero no para exigir independencia, sino bonanza en la casa del patrón para que la tienda de raya siga funcionando... ¿No será mejor si, directito, él le reza al predilecto Tío Sam y deja de andar molestando a la Guadalupana pidiéndole que componga la economía del vecino, a cuya cuenta cargan muchos de sus males los morenos seguidores de la respetable Virgen? Ofende a la sociedad esta enfermedad mescolanza de lo religioso

²¹⁴ *Ibid.*, pág. 17

²¹⁵ *Ibid.*, pág. 17

con lo político, pero también agravia al sentimiento nacional al decir, como lo hizo en una entrevista con ejecutivos y directores de AP, que necesitamos ir a la Basílica de Guadalupe para que Estados Unidos se recupere".²¹⁶

El Presidente Vicente Fox Quesada se ha declarado públicamente como un ferviente adorador de la Virgen del Tepeyac, no olvidemos que durante su campaña a la Presidencia utilizó la imagen de la Guadalupana para hacer proselitismo político. Al acudir a la misa de agradecimiento en la Basílica de Guadalupe antes de tomar protesta en el Palacio Legislativo de San Lázaro al inicio del sexenio, y postrarse sumiso ante el poder clerical, demostró que el poder temporal quedó supeditado a los designios divinos. Resulta doblemente aleccionador este acto de fe. Por una parte, simboliza *la oficialización* de la religión católica como de Estado y, por otra, la sumisión del poder temporal al poder clerical. La moral pública entonces deberá construirse bajo los preceptos de los cánones católicos, al menos este es el mensaje que envió la Presidencia de la República desde la Basílica de Guadalupe.

La moral individual de los mexicanos deberá regirse, según la óptica conservadora foxista, bajo los preceptos de los principios religiosos de la Iglesia católica. Aun cuando esto no resulta ser la regla a cumplir, hay un interés por parte de la jerarquía católica de incursionar en el campo educativo que imparte el Estado mexicano. Este interés radica en tener a su disposición la formación de las mentes infantiles que en el futuro comulgen con el catecismo moral-neoliberal foxista: una familia nuclear, monogámica, heterosexual y católica.

²¹⁶ Hernández López, Julio. "Astillero". México, La Jornada sección Política. 27 de junio de 2001, pág. 4

Adolfo Gilly refiere que la administración foxista mantendrá durante el sexenio una modernización conservadora, en el campo educativo la Iglesia católica tiene un especial interés en participar "en los que considera su territorio de elección, (en) la formación de las mentes y de las conciencias".²¹⁷ Ahora la Iglesia católica puede congratularse de tener la oportunidad de intervenir en la formación de las conciencias acorde a los principios que rigen la ética del católico practicante de buenos principios. Veamos.

El conservadurismo panista, producto de un tipo de fascismo interno, según la opinión de Jaime Martínez Veloz, sienta sus reales en Baja California. La institucionalización de las prácticas conservadoras de las autoridades panistas del estado hicieron eco a la *Propuesta de Acciones por la Armonía Social* que pretende implantarse en el Sistema Educativo Estatal en Baja California, como una sugerencia de *apoyo didáctico*, que invita a los educadores a promover la armonía social a partir de ciertos valores. Pero ¿cuáles son estos valores?. Veamos.

La Responsabilidad, entendida por los panistas como la disposición de asumir las consecuencias de nuestras decisiones y acciones, es decir, que el menor debe asumir que él es responsable directo de todo aquello que le sucede ignorando los factores externos que circundan. Dicho de otra manera, desvalorizando el papel de la historia en el sujeto social. "No culpar a los demás por lo que a él le sucede; no culpar al pasado por su presente; no culpar a las circunstancias por lo que vive; no culpar a los impulsos por lo que hace. En resumidas cuentas, se debe culpar él, se debe sentir gusano".²¹⁸ *La Fortaleza* es otro valor que merece la admiración panista digna de ser inculcada en los jóvenes escolares. "El carácter místico, propio de un flagelante enfermo o monje mediaval, el panismo pretende inculcar en los niños con valores como la

²¹⁷ Gilly, Adolfo. "La modernización conservadora, México 2001". *Op. cit.*, pág. 8

fortaleza. El mártir panista lo entiende como la virtud (!!!!!) que confiere la capacidad para resistir con ánimo firme y buena disposición las dificultades y situaciones adversas (problemas, dolores físicos, desánimo, incomodidades, carencias...) la fortaleza la componen dos potencias (sic); resistir y acometer. Dudo que alguien mentalmente sano pueda asumir con *buena disposición* el dolor. Los niños mentalmente sanos pueden y deberían llorar si tienen dolor. El instinto normal de conservación nos debe llevar a rehuir el dolor. Pedir lo contrario sólo puede ser producto de una mente perturbada".²¹⁶ La *Templanza* es otro valor panista. En la Propuesta se invita al alumno a "que reflexione acerca del uso que hace de su libertad. Por *Templanza*, el *Homo panistus* entiende el autogobierno libre y racional sobre los propios instintos. Propone (la Propuesta) que el niño gobierne sus tendencias y gustos evitando que éstos lo esclavicen y que disfrute los placeres de la vida (jugar, comer, dormir) en su justo valor y medida. Todas las anteriores normas *educativas* panistas, violatorias del más elemental sentido común, mas bien parecen tomadas de un catálogo de tortura para órdenes monásticas medievales. O de un reglamento de las Juventudes Hitlerianas. Son enfermizas. Y sin embargo, son algunas, sólo algunas de las acciones panistas hechas gobierno".²²⁰ Ante lo expuesto resulta claro que la aseveración de Adolfo Gilly es correcta. La Iglesia católica, enraizada en la clase política panista y también en el campo educativo bajacaliforniano, desea tener a su disposición el manejo temprano de las mentes de los educandos para moldearlos conforme a sus principios.

No existe inconveniente en que se fortalezca el fomento de valores éticos desde las edades tempranas, pero de ninguna manera con tintes clericales, la impartición oficializada de una educación confesional no resulta adecuada. No al menos en un Estado que se precie de ser laico.

²¹⁶ Martínez Veloz, Jaime. "*La tercera parte de la noche*". México. La Jornada sección Política/Opinión, 29 de junio de 2001, pág. 21

²¹⁷ *Ibid.*, pág. 21

²²⁰ *Ibid.*, pág. 21



Para cooperar con el fortalecimiento de la Iglesia católica se exige fidelidad de la fe ciega. El dogma no acepta los disensos, se privilegia una moralina intolerante y sorda al diálogo. Su verdad se convierte en un canon sin discusión. Por todo esto, para el director de la obra de teatro *Divino Pastor Góngora*, Jaime Chabaud, "la intolerancia de panistas, (es) similar a la de la era de la Inquisición. La obra de teatro, monólogo estrenado el 25 de junio de 2001, narra las vicisitudes de un cómico de la lengua perseguido por la Inquisición en el siglo XVIII, y especialmente por un inquisidor -sorpréndanse- de nombre Diego Fernández de Cevallos; según aparece en la investigación coordinada por Maya Ramos en torno a la censura en el teatro en la época de la Colonia. Una obra acerca de la intolerancia y del resultado nefasto de su práctica, pues el actor finalmente es condenado a la muerte. De pronto -opina el dramaturgo-, puedes encontrar en las declaraciones de diputados y senadores panistas o de gente de la ultraderecha palabras que, si las pones junto a un auto inquisitorial, no hay gran diferencia entre una declaración y la otra, son igualmente de abominables y represoras, contrarias a lo que deberíamos entender por democracia, que es el respeto a las ideas del otro en un marco mínimo de respeto. Eso es lo que el PAN (Partido Acción Nacional) me ha demostrado con sus actos contra la cultura, junto con sus brazos como Provida o el MURO".²²¹

La tolerancia, como un valor ético, debe ser uno de los rasgos más positivos de la actualidad -comentó Monsiváis al recibir en Barcelona el premio Lya Kostakowsky por su ensayo *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*-. El renombrado escritor apuntó que "la diversidad es la característica de Latinoamérica... (sin embargo) la tolerancia, como se ha señalado en el último medio siglo, es insuficiente y debe ser trascendida, por ahora es indispensable y en la práctica entraña un doble reconocimiento: el derecho a existir de la diversidad que molesta o irrita a la mayoría, y las técnicas de coexistencia. La intolerancia ha sido la señal del poder y de la búsqueda del poder, y por eso caracteriza por igual a la Iglesia católica, a los gobiernos, a la derecha clerical, a la

²²¹ "Chabaud: la intolerancia de panistas, similar a la de la era de la Inquisición". México, La Jornada sección Cultura, 25 de junio de 2001, pág. 4*

izquierda y desde luego a la ultraizquierda. Pero la tolerancia ha crecido en forma inesperada y consistente, y te lo señalan la mera circulación de términos como homofobia y sexismo, el descrédito del machismo y el éxito de una película como *Los muchachos no lloran*, sobre un caso real de odio por homofobia. La despenalización moral del aborto en muy vastos sectores (véanse las encuestas), la aceptación gradual de los gays, el que por vez primera se le conceda atención a la persecución de protestantes (no solo en Chiapas). Esto sucede en toda América Latina, incluso en donde todavía no se aprueba el divorcio".²²² De acuerdo. Por ello la lucha diaria es pugnar por extender las prácticas de la tolerancia a los diferentes campos del espacio social.

Las prácticas morales no deben supeditarse a una religiosidad católica como pretende imponerse. A este respecto, William M. Frankena refiere que el asunto sobre la dependencia de la moral a la esfera de la religión sólo "la sostienen los teólogos que arguyen la necesidad de un retorno a la religión, los moralistas que tratan de fomentar la virtud cívica o personal, los educadores que pugnan por la enseñanza de la religión en las escuelas públicas, y por su puesto, muchos legos y padres de familia, para no mencionar a los políticos, que tratan de acallar, imponiéndoles un voto a los maestros y a otros trabajadores del Estado, y los teóricos políticos que procuran que la democracia y la cultura occidental se restablezcan sobre su verdadera base".²²² Resulta claro que es posible mantener una distancia sana entre una moral laica y una devotamente religiosa. Reconociendo que no existe una sola ética, pues ésta puede ser vista desde la perspectiva religiosa y de la ética experimental o empírica.

Imponer dogmas morales con tintes religiosos, cobijados desde el poder político, contribuye a extrapolar las posiciones de los sujetos morales que hacen uso de su legítimo derecho a realizar valoraciones de lo bueno-malo observadas en las

²²² Vargas, Ángel. *"La tolerancia, uno de los rasgos más positivos de la actualidad: Monsiváis"*, México, La Jornada sección Cultura, 29 de marzo de 2000, pág. 30

prácticas, decisiones, elecciones y conductas de los otros agentes sociales y de las suyas propias. Por esto mismo, llevar esta discusión al terreno de la estética no resulta del todo provechoso. Menos aún cuando no se mira en el otro, en los otros, la capacidad de realizar valoraciones morales a partir del arte (no al revés) y, que, inteligentemente los espectadores prefieren acudir a otras opciones culturales que les resultan más adecuadas. Más a su gusto, pero que no censuran, porque han entendido que limitar el ejercicio libertario de un acto artístico, equivale a negar su propia necesidad de ser libre también. No, las valoraciones de los actos morales, resultan útiles para conducir a los sujetos a elevar su valor como ser humano. Pero un ser humano con calidad moral siempre acudirá a la reflexividad porque aspira que su acto tenga validez universal. Procura el bien individual, pero nunca niega la posibilidad de extenderlo a lo social. En cambio, el fanático, el dogmático, el ultraderechista censor nunca tendrá cabida entre quienes se precian de pensar racional y éticamente.

Ahora mismo, el senador perredista Jesús Ortega hace un reclamo legítimo en contra del obispo de la catedral de Ecatepec, Onésimo Zepeda, por la violación de la Ley de por hacer apología de la violencia, contraria a toda prédica cristiana. En el marco del conflicto por la construcción del aeropuerto capitalino en Texcoco, Onésimo Zepeda declaró: *son preferibles quinientos muertos de Atenco que la liquidación del proyecto aeroportuario*. Frente a este tipo de actitudes de algunos miembros *honorables* de la Iglesia católica mexicana, no queda más que expresar un rechazo a este tipo de agresiones simbólicas. Con todo esto, aún resulta

²²³ Frankena K., William. *¿Depende la moral lógicamente de la religión?* en *Los mandatos divinos y la moralidad*.

incomprensible que el arte sea objeto de agresiones físicas, pensando que se transgreden los cánones de la moralina religiosa llevada a terrenos de la estética.

Ante el dogma no hay discusión, pero de ninguna manera los productores de arte deberán claudicar en su empeño por participar en la construcción de una democracia incluyente y plural; tal y como pregunta Alain Touraine en *¿Qué es la democracia?*: "¿Hay que renunciar a cambiar el mundo, a disminuir la desigualdad, a introducir mayor justicia por que estas palabras sirvieron de ideología a unos regimenes totalitarios y autoritarios?"²²⁴ La respuesta es no.

2.2. La *Gloriosa Victoria riverista*; una valoración hermenéutica de las obras artísticas

"Guatemala la dulce,
cada losa de tu mansión lleva una gota de sangre antigua
devorada por el hocido de los tigres".
Pablo Neruda en el *Canto General*

Para el filósofo de Marburgo, Hans-Georg Gadamer, y también para el semiólogo italiano Umberto Eco, la obra de arte se encuentra ilimitadamente abierta para realizar nuevas interpretaciones. La obra de arte se ubica en un presente intemporal, característica del arte contemporáneo y reciente, que requiere, para su mejor comprensión, acudir a la hermenéutica histórica (hermenéutica historiográfica, meramente reconocitiva, según la división que propone Mauricio Beuchot) útil para la interpretación de las obras de arte que sirva para romper el paradigma impuesto por los adoradores del *arte por el arte* quienes mitifican la producción de un *arte desinteresado*; apreciándolo con una mirada *pura* que considera a la obra de arte en

(Comp. Paul Helm, traducción Mercedes Córdova) México, FCE, 1986, pág. 31

sí misma y para sí misma, o bien, como refiere Bourdieu en *Las reglas del arte*: la obra de arte considerada como finalidad sin fin. Es decir, la invención de la idea de un tipo de arte *cuasi* religioso, el Dios-Arte, hecho por seres *divinos* inspirados en musas celestiales para la contemplación y la adoración devota.

En este capítulo se pretende validar las posibilidades que ofrece la hermenéutica, para acercarnos a la mejor comprensión del mural titulado *Gloriosa Victoria* (1954) del pintor guanajuatense Diego María Rivera Barrientos. Para ello resulta indispensable acudir a las nociones de Gadamer, fundador de la Teoría General de la Interpretación, y utilizarlas en el desciframiento de las obras de arte. De igual forma, es importante recuperar los conceptos que tiene uno de los importantes estudiosos de la hermenéutica en la actualidad: el filósofo italiano Maurizio Ferraris, como también las consideraciones generales que realizan Jean-Francois Lyotard, Michel Foucault, Mauricio Beuchot, y las aplicaciones del mismo Bourdieu, a este mismo respecto.

Para Gadamer "la hermenéutica es el arte de explicar y transmitir por el esfuerzo propio de la interpretación lo que, dicho por otro, nos sale al encuentro en la tradición, siempre que no sea comprensible de un modo inmediato".²²⁵ De esta manera, su tesis fundamental está basada en el principio de que "interpretar no es otra cosa que leer".²²⁶ A este respecto, Mauricio Beuchot nos invita a convertirnos de *lectores empíricos* a *lectores ideales* de textos polisémicos. El filósofo mexicano apunta: "También puede hablarse de un lector empírico, un lector ideal (y Eco no menciona al lector liminal). El primero es el que de hecho lee o interpreta, con sus errores de comprensión y mezclando mucho sus intenciones con las del autor y a veces anteponiendo las suyas y dándoles preferencia. El

²²⁴ Touraine, Alain. *¿Qué es la democracia?* (Tr. Horacio Pons) México, FCE, 2ª ed. en español, 2000, pp. 273 y 274

²²⁵ Gadamer, Hans-Goerg. *Estética y hermenéutica*. (Tr. Antonio Gómez Ramos) Madrid, Tecnos, 2ª ed., 1998, pág. 57

segundo sería el lector que capta perfectamente o lo mejor posible la intención del autor".²²⁷ De esta manera, el espectador convierte la obra de arte en un texto narrativo que lo obliga a pasar de una lectura *pasiva* a una contemplación *activa* del Dios-Arte. El *nuevo espectador*, dice el crítico de arte José Jiménez, es un público activo no meros contempladores. El también catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid, considera que un rasgo característico "de la sensibilidad moderna es precisamente el desarrollo y ejercicio de la capacidad de juzgar, de la capacidad crítica".²²⁸

Para Gadamer, "la definición más sencilla de hermenéutica en el ámbito del arte y de la historia es: la hermenéutica es el arte de dejar que algo vuelva a hablar".²²⁹ Foucault, por su parte, plantea en *La hermenéutica del sujeto* el autoconocimiento del individuo a partir del principio socrático de *ocuparse de sí mismo: la Epimélie Heautón*.²³⁰ Ocho siglos después de Sócrates, explica Foucault, Gregorio de Nisa consideraba que *el individuo a ocuparse de sí mismo* debe "encender la luz de la razón y explorar todos los rincones del alma".²³¹

Para comprender el interés del ser humano por las representaciones simbólicas del arte, y poder realizar una interpretación *adecuada* de la obra de arte, es preciso unir los dos aspectos que recupera Michael Foucault de Gregorio de Nisa: interpretar el contenido de la obra de arte equivale a un ejercicio de autoconocimiento de sí mismo, o dicho por Hegel, el arte es una forma de autoconocimiento del espíritu.

²²⁷ *Ibid.*, pág. 263

²²⁸ Beuchot, Mauricio. *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México, UNAM, 2002, pág. 18

²²⁹ Jiménez, José. *Teoría del arte*. Madrid, Tecnos/Alianza, 2002, pág. 49

²³⁰ Gadamer, Hans-Georg. *Op. cit.*, pág. 259

²³¹ Foucault, Michael. *Estética, ética y hermenéutica*. (Tr. Ángel Gabilondo) Barcelona. Paidós, Vol. III, 1999, pág. 275

²³² *Ibid.*, pag. 276

Martin Heidegger planteaba en *El ser y el tiempo* (1927) que no sólo el conocimiento es histórico-hermenéutico, sino que hermenéutica es nuestra existencia entera, en cuanto que nosotros mismos somos parte de aquella tradición histórica y lingüística que convertimos en tema de las ciencias del espíritu.²³² Por su parte, para el filósofo italiano Maurizio Ferraris, es manifiesta la importancia de la interpretación hermenéutica "porque reivindica la necesidad de salvar el pasado del olvido pero, al mismo tiempo, de hacer valer en esta recuperación las exigencias y los derechos de los nuevos tiempos".²³³

En *Moralidades posmodernas*, Lyotard observa que "interpretar es el arte hermenéutico, tal vez el más difícil de todos. Sus reglas son casi desconocidas. Se conocen sobre todo las negativas: no añadir nada a la cosa interpretada, no hacerle decir lo contrario a lo que dice, no ignorar las interpretaciones anteriores, (y) no imponer una interpretación como definitiva".²³⁴ En este sentido, Pierre Bourdieu considera que el trabajo del sociólogo, al igual que la hermenéutica, consiste en develar *secretos*.²³⁵ La Sociología devela cosas que los agentes o grupos sociales desean que no sean descubiertas por afectar algún interés, tal y como observa el sociólogo francés en *Una ciencia que molesta*: "La Sociología resulta problemática por que devela cosas ocultas y a menudo reprimidas".²³⁶

Para Bourdieu no era desconocida la aplicación de la hermenéutica en su trabajo intelectual. El sociólogo francés la utilizó en algunos de sus textos. Por ejemplo, en *Lo que piensa Tietmeyer*, Bourdieu realizó la exégesis del discurso de

²³² Ferraris, Maurizio. *La hermenéutica*. (Tr. José Luis Bernal) México, Taurus, 2000, pág. 15

²³³ *Ibid.*, pág. 10

²³⁴ Lyotard, Jean-Francois. *Moralidades posmodernas*. (Tr. Agustín Izquierdo) Madrid, Tecnos, 2ª ed. 1998, pág. 32

²³⁵ Bourdieu, Pierre. *Capital cultural, escuela y espacio social*. (Compilación y traducción Isabel Jiménez) México, Siglo XXI, 3ª ed. 2000, pág. 106

²³⁶ Bourdieu, Pierre. *Cuestiones de Sociología*. (Tr. Enrique Martín Criado) Madrid, Istmo, 2000, pág. 21

Hans Tietmeyer, presidente del Bundesbank, aparecido en *Le Monde* el 17 de octubre de 1996.²³⁷

Las reflexiones de los autores mencionados ayudarán en gran medida para utilizar la hermenéutica como un instrumento que permita la interpretación de la obra mural de Rivera, el contexto histórico en que se realizó, la biografía del autor y el análisis formal de la obra mencionada, y de manera especial, lo que el pintor nos deseaba decir con su obra. Sin embargo, resulta en este momento pertinente apuntarlo, deseo dejar claro que tan sólo se trata de un modesto ejemplo de lo aprendido, cuando el paradigma del análisis hermenéutico lo realiza Gadamer de manera excepcional en *Poema y diálogo* y, especialmente, en la interpretación del poema *Tenebrae* (Tinieblas) de Paul Celan. Por lo tanto, este ejercicio lleva en sí mismo la visión personal de quien la realiza y de ninguna manera una verdad revelada. Dicho lo anterior, procedamos a *leer* la obra mural.

Diego Rivera realizó el mural *Gloriosa Victoria* en su estudio-taller de San Ángel en 1954, ayudado por Rina Lazo y María Teresa Ordiales. Este mural transportable fue pintado ex profeso para una exposición organizada por el Frente Nacional de Artes Plásticas, constituido dos años antes, siendo su primer presidente el pintor zacatecano Francisco Goitia. Esta muestra itineró en 1955 por varios países del bloque socialista como: Checoslovaquia, Bulgaria y China. El mural de Rivera viajó acompañado con la obra de Frida Kahlo *La mesa herida* realizada en 1940 y, que ahora mismo, su paradero todavía es desconocido.²³⁸

²³⁷ Bourdieu Pierre. *Contrafuegos*. (Tr. Joaquín Jordá) Barcelona. Anagrama. 2ª ed., 2000, pág. 64

²³⁸ Audifred, Myriam. *"Mentira, La mesa herida no está en el Museo Pushkin: Garduño"*. México, La Jornada sección Cultura. 4 de marzo de 2000, pág. 20

Después de una investigación de trece años patrocinada por el INBA, y realizada por el área de investigación del Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, la historiadora del arte Blanca Rosa Garduño Pulido localizó el mural en las bodegas del Museo Pushkin de Moscú debidamente enrollado, inventariado, catalogado y en perfectas condiciones físicas.

La Gloriosa Victoria de Rivera entró a la extinta Unión Soviética en 1955 y ya no salió de este país, debido a que el mismo pintor lo obsequió a la *Unión de Artistas de la URSS*, y esta agrupación artística, a su vez, lo donó al museo mencionado. El encargado de realizar las gestiones entre la Unión de Artistas y Diego Rivera fue Yuri Paparov, quien en 1955 recibió una carta del mismo Rivera solicitándole que el mural pasara a manos de la Unión de Artistas de la URSS. De esta manera, el mural quedó en legítima posesión del Museo Pushkin.

Para el anecdotario de los historiadores del arte resulta importante mencionar que existe, en la parte posterior de Gloriosa Victoria, el trabajo inicial del mismo mural que el pintor dejó inconcluso con algunas variantes importantes. Ahí se puede observar, entre otros personajes, la figura del depuesto Presidente de Guatemala, Jacobo Arbenz, dato que resulta interesante ya que en el mural final esta personalidad no aparece. La razón que argumentó Rivera para cambiar de idea sobre la realización inicial del mismo, se debió a un hecho consignado por la prensa internacional. El pintor recibió información del bombardeo a poblaciones civiles, en tanto que las autoridades guatemaltecas y estadounidenses negaban este hecho. Diego Rivera indignado se adjudicó el derecho de la denuncia pictórica de este acto deleznable, el pueblo violentado debería ser la esencia de la obra mural. Para ello

era indispensable el uso de fotografías aparecidas en algunas revistas, y recortes periodísticos, y retratar *realísticamente* los rostros de los personajes que ahí aparecen. Para quienes no estaban convencidos de *la realidad* contenida en el mural, Diego Rivera escribió un texto titulado *¡Yo no miento! Mis afirmaciones en el mural son exactas*, que a continuación reproduzco parcialmente. "No miento yo en nada de lo que afirmo en mi mural sobre el asunto de Guatemala. Mis afirmaciones son tan exactas, que la pintura ha sido reproducida no sólo en las revistas y periódicos más caracterizados de Europa, de acá y de allá de las cortinas, en Sudamérica, en México y lo que es más, en los Estados Unidos, cuyo Departamento de Estado, por boca del honorable Mr. Dulles, me proporcionó el título de mi mural transportable, Gloriosa Victoria, según frase histórica pronunciada para el Congreso y la Prensa, en Washington, por este caballero. Esto consta en la prensa del mundo entero.

Cada figura, cada actitud, cada traje de los personajes, están checados con documentos fotográficos o escritos y el testimonio de quienes conocen personalmente los personajes, todos ellos publicados por la prensa mundial o bien obrando en mi poder por transmisión directa.

El soldado súper-armado bajo cuya culata están los cadáveres del campesino y campesina guatemaltecos, es el verdadero retrato del pistolero personal del Sr. Castillo Armas, que aparece guardando las espaldas a éste en varias fotos que obran en mi poder, por lo demás publicado muchas veces en la prensa norteamericana, mexicana y de otros lugares.

El retrato del señor Castillo Armas sigue fielmente sus rasgos fisonómicos, características de su cuerpo y personalidades moral y psicológica, como aparece en varias fotos sobre todo en una de ellas, la cual se ha seguido en sus detalles respetando cuidadosamente la camisa de la chamarra, la pavorosa automática encajada tras el cinturón con una moda antimilitar, hasta la prenda de vestir que no corresponde a quien entrega su patria al imperialismo extranjeros, es decir, el pantalón".²³⁹

²³⁹ *Diego Rivera. Textos polémicos.* (Comp. Xavier Moyssén) México, El Colegio Nacional, 1995, pág.

Diego Rivera fue un pacifista practicante. El 2 de julio de 1954, once días antes de la muerte de su tercera esposa Frida Kahlo, el pintor estuvo acompañado de *la niña de Coyoacán* en silla de ruedas, después de la amputación de su pierna derecha; y de su entrañable amigo el arquitecto-pintor y muralista Juan O'Gorman (amistad constatada en el retrato de Rivera que O'Gorman pinta en 1958, acervo del Colegio Nacional. En éste el pintor escribió *motivadamente* en el borde inferior derecho de la obra una dedicatoria que reza: "*Le tocó en suerte pintar este retrato a quien fue siempre su amigo, junio de 1958. Juan O 'Gorman'*"). Los tres creadores marcharon de la plaza de Santo Domingo al Zócalo para protestar por los bombardeos a poblaciones civiles en Guatemala, tierra del escritor Luis Cardoza y Aragón y de Augusto Monterroso, en actos auspiciados por la CIA estadounidense para derrocar a Jacobo Arbenz quien, por otra parte, fue elegido democráticamente.

La política intervencionista de los Estados Unidos en los países latinoamericanos ha sido una amenaza constante y también alrededor del mundo. Guatemala vivió el horror de una guerra fabricada que culminó con el derrocamiento de Arbenz. Conozcamos ahora las razones históricas de este hecho inculcable.

Guatemala está ubicada al sureste mexicano en una región de cordilleras altas, valles y volcanes que cuenta con 108 mil kilómetros de superficie. En 1954 contaba con una población de 3 millones de habitantes que la colocaban como el país más densamente poblado de Centroamérica. Su población, mayoritariamente indígena, habitaban entonces en comunidades rurales practicando la economía de subsistencia, basada en la siembra del maíz, frijol, y otros productos agrícolas para el consumo primario. En la zona norte se encuentran las tierras bajas, aptas para el

cultivo agrícola, y en las costas aledañas al Pacífico existen llanuras de poca extensión. En 1954 la industria guatemalteca era incipiente, siendo los textiles su principal producto. De la misma forma, las organizaciones sindicales o populares no eran fuertes. Por lo tanto, históricamente el desenvolvimiento político y económico de Guatemala se encontraba íntimamente ligado a la agricultura.

Hacia 1870 en Guatemala tuvo lugar un proceso de expropiación y de reformas liberales encabezadas por el Presidente Justo Rufino Barrios. Estas reformas asentaron las bases de un incipiente capitalismo agrario, incidiendo en el surgimiento de instituciones políticas controladas por la burguesía local. Al expropiarse terrenos pertenecientes a la Iglesia y decretarse el régimen de *manos muertas* se sentaron las bases de un capitalismo agrario basado principalmente en la exportación cafetalera. El poder quedó en manos de la aristocracia terrateniente y el clero que fomentaban el capitalismo agrario.

A finales del siglo XIX se estableció el enclave bananero y se impusieron relaciones capitalistas sumamente desventajosas para la fuerza de trabajo local, fuerza de trabajo estaba compuesta fundamentalmente por indígenas. Así, después de la Primera Guerra Mundial Guatemala se encontraba en una crisis económica y política. Aunado a lo anterior, la crisis de 1929 vino a complicar la, ya de por sí, precaria situación económica guatemalteca. En esos años bajaron los precios del café y del plátano, y por tanto, el volumen de las ventas. El desempleo cundió en el campo, las inversiones disminuyeron y se redujo el gasto público, entre otras importantes repercusiones. La agitación social estaba latente, situación que aprovecharon los militares para establecer la dictadura en la persona de Jorge Ubico.

A raíz de la Segunda Guerra Mundial, la dependencia de los Estados Unidos se fue acrecentando al grado de que este país fijaba casi unilateralmente los precios del café y de las frutas. Los bajos precios, aunados a una disminución del volumen de las exportaciones, dieron por resultado una pérdida importante de ingresos por concepto de exportaciones. El régimen de Jorge Ubico (1931-1944), lejos de buscar alternativas, fortaleció los privilegios de una minoría que detentaba el poder económico en colusión con los monopolios que ya operaba en el país: la *United Fruit Company* y la *International Railways of Central America*.

Durante la II Guerra Mundial los Estados Unidos aseguraron el suministro de materias primas e insumos necesarios para su gran infraestructura industrial, como el hule, fibras, vegetales y otros materiales estratégicos proveniente de este país, contando con la complicidad de los gobiernos castrenses y con la anuencia de las oligarquías nacionales porque, recordemos, desde los años 30's la dictadura de Jorge Ubico estaba apoyada por las oligarquías agrarias del país. El gobierno de Ubico amplió las canonjías que exigían los monopolios estadounidenses y la oligarquía agraria guatemalteca. Apoyado del uso de la fuerza militar a su mando, Ubico la utilizó para reprimir la inconformidad de los campesinos indígenas, intelectuales y a líderes sindicales opositores a la dictadura.

El poder alcanzado por las compañías estadounidenses era enorme, de tal forma que, para 1944, la *United Fruit Company* y la *Railways of Central* eran una suerte de poder supraestatal. Guatemala era entonces un Estado dentro de una compañía extranjera; convirtiéndose en una *Banana Republic*, tal y como la definió Luis Cardoza y Aragón. En lo político, Ubico estaba al servicio de los intereses de las

compañías extranjeras que controlaban los sectores más estratégicos del país: muelles, faros costeros, transportes marítimos, ferrocarriles, electricidad, comunicaciones telegráficas y telefónicas. Precisamente en 1944, ante las protestas masivas y la agitación social de profesores, alumnos y miembros de los sectores urbanos pertenecientes a la clase media, el gobierno castrense reprimió el movimiento social con la fuerza hiriendo y matando a cerca de 200 civiles. Ante estos hechos Ubico renunció, dejando el poder en manos de una junta militar, Junta de Generales, que fue depuesta por medio de la acción armada encabezada por algunos oficiales del ejército entre los que se encontraba el entonces capitán Jacobo Arbenz. Una vez controlada la situación del país, los militares a cargo del mando interino, y en común acuerdo con el empresario Jorge Toriello, convocaron a las primeras elecciones libres en toda la historia de Guatemala. En la historia de este país se reconoce la victoria lograda a favor de la democracia guatemalteca como la *Revolución de Octubre* que cristalizó en la promulgación de la Constitución de ese país.

Entre los candidatos a la contienda electoral apareció la figura de Juan José Arévalo Bermejo, de profesión maestro universitario que vivía exiliado en Argentina y, en diciembre de 1944, fue declarado triunfador de las elecciones presidenciales. Durante el régimen de Arévalo se propiciaron planes para el fomento educativo, se dictaron nuevas reglamentaciones laborales pero no logró resolver del todo uno de los asuntos medulares para Guatemala que era la tenencia de la tierra.

Apunto solamente algunos datos para comprender la complejidad de este problema. En 1950, tan sólo el 2.2 por ciento de los terratenientes poseían el 70 por

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ciento de la tierra cultivable del país, y, de los aproximadamente 1.5 millones de hectáreas en manos de particulares; menos de la cuarta parte estaba cultivada. Esto resultaba grave, si consideramos que la agricultura era el pilar de la economía del país hacia el exterior; en tanto que la industria permanecía rezagada.

En 1951 la OEA (Organización de Estados Americanos) señalaba a Guatemala como un país en el que era urgente una reforma agraria. Arévalo no logró resolver el problema de la tenencia de la tierra, le tocaría a Jacobo Arbenz atender este asunto de vital importancia para el país.

Desde su campaña a la Presidencia, Arbenz contó con el apoyo de una coalición de militares egresados de la Academia Militar, líderes de trabajadores, empleados y campesinos que giraban en torno del *Partido de Acción Revolucionaria* (PAR) de extracción arevalista. Arbenz triunfó en las elecciones y en marzo de 1951 tomó posesión como Presidente de Guatemala.

Durante su mandato, Arbenz continuó las reformas iniciadas por Arévalo, brindando especial atención a las agrarias inconclusas por el régimen anterior. La reforma agraria emprendida por Arbenz buscaba romper el monopolio de la United, pues ésta controlaba el transporte y la exportación de los productos agrícolas.

El 17 de junio de 1951, Arbenz firmó un decreto en el que se liquidaban los latifundios e intentaba dinamizar la economía agraria: pretendía desarrollar una economía capitalista de corte nacional. Esta ley fue duramente atacada por las fuerzas más radicales del país, en tanto, las compañías extranjeras la veían como un atentado a sus intereses. La United Fruit Company consideró esta ley como una

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

agresión en contra del derecho de propiedad y la tildó de *comunista*, de acuerdo a la jerga utilizada en tiempos de guerra fría.

La United Fruit Company veía amenazados sus intereses en virtud de que era poseedora de la mayor cantidad de terrenos fértiles. Poseía 220 mil hectáreas, de las cuales 161 mil estaban sin cultivar, es decir, el 80 por ciento de sus terrenos permanecían ociosos. Por otra parte, la United Fruit Company generaba de manera directa e indirecta cerca de 40 mil empleos, casi el doble de los empleos generados por la industria que eran cerca de 23 mil en todo el país.

La reforma agraria trajo consigo el reparto de miles de hectáreas de tierra a los campesinos guatemaltecos. Se otorgaron créditos y nació en 1953 la Confederación Nacional Campesina que tenía por tarea cuidar el proceso de las expropiaciones a la United Fruit Company. Reparto agrario que, para 1954, representaba la dotación de 156 mil hectáreas repartidas entre los campesinos guatemaltecos.

Las protestas de la United no se hicieron esperar. Ante la expropiación de un terreno no cultivado localizado en la región del Tizitate, Escuintla, zona del Pacífico, el gobierno de Arbenz indemnizó a la propietaria con 600 mil dólares. No obstante, la United se inconformó ante el Departamento de Estado Norteamericano para defenderse de las expropiaciones realizadas por el gobierno de Arbenz. El Departamento protestó formalmente ante el gobierno guatemalteco reclamando el pago de casi 16 millones de dólares como indemnización por las tierras confiscadas. El ministro del exterior guatemalteco, Guillermo Toriello, rechazó a nombre de su país el reclamo y denunció el contubernio entre la United y el gobierno

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

estadounidense. Desde ese momento la intervención estadounidense se manifestó de manera abiertamente en contra de las medidas democrático-burguesas adoptadas por Arbenz.

En 1953 la Guerra Fría se encontraba en su etapa más candente. El republicano Dwight Eisenhower llegó a la presidencia de los Estados Unidos. El caso guatemalteco se convirtió entonces en una prioridad a resolver.

La United Fruit Company, radicada en Boston, presionó hasta que sus reclamos hicieron eco en el secretario de Estado, John Foster Dulles, quien, apoyado por su hermano Allan Dulles, director de la CIA, orquestaron un plan para acabar con la amenaza de la penetración del *comunismo soviético* en América Central. El ataque propagandístico del gobierno estadounidense estaba estratégicamente diseñado para justificar una posterior intervención armada para *defenderse* de la amenaza comunista. El gobierno guatemalteco trató de solucionar el diferendo por la vía pacífica a través de negociaciones de su canciller Toriello en Washington pero, a falta de sensibilidad política quedaba la armada. Ante la inminente guerra, Arbenz adquirió armamento checoslovaco pues, EU había decretado un embargo a las armas a ese país desde 1948. La llegada de las armas a Guatemala en el buque *Althem* fue el mejor pretexto para que el gobierno estadounidense iniciara acciones militares.

Este incidente desencadenó la estrategia militar que ya estaba preparada de antemano. El plan estadounidense consistía en invadir militarmente a Guatemala desde un país vecino (Honduras, Nicaragua) con tropas (mercenarios exiliados) adiestradas para *liberarla*. Básicamente, el plan de intervención estadounidense

FALLA DE ORICEN

pretendía conseguir el apoyo de otros gobiernos centroamericanos para instalar a un cuerpo diplomático estadounidense en Centroamérica, encontrar un líder guatemalteco que unificara a la oposición estadounidense, proporcionar adiestramiento logístico, y de armamento, a las fuerzas intervencionistas y comenzar una guerra psicológica y propagandística en contra del gobierno de Arbenz. Para esto último, el gobierno estadounidense utilizó el foro de la *Conferencia Interamericana*, realizada en Caracas, Venezuela, en abril de 1954. Lejos de su objetivo central, la cooperación económica en tiempos de la posguerra, la conferencia fue utilizada como tema la expansión del comunismo internacional en el continente americano.

Para el gobierno norteamericano uno de los focos *comunistas* era Guatemala. Así, EU postuló un proyecto de resolución que condenaba de manera velada al gobierno de Arbenz. En el documento se precisaba que la propagación del comunismo en América representaba una amenaza a la estabilidad económica y política de la región y atentaba en contra de la paz. En esta reunión se creó el ambiente propicio para justificar la acción armada. México, por su parte, fiel a la doctrina Estrada, de no intervención y autodeterminación de los pueblos, se abstuvo de votar el acta resolutive. También hizo lo mismo Argentina. Con el voto en contra de Guatemala, todos los demás países se alinearon en bloque a la línea marcada por EU. El embajador de EU en Guatemala, Mr. Peurifoy, fue uno de los políticos más activos en promover la intervención armada. La *Operación Éxito* estaba en marcha. A pesar de que en un principio se descartó la idea de utilizar *marines* se mantuvo en alerta a casi una docena de submarinos, un batallón de marines, aviones y

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

helicópteros militares cerca de la región en conflicto. El cuartel general de operaciones se ubicó en Opa-Locha, una base naval estadounidense localizada en Florida, y se establecieron campos de entrenamiento en Nicaragua apoyados por Anastasio Somoza.

La dirigencia militar designó en 1953 a Carlos Castillo Armas como líder de la asonada militar pues, éste reunía las *cualidades* exigidas por la CIA para realizar esta labor. Castillo Armas inició entonces un movimiento de *liberación nacional* y lanzó su *Plan Tegucigalpa* que firmaron algunos líderes en el exilio. Algunos sectores del clero católico participaron activamente apoyando la intervención estadounidense. Por ejemplo, en abril de 1954 el Arzobispo guatemalteco, Mariano Rusell, envió una carta dirigida al pueblo guatemalteco, para ser leída en las iglesias del país. En la misiva se alertaba a todos los ciudadanos de la presencia del comunismo en su país e incitaba al pueblo guatemalteco a levantarse *como un solo hombre en contra de ese enemigo de Dios y del país*. La guerra intervencionista estaba en curso.

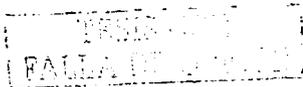
Diego rojo-militante en lucha frente al poder tirano, apoyado incondicionalmente por Frida Kahlo..Ningún padecimiento físico le impediría a Kahlo mostrar públicamente su convicción ético-política, ejemplo de civismo para alcanzar un humanismo fraternal. Pareja de militantes comunistas que demostraron en la praxis cotidiana su compromiso político como ideólogos de izquierda uniéndose al dolor del pueblo guatemalteco hermano. Con el brazo en alto, y de cara al sol, manifestaron su rabia contenida bajo el grito ¡Fuera yanquis! ¡Yanquis go home! Diego, Frida y O'Gorman, junto al pueblo mexicano, aparecieron marchando solidariamente a favor de la democracia y en contra de la tiranía dictatorial. Quedó el

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

testimonio plástico de este acto que puede constatarse en fotografías realizadas ese día por los Hermanos Mayo. En las imágenes podemos observar la determinación comprometida de los tres productores mexicanos, en contra de los regimenes totalitarios.

Diego Rivera fue un modernista. El modernismo entendido como una construcción cultural que, al igual que el periodo de la Ilustración, privilegia el desarrollo de la ciencia, del conocimiento, la moralidad y el arte. Del hombre regido por *la mayoría de edad* alcanzada a través del propio entendimiento, como lo menciona Immanuel Kant (1724-1804) en *¿Qué es la Ilustración?*: "La Ilustración es la salida del hombre de su autoculpable minoría de edad. La minoría de edad significa la incapacidad de servirse de su propio entendimiento".²⁴⁰ Son la cobardía y la pereza las causas, en gran medida, de que los hombres permanezcan en la minoría de edad, según refiere Kant. La salida de esta minoría de edad ocurre en los individuos que son capaces de servirse de su propio entendimiento, de utilizar la razón de manera libre. Por eso la máxima de la Ilustración es: *Ten valor de servirte de tu propio entendimiento*.

Para Habermas la modernidad es un proceso inacabado. En este sentido, Rivera es un continuador del modernismo. El pintor guanajuatense hace conciencia plástica de la época con la que se relaciona, como buen modernista se rebelaba ante la tradición judeocristiana de religiones impuestas. Por ejemplo, se rebeló en contra de la norma esteticista y canónica del catalán Antonio Fabrés en la Academia de San Carlos. Así, como un acto de rebeldía surgió en 1954 su Gloriosa Victoria pues, no olvidemos, parte de su producción plástica está en defensa de los derechos



humanos violentados, en contra de las desigualdades sociales y en comunión con las causas justas.

El nacimiento de Diego Rivera transita entre las luchas finiseculares entre conservadores y liberales. Su padre, don Diego Rivera y Acosta era un masón reconocido en el Bajío, también profesor y editor de *El Demócrata*, un periódico de tendencias liberales que irritaban a las mentes conservadoras y clericales, razón por la cual tuvo que dejar junto con su familia su casa de Pocitos 8 para jamás volver a Guanajuato. Su madre, María del Pilar Barrientos, en cambio, fue miembro prominente de las elites conservadoras guanajuatenses; de fuerte tradición católica obligaba al niño Diego a acudir a la misa dominical.

Establecida la familia Rivera en la Ciudad de México en 1892. Diego cursó sus estudios primarios en el Colegio Carpentier, primero, y posteriormente en el Liceo Católico Hispano-Mexicano. Las noches las ocupaba en estudiar dibujo con Andrés Ríos. Ya becado en la Academia de San Carlos, Rivera tuvo como maestros a los distinguidos profesores: Santiago Rebull, Félix Parra y el paisajista José María Velasco.

Apoiado por los editores de *Savia Moderna*, Alonso Cravioto y Luis Castillo Ledón, Rivera expuso en la misma Academia al lado de Gerardo Murillo (el Dr. Atl), Francisco de la Torre y Rafael Ponce de León en 1906. Esta fue su primera exposición colectiva. Un año después, apoiado por el gobernador porfirista de Veracruz, Teodoro A. Dehesa, viaja a España. Diego entonces se incorpora a la Academia de San Fernando, en Madrid, y al taller de Eduardo Chicharro y Agüera

²⁴⁰ Kant, Immanuel. *¿Qué es la Ilustración?* J. B. Erhard, et. al. (Tr. Agapito Maestre y José Romagosa) Madrid, Tecnos, 2ª

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

para estudiar el realismo español. Los catorce años siguientes fueron fértiles para su aprendizaje académico. Estudió a los clásicos españoles Francisco de Goya y Lucientes, Diego Velásquez y a Domenicòs Teocopoulus, *El Greco*, en Toledo. Cumplió cabalmente la entrega de las obras exigidas por el gobernador veracruzano a cambio de la beca otorgada: al menos una obra cada seis meses.

Durante su itinerancia por Europa conoció a quien fuera su primera esposa en Brujas, Bélgica. Fue María Gutiérrez Blanchard quien, acompañada de *Guiela*, (Angelina Petrovna Belova), princesita rusa heredera de la aristocracia zarista de San Petersburgo, la presentó a Diego Rivera en un café de paso haciéndose acompañar del también estudiante de pintura Enrique Freyman. Toledo, Barcelona, Madrid, Londres, París, Ravena y Roma son algunas de las ciudades que testimonian su largo recorrido europeo de Rivera, quedando éstas inmortalizadas en algunas de sus obras de caballete. Diego realiza un alto en su recorrido europeo para inaugurar su primera exposición individual en México en la Academia de San Carlos, el mismo día que inicia la Revolución Mexicana: el 20 de noviembre de 1910 según el Plan de San Luis maderista.

Su obligado regreso a Europa, motivado en parte al compromiso afectivo contraído con Beloff, le permitió convivir con los *ismos* artísticos de la vanguardia parisina: el impresionismo (1874-1886) luminoso de Monet, de Renoir y otros, el postimpresionismo (1886-1910) de Van Gogh, Gauguin, de Paul Cezanne y de Toulouse Lautrec, el cubismo (1905-1915) picasiano, de Robert Delaunay, Georg Braque, Fernand Léger, Piet Mondrian y otros no menos notables, el futurismo (1909-

1915) italiano, el puntillismo de Seurat, el dadaísmo (1916-1931) subversivo de los miembros del *Cabaret Voltaire* en Zurich, el constructivismo tecnológico-industrial ruso, el expresionismo alemán del *Jinete Azul* y del *Puente* de la producción artística en serie, del surrealismo francés promovido por André Breton, Giorgio de Chirico, Salvador Dalí, Luis Buñuel y el mismo Lorca, así como otros movimientos de vanguardia. Movimientos artísticos de los que se nutrió para exponer, en su momento, en el Salón Independiente y el Salón de Otoño en París.

Sin embargo, Rivera nunca olvidó su México convulsionado por su guerra civil. Prueba de esto, son los cuadros cubistas el *Paisaje Zapatista* (1915), el *Paisaje de Mallorca* (1914), la *Torre Eiffel* (1915) y el *Retrato de Martín Luis Guzmán* (1915) que muestran detalles típicamente mexicanos. Rivera pintó iconos revolucionarios que representan a los herederos caudillistas de los principios revolucionarios transformados en instituciones. Más adelante, con los murales públicos, Rivera justificaría pictóricamente las tesis del Nacionalismo Revolucionario que resolvían los disensos al interior de las instituciones por la vía política.

Cataluña y Toledo, en España, son las ciudades que visita en viaje de bodas y donde inicia sus trabajos cubistas. Ya casado, antes de la Primera Guerra Mundial, presenta su primera exposición individual en París en la galería Berthe Weill. La guerra lo alcanzó en Palma de Mallorca con sus amigos: el escultor Jacques Lipchitz, la escultora Berthe Kristosser, la pintora española María Gutiérrez Blanchard y su esposa Guiela. Como recuerdo de su estancia en las islas Baleares aparecen unos cuadros en azul ultramar como su *Paisaje de Mallorca* realizado en 1914.

Entre el hambre, la miseria, el frío y el horror de la guerra, nace Diego Miguel Rivera Beloff, quien no resiste la neumonía y las carencias económicas. Su único hijo varón, nacido el 11 de agosto de 1916, muere catorce meses después y es sepultado en el cementerio de Père Lachaise en París. Su consuelo fue la *princesita de mar*, Marenna Vorobieva-Stebelska, amiga de Máximo Gorka. *Le tendre cannibale* montparnasiano sucumbió a los encantos de la joven caucasiana y, resultado de esa relación, nace el 13 de noviembre de 1919 *La Hija del Armisticio*: Marika Rivera Borobiev, a quien nunca reconoció como hija propia.

La última estancia europea de Rivera fue Italia. Rivera pasó cuatro meses estudiando los frescos renacentistas, a Piero de la Francesca, Paolo Ucello, Miguel Ángel Bounarroti, y su Capilla Sixtina, el Giotto, Tintoretto y Mantegna quienes le heredaron el saber para elaborar el primer mural que realizó en México.

En 1922 José Vasconcelos, Ministro de Educación, le ofrece los muros del Anfiteatro Simón Bolívar para realizar su encaústica *La Creación*. Sin embargo, este mural no gusta a su mecenas por ser demasiado europeizado; aun cuando el empeño de Rivera fue incorporar a su mural algunos detalles mexicanos. Musas, virtudes teologales, santos apóstoles y el Dios Trino daban cuenta del aprendizaje de Rivera en Italia, pero de ninguna manera fueron impedimento para mostrar el interés legítimo de Rivera por la militancia comunista. Diego Rivera participa en la fundación del Sindicato de Pintores y Escultores, *El Machete*, órgano del Partido Comunista, y el partido mismo.

Una vez liquidada su relación con Beloff, Rivera une su vida sentimental con Lupe Marín. De su enlace matrimonial nacieron *Picos* y *Chapo*; Guadalupe Rivera

Marín, ahora política perredista, y Ruth Rivera Marín, la primera ingeniera-arquitecta egresada del Instituto Politécnico Nacional.

Los 1585 metros cuadrados de frescos en la SEP (1923-28) justifican la tesis del Nacionalismo Revolucionario que los gobiernos posrevolucionarios necesitaban para legitimar la institucionalización de la Revolución Mexicana. Aquí las fiestas populares, las tradiciones, el indígena violentado, los caciques y las bellas tehuanas representaron la visión idealizada del México de Rivera. Fueron el trabajo y la educación los símbolos libertarios que universalizaron el pensamiento riverista.

Por encargo del Ing. Marte R. Gómez Rivera realizó un canto de amor a la madre tierra en Chapingo (1926-27). *Aquí se enseña a explotar a la tierra no al hombre* reza la máxima riveriana en la universidad agrarista de México.

En la Unión Soviética Rivera presencia el décimo aniversario de la Revolución de Octubre, invitado por Lunacharsky, y en México participa en *El Libertador* que apoya la causa sandinista al tiempo que termina la decoración de la SEP. Las escaleras y el cubo de Palacio Nacional ocurren al mismo tiempo de su boda con Frida Kahlo (21 de agosto de 1921) y la encomienda de Dwight Morrow en el Palacio de Cortés en Cuernavaca, su renuncia a la Escuela de Artes Plásticas y su expulsión del Partido Comunista. En Estados Unidos suceden los murales del Luncheon Club en California, pinta almendros en la residencia de los Stern y realiza su exposición en el MOMA neoyorkino (1931). Así como el mural del Rockefeller Center (1933), que fue censurado y destruido por manifestar sus tesis marxistas con la figura de Lenin, antes su mural sobre la industria en Detroit (1932) y la decoración escenográfica del

ballet *HP* (Horse Power) que presentó en Filadelfia acompañado con la música de Carlos Chávez.

De regreso en México Rivera pinta los cuatro paneles del Hotel Reforma, que irritaron a la clase política posrevolucionaria, pero que hoy pueden admirarse en el área de murales del Palacio de Bellas Artes. Intervino en el asilo político a Trotsky y a su esposa Natalia Sedova en 1937 y, en 1938, fue anfitrión del teórico del surrealismo francés el poeta André Breton.

En ese momento está en pleno auge el surgimiento de los gobiernos nazifascistas que iniciarían una guerra mundial expansionista. En tanto que Rivera vive su propia guerra pasional, ocurre el divorcio y su casamiento, de nueva cuenta, con Frida en tanto que pinta para la exposición del Golden Gate en San Francisco (1940). En México forma parte del grupo fundador del Colegio Nacional y continúa la decoración de los murales en el corredor de Palacio Nacional y realiza los frescos de cardiología. El Anahuacalli, de estilo prehispánico y *rivera tradicional*, ordenada su construcción por Rivera en el pueblo de San Pablo Tepetlapa justifican su ánimo de coleccionista de piezas prehispánicas que más adelante donaría al pueblo de México: (*Lego al pueblo de México lo que de él pude rescatar*, reza en la entrada del ahora recinto cultural). Al mismo tiempo que vive un episodio más de censura a su mural del Hotel del Prado (*Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* de 1947) por su frase *Dios no existe*.

En 1949 Rivera recibe el reconocimiento nacional a su producción plástica con la exposición *Diego Rivera, 50 años de labor artística* realizada en el Palacio de Bellas Artes. Recibe el Premio Nacional de las Artes, al tiempo que firma junto con

Siqueiros el *Canto General* de Pablo Neruda (1950), amoroso canto solidario con América Latina, y participa en la Bienal de Venecia. El interés de Rivera por el teatro lo lleva a participar en el diseño de *El cuadrante de la soledad* de José Revueltas. Pinta en Palacio Nacional *El desembarco en Veracruz* a un Cortés sifilitico y en Chapultepec realiza un homenaje a Tlaloc.

La censura vuelve a aparecer en su mural *Pesadilla de guerra y sueño de paz* (1952) y decora el Estadio Olímpico de CU, quedando esta tarea inconclusa. Pinta a Cantinflas pidiendo dinero a los ricos para dárselo a los pobres en el Teatro de los Insurgentes; y también los murales transportables *La piñata* y *Los niños pidiendo posada* que pueden admirarse en el Hospital Infantil. En La Raza pinta *El pueblo en demanda de salud* y recibe por parte de la Sociedad Boliviana de Sociología un diploma que lo acredita como Miembro Honorario.

La muerte de Frida Kahlo (13 de julio de 1954) sucede al momento que pinta su *Gloriosa Victoria*. Su nueva boda con Emma Hurtado en 1955, y su posterior viaje a la Unión Soviética para atender sus males oncológicos, todo esto acontece cuando Rivera decide formar un fideicomiso para convertir en museo la *Casa Azul* de Coyoacán. Las últimas actividades realizadas por Rivera se remiten a cambiar la frase escrita en el mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, su protesta ante la dictadura cubana de Batista, y al mismo tiempo, decorar la residencia de la Sra. Dolores Olmedo en Acapulco donde pinta marinas, a Quetzalcóatl-Dios y las puestas de sol que presenció en el puerto.

En 1957, aquejado de sus padecimientos físicos Diego escribe al Oficial Mayor de Hacienda, Raúl Noriega, "la curva de mi economía personal se encuentra en el nivel más bajo de

todos los últimos años. Y precisamente ahora mi hija Ruth necesita imprimir su tesis de recepción e invertir en la preparación de ella y de su examen profesional todo su tiempo y recursos. En consecuencia, creo pedirle a usted que, como un amigo, nos ayude para que la tesis de Ruth sea impresa en la imprenta de Hacienda y ella pague sólo el papel. Dispense, pues, esta petición tan exabrupta, pero creo que está justificada por las circunstancias. Debo decirle que, para colmo, aunque también era de esperarse, estoy atravesando por una crisis de depresión nerviosa tremenda. Así es que también por eso dispéñeme mis impertinencias".²⁴¹

Diego María Rivera Barrientos nunca dejó de pintar hasta sus últimos días. Muere el domingo 24 de noviembre de 1957 víctima de las complicaciones de una flebotrombosis venenosa, erisipela y bronquitis. Después de un magno homenaje luctuoso en el Palacio de Bellas Artes, es enterrado en la Rotonda de los Hombres Ilustres del Panteón de Dolores, contrario a la petición que hizo a sus hijas de ser incinerado y de que sus cenizas fueran unidas a las de Frida Kahlo. Muere el hombre, pero nace el mito. Este fue Diego Rivera hombre de su tiempo, hombre de nuestro tiempo.

Rivera convive el final del siglo XIX, de luchas entre conservadores y liberales, y la primera mitad del XX, el siglo de los odios. Tiempos de revoluciones en el plano social y del conocimiento humano, del psicoanálisis y de lucha proletaria, de las dictaduras militares en el cono sur y de procesos libertarios independentistas.

Una década antes de que Rivera pintara su Gloriosa Victoria, el Estado mexicano confiaba en la solidez de la base económica, social y política para un crecimiento sostenido de la economía nacional. Son tiempos de Guerra Mundial y de expansión del imperialismo norteamericano.

²⁴¹ **Diego Rivera. Correspondencia.** México, El Colegio Nacional, 1995, pág.

El aglutinamiento de los sectores sociales, populares, obreros y campesinos alrededor del partido de Estado, y la ausencia de antagonismos políticos, fortalecieron al Estado mexicano. El control social era su privilegio. La estabilidad económica estuvo en gran medida basada en la alianza entre el Estado y las clases populares: el proyecto de nación emanado de los principios revolucionarios requería un Estado fuerte para poder consolidarlo, pues el desarrollo del país estaba en juego, de tal forma que el sistema corporativo de control vertical era la solución. El monopolio del capital político, en manos de las clases dominantes, les permitía tener el control de los trabajadores y de las clases populares situación ventajosa que permitiría el rápido crecimiento del país.

El desarrollo industrializador capitalista tendía a ser monopólico y dependiente, aun cuando se pretendía nacionalista e independiente. La capitalización para hacer andar la economía nacional requería de la inversión extranjera para promoverla. El desarrollo del país, acompañado de la acumulación capitalista privada, tendió entonces a una forma de capitalismo cada vez más dependiente.

En los años 50's prevalecieron fortalecidos, durante el gobierno de Miguel Alemán, los monopolios extranjeros. El Estado mexicano incentivó el beneficio para los inversionistas extranjeros, a costa de una política laboral de contención salarial, un proteccionismo arancelario y un sistema fiscal regresivo lo cual permitió obtener elevadas utilidades para el beneficio de los inversionistas de la iniciativa privada. El Estado mexicano estrechó cada vez más su relación con la burguesía nacional, y extranjera, y desatendió a las clases populares, aun cuando siempre mantuvo el

control político de las mismas. Las políticas hacendarias incentivaron la consolidación del capital financiero, resulta claro que el gobierno alemanista favoreció a la burguesía y la concentración de la riqueza en manos de los inversionistas extranjeros. Las políticas públicas, encaminadas a distribuir la riqueza, sólo alcanzaron a algunos sectores de la población que fortaleció a la clase media mexicana. Pero no a la sociedad en su conjunto.

El desarrollo de la economía mexicana, aun con la desigualdad social prevaleciente, avanzaba de manera ininterrumpida porque el sistema político se encargó de canalizar y controlar los disensos sociales. La clave del éxito en la marcha de la economía nacional fue gracias, a decir de Carlos Pereyra, al control ejercido por un sistema político en el que predominaban las prácticas corporativistas como eje en las relaciones entre el Estado y la sociedad. Todos los segmentos de la sociedad civil resultaban extensiones del aparato estatal, los sindicatos obreros, empleados públicos, campesinos, las organizaciones de colonos, de comerciantes, y otras, fueron institucionalizadas por el aparato estatal para mantener bajo control su participación política. La acción social se encontraba incorporada a los designios del Estado mexicano.

El Estado mexicano privilegiaba al sistema de partido único. El PRI, como partido de Estado, expresaba la eficacia de un sistema corporativista y clientelar que cooptaba la participación de la sociedad civil. Las decisiones superiores del interés nacional se encontraban supeditadas a los designios de la figura presidencial. Las condiciones para acrecentar la acumulación capitalista estaban favorecidas por un Estado benefactor, no de las mayorías, sino de las inversiones extranjeras.

Las tesis del nacionalismo revolucionario permeaban en un ambiente de instituciones burocratizadas al mando de una clase política que predicaba desde una democracia autoritaria que, por otra parte, favorecía a las oligarquías transnacionales. La acumulación capitalista estaba en manos de un Estado regulador de la economía que mantenía la rectoría de la centralización del capital especulativo. El modelo de desarrollo estabilizador que promovía el Estado mexicano estaba basado en la obtención de ganancias extraordinarias a costa del ingreso de las clases trabajadoras. El Estado mexicano logró mantener la disciplina de la participación política al interior de sus instituciones a través del control mediático, y propagandístico, teniendo bajo su control los medios informativos que difundían la retórica oficialista de un país en crecimiento. De un supuesto bienestar compartido. Carlos Pereyra sintetiza el momento histórico en que el país era regido bajo el modelo de desarrollo estabilizador que brindaba una visión optimista del futuro inmediato: "El sistema político contribuyó tal vez con más eficacia que las mismas decisiones públicas de estrategia económica a compaginar el acelerado crecimiento del producto bruto con la aguda concentración del ingreso, en condiciones de relativa paz social y estabilidad política".²⁴² Este era el México en el que vivió Diego Rivera.

Las tesis pictóricas de Rivera son actuales. Rivera presagiaba entonces el avance del imperialismo yanqui sobre las economías latinoamericanas *bananeras*. Ahora mismo, La *aldea global* de McLuhan es una realidad incuestionable. La alta sofisticación tecno-científica es la vía transitable para lograr sistemas homogéneos. La ciencia y tecnología están al servicio de la acumulación en la era del

²⁴² Pereyra, Carlos. *Estado y sociedad en México Hoy*. Pablo González Casanova y Enrique Florescano (Coordinadores)

supercapitalismo universalizador, ante este panorama, los dilemas contemporáneos del hombre se dirimen en la esfera de la Ética. Habermas la ubica en la *racionalidad final* conferida a la determinación de objetivos más allá de la fuerza de los sentimientos en las decisiones, apelando a una fundamentación del principio univesalizador teórico-moral de acuerdo a su aplicación en las cuestiones prácticas. Construir una ética filosófica que de cuenta de las patologías de la conciencia moral bajo una explicación teórico-social. En este sentido, Foucault nos recuerda que Platón "pide al alma que se vuelva sobre sí misma para encontrar su verdadera naturaleza".²⁴³

Ante el dilema del ¿qué debemos hacer? contemplado como lo justo, lo único o lo mejor que podíamos hacer, Rivera construye una noción propia de valoración ética en su praxis creativa, reflejado en su compromiso social con las mayorías. El arte al servicio de las masas, del pueblo. El arte muralístico de Rivera fue plasmado en muros con fines didácticos para la toma de conciencia social. Así entendido, Rivera narra en su mural la historia como el arte de contar la verdad (su verdad) tal como lo concibe Jean-Francoise Lyotard.

La Gloriosa Victoria riveriana nos muestra mujeres indígenas que cargan en sus espaldas la riqueza guatemalteca de sus plantíos bananeros. Revelan una actitud subordinada por la fuerza de las armas para entregarla a la explotadora United Fruit Company. Los campesinos guatemaltecos, vueltos súbditos del capitalismo, llevan sumisamente a sus espaldas bultos de plátanos que depositan en las bodegas dei *Quirigua*, de bandera estadounidense, que formaba parte de la *Flota Blanca*.

Aparecen hombres despojados de rostro e identidad. Sus ropas campesinas rasgadas muestran metafóricamente las rasgadas del alma de un pueblo agraviado. Cargan con tristeza y cansancio las bondades del suelo de ese país latinoamericano, obligados por la dictadura militar del usurpador Castillo Armas. Rivera muestra el terreno fértil anegado de sangre inocente, pues la guerra no hace distinciones entre culpables o inocentes. Todos los pobladores pueden convertirse en enemigos potenciales, incluso los niños.

Las poblaciones civiles son objetivos militares para aleccionar o eliminar los brotes de protestas. La disuasión militar de los enemigos *reales-imaginarios* implica exterminar de raíz a los opositores sean estos niños, adultos mayores o mujeres.

El rostro del pistolero personal del dictador Castillo Armas muestra la rigidez de la norma militar impuesta a fuerza de fusil y metralla. Mira desconfiado su entorno y aprieta el fusil con sus manos manchadas con la sangre de los guatemaltecos caídos. Manos otrora campesinas han sido transformadas por la disciplina militar de la obediencia ciega del *buen bruto* (Bourdieu), en herramienta de ejecución sumaria. A sus pies yacen los cuerpos inertes de un hombre y una mujer rendidos ante las balas traidoras. En la dictadura, el hermano y el compatriota se convierten en enemigos reales, la confrontación fratricida borra las identidades originarias. Sólo se miran rivales.

La mujer atada de manos boca abajo, con el pelo negro, baña el suelo con su sangre. La sangre del pueblo violentado. Un hombre extiende la mano pidiendo clemencia, que nunca recibirá. Yace en silencio de muerte con un tiro de gracia en la

²⁴³ Foucault, Michael. *Op. cit.*, pág. 283

nuca. En otro contexto, el franquismo instauró un régimen de terror para someter a la República *insurrecta*. Federico García Lorca y Francisco Miguel fueron sólo algunos de los muchos creadores victimados cobardemente en *los paseos* por su oposición al régimen de Franco. La fuerza de la creación estética de militantes a favor de la República, fue acallada por las balas homicidas de la dictadura española. Sin embargo, no pudieron borrar de la historia los nombres de los caldos en la defensa de los ideales libertarios ¡La República vive en la poesía del *romancero gitano*!

Un racimo de bananas acompaña a un saco *MADE IN USA* rebotante de semillas que no darán buen fruto. El suelo ha sido regado con la sangre de niños, mujeres y hombres que indefensos recibirán la muerte que llega por el aire. Bombarderos aéreos vuelan con un viento cargado de odio por el cielo centroamericano.

Atrás, los plantíos plataneros sirven de fondo a la escena principal. Hojas verdes como poema *lorquiano*: *del verde que te quiero verde*. Crecen verdes y, sin embargo, la savia que corre por sus capilares es color grana, de la capa torera y de la sangre de la bestia sacrificada. Sacrificados inocentes como los niños de *Herodes* que, sin posibilidad de defensa, van camino al *Mictlán* a dormir un sueño injusto.

La mano de Allan Dulles se sostiene de una silla simbólicamente presidencial, aferrándose a la posibilidad de imponer el control político en ese país latinoamericano desde Washington. El *Big Brother*, poder absoluto que se mantiene observando, es simbolizado por el águila del imperialismo yanqui. *Ojo avizor* del guardián de la democracia en el mundo que mira la paja del ojo ajeno y la esquiva ante los *farmers* xenofóbicos que cazan indocumentados morenos matando, con ello,

las ilusiones de vidas mejores. Reciben en cambio muertes peores. No miran la disgregación de una *sociedad-destino* de las drogas asiáticas y sudamericanas. Estados Unidos certifica las colaboraciones del *mundo libre* para combatir su propio *Apocalipsis now* (Francis Ford Copola) en casa. En las calles estadounidenses proliferan el *crack* y otras drogas sintéticas que adormecen las conciencias de los ciudadanos patriotas de barras y estrellas.

Hoy día las drogas contemporáneas son los mensajes mediáticos que promueven guerras. El poder privilegiado de la imagen que no analiza, tan solo observa y juzga. Tampoco observan las enfermedades psicosociales generadas en la era informática que provocan la disolución de los vínculos familiares causada, entre otras razones, por la construcción de *no-lugares* (Marc Augé), ²⁴⁴ espacios de insana incomunicación en los hogares. En la cultura de las sociedades informáticas se crean los *cybors-ciudadanos* que navegan la *web* buscando compañía para llenar los espacios de soledad generada artificialmente.

La otra mano de Dulles ofrece dinero cómplice mientras carga a un costado un bolso lleno de dólares, que comparte impunemente comprando conciencias-inconscientes. Pero que nada puede hacer frente al creciente *voto latino*, valioso en tiempos electorales, cancelado en los *talleres de sudor*. Tampoco miran el atropello cometido a los *países-colonias* utilizados como zonas de entrenamiento militar, donde experimentan nuevas intervenciones en las democracias emergentes. *Vieques* de bombas y protestas de ciudadanos consternados ante el agravio. *Colonia-asociada-sojuzgada* que sueña con su propio cielo con estrellas pero sin barras.

E.U. proporciona apoyo al terrorismo que ahora les aterra. El gran poderío militar usado para intervenir económica, política o militarmente en los países aliados por convencimiento forzado. Están *con nosotros o con el terrorismo islámico*, amenaza Bush Jr, *sheriff* del orden mundial, promotor del terrorismo económico mundial, apologista del libre-comercio globalizador generador de miseria. Universaliza los sentimientos patrioterros de los *Héroes caídos*, junto con las *Twin Towers* pero que, de ninguna manera promovieron en su momento la cobertura televisiva nacional de concierto *holiwoodense* alguno con la participación del *star system* en honor a los caídos por los bombardeos a las poblaciones civiles en Guatemala que, con enorme pesar, ilustra Rivera. Poder destructor en manos de genios militaristas.

El poder absoluto de jefes financieros de *Wall Street* imponen modelos neoliberales en las economías emergentes, que los gobiernos contagiados por la fiebre *univerzalizadora* obedecen sumisamente. Predican el mundo de la riqueza para los pocos y de miseria para los muchos. El *maquiavelismo* del poder queda testimoniado en la imagen central del mural: con la sonrisa sarcástica de Mr. Perifoy.

Tres militares de rango blanden en sus manos el pago a su avaricia cómplice, su lealtad servil es recompensada con dólares manchados de ignominia: los coroneles Dubois y Mendoza, y Elfege Monzón reciben dinero a cambio de su participación genocida. En la figura central, Rivera muestra los rasgos físicos del usurpador Castillo Armas, desnudando su maldad psíquica. Diego plasma el cuerpo contrahecho del dictador en perfecta correspondencia con su conciencia maliciosa.

²⁴⁴ Augé, Marc. *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. (Tr. Margarita

En actitud sumisa extiende su mano a John Dulles, en tanto que en su mano izquierda sostiene una gorra militar en actitud de humildad ante quien posee la autoridad. En su mano izquierda porta un anillo de graduación, posiblemente de alguna academia estadounidense que preparan militares obedientes.

Una mujer llora la ausencia de su ser querido quien, atado de pies y manos, yace ejecutado. Niños y hombres ajusticiados aparecen tendidos de cara al suelo. Una pequeña llora inconsolable la muerte de su ¿padre? muerto. En tanto, monseñor Verolino otorga la bendición a las víctimas inocentes, con la mirada indiferente de una iglesia que se mueve en dos planos de la moral. El representante del Vaticano otorga la paz del Altísimo a los hombres de buena voluntad, paz que no pudieron disfrutar en vida. Santos óleos anticipados a todos los que les fue arrancado el futuro.

Atrás aparecen hombres y mujeres que se levantan. El pueblo agraviado se rebela con machetes y armas en las manos en contra de la intervención armada. Es inevitable la referencia actual con los campesinos de San Salvador Atenco quienes, machete en mano exigen justicia y respeto a su identidad cultural ante un acto abusivo de poder que pretendía despojarlos de sus tierras.

El juicio de la historia es inevitable. Los cruentos hechos en los que participó el dictador Carlos Castillo Armas tuvieron una funesta consecuencia en su persona: Armas murió asesinado en 1957.

La filosofía pacifista de Rivera, consignada en su mural, es hoy en día completamente vigente. Al inicio del tercer milenio, y ante la inminente *Guerra Santa*

(*jihad*) que emprende el gobierno estadounidense por la *Libertad duradera* en el mundo, vía el exterminio de los *infielos* talibanes fundamentalistas a cargo del gobierno afgano. Los militares estadounidenses en campaña asesinan cobardemente poblaciones civiles. Voces en el mundo entero se pronunciaron en contra de esta matanza, no así los representantes de los países que sumisamente hicieron eco a esta guerra fabricada con su silencio cómplice. Por este motivo, Diego Rivera y su pacifismo hoy día resultan necesarios.

El panorama recesivo internacional, en lo general, y de su economía nacional, en lo particular, fue uno de los factores determinantes para que los Estados Unidos se lanzaran a esta aventura fratricida. Rivera, en su momento, ante el conflicto guatemalteco apeló a la necesidad de rescatar la historia reciente para pronunciarse política, y estéticamente, a favor de la no-guerra, recordemos que Rivera convivió el escenario internacional de las dos guerras mundiales.

El dramatismo temático del mural de Rivera nos recuerda las atrocidades de la guerra. Ahora mismo, nos encontramos en el momento histórico de la Primera Guerra del siglo XXI (Bush Jr. *dixit*) los actores cambian, el argumento central no: imponer el orden que justifica una pretendida democracia liberal y la legalidad mundial, según la óptica estadounidense ahora, y en su tiempo, del usurpador Carlos Castillo Armas. El conocimiento científico-tecnológico al servicio de la destrucción total. Guerra Santa en contra la *maldad* musulmana, la ira desatada para acabar con el enemigo creado artificialmente en una guerra moderna; *mediáticamente* virtual. Una guerra reproducida por la *wamet* informativa de las agencias noticiosas internacionales. Ahora mismo, Francis Fukuyama reivindica nuevamente su tesis de

hace poco más de diez años ante la caída del Muro de Berlín: nos encontramos ante el fin de la historia. Entonces con la caída del bloque soviético, de los gobiernos con economías centralizadas y el triunfo de la ideología del capitalismo *liberal y democrático*. Ahora con la caída de las *Torres Gemelas*.

El gobierno estadounidense busca triunfar sobre los opositores paganos de ideologías ajenas al libre mercado imponiendo la visión unidireccional del mundo. En este mismo sentido, y oponiendo una *contraviolencia simbólica* de resistencia: en contra de la imposición de la visión unidireccional de un solo mundo, aparece en la cédula de sala que acompaña la instalación-ofrenda *IN WAR WE TRUST*, proyecto de colaboración conjunta con el Grupo Cultural Plástica Humana AC, mi reflexión sobre el tema. Aquí el texto íntegro:

"Tiempos de la cultura mediática del *ántrax* que infunde miedo. La vulnerabilidad de un sistema unipolar que predica *el conmigo o contra mí*, ha sido evidenciada. El *Trade Center*, símbolo del libre comercio, cae en el centro mismo del capitalismo mundial. Inocentes víctimas pagan los agravios perpetrados históricamente por un país con ansias de hegemonía mundial. La superpotencia mundial no pudo garantizar la seguridad de los ciudadanos globalizados de su país. Ahora, la psicosis de una guerra fabricada se universaliza; la humanidad ya no puede vivir en paz. Las víctimas se convierten en victimarios.

La guerra contemporánea es *civilizatoria*, afirma Samuel Huntington; los *WASP* (blancos, sajones y protestantes) luchan en contra de los fundamentalistas islámicos de medio oriente. Las culturas originarias se disgregan para edificar al nuevo ciudadano del mundo.

En el umbral de la primera guerra del siglo XXI (*Bush Jr. dixit*) es necesario para el gran capital acabar *in omne tempus* con la unidad del Estado Nacional que marca límites territoriales. El Nuevo Orden Mundial requiere de fronteras abiertas, vía tratados internacionales con ventajosas condiciones impuestas para acabar con las soberanías nacionales.

El Nuevo Orden Global vulnera el tejido social destruyendo la lengua, las tradiciones multiculturales heredadas y la cultura toda. Construye una nueva cultura basada en la informática, la tecnología genética, el crédito, la veneración por el Dios-Washington, el individualismo no-solidario y el rechazo xenófobo e intolerante ante lo diverso.

El Nuevo Orden de la era Bush Jr. está basado en la redistribución territorial de la riqueza de los países sojuzgados, ahora se encuentra en un *impasse* de incertidumbre y recesión. Para resolver este conflicto se aventura en una guerra planetaria contra el terrorismo frente a un enemigo sin rostro, es necesario fabricarlo. Artificiosa construcción del enemigo. El Nuevo Orden predica el neoliberalismo económico de multinacionales que refrendan su política de la máxima rentabilidad. Aún la desgracia humana puede ser un gran negocio.

El apologista del Nuevo Orden Mundial se encuentra en cruzada contra el terrorismo, estableciendo un Estado policiaco-militar fascista, que puede hacer uso indiscriminado de la fuerza *legítima* para el control ciudadano bajo el pretexto de una lucha libertaria. Paradójica situación para quien promueve el terrorismo económico estatal.

En la actualidad el dilema del hombre contemporáneo consiste en la resistencia a su incorporación obligada a la era global, o convertirse en enemigo de los predicadores del mercado libre, donde las multinacionales se encuentran en guerra permanente entre sí, y en contra de los ciudadanos que luchan para no sucumbir como consumidores-consumidos, parafraseando a Gianni Vattimo. Martín Lutero en la tesis cinco a Franz Günther menciona: "es falso afirmar que el hombre puede elegir libremente entre dos cosas opuestas; no es libre en absoluto sino que se halla preso". El hombre universal se encuentra encerrado en sus propias contradicciones, las únicas personas no-globalizadas son aquellos que ignoran que lo están.

En el escenario mundial virtual se desarrolla una masacre a poblaciones civiles con bombas fragmentarias y misiles en una guerra simulada, según el derecho internacional. La verdadera guerra se desarrolla en la competencia acumuladora del supercapitalismo, entre las multinacionales que tienen intereses de dominio de los mercados emergentes.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Con *IN WAR WE TRUST*, apelamos al uso de la racionalidad como sustento de las decisiones consensuadas bajo las premisas del derecho. La legalidad jurídica ante todo. Es obligado construir una nueva forma de pensar basada en la razón ética, cultural, política y económica, en contraposición a la nueva ética del terror global. El derecho al respeto pleno de lo diverso en un marco de libertad para la convivencia ciudadana. En palabras de Jürgen Habermas: estableciendo "un diálogo de culturas". El Nuevo Orden Mundial está condenado a sucumbir. Ante la coerción de un Estado impositivo, la movilización ciudadana apelando a las enseñanzas de la historia.

En *Talpa* de Rulfo, se recuerda que sólo en el más allá podremos descansar. Hoy, nos negamos a la posibilidad de ensalzar un *réquiem* por los sueños en esta vida".²⁴⁵

Finalmente, sí, quienes deseen censuran el arte son capaces de realizar un ejercicio parecido al aquí realizado antes de cometer su acto ignominioso, y aún así desean saciar sus apetitos censores; entonces no hay forma razonable de evitar la censura en el arte pues, existen dos cosas en las que el hombre no tiene medida: la ambición y la estupidez.

"Matar niños inermes,

-que gloriosa victoria-

Asesinar mujeres,

-que gloriosa victoria-

Ametrallar viviendas,

-que gloriosa victoria-

quitar el pan al pobre,

-que gloriosa victoria-

su libertad al pueblo,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

-que gloriosa victoria-
su tierra al campesino,
-Que gloriosa victoria-
al muchacho su escuela
-que gloriosa victoria-.
Venga a nos el banano
aunque sea en sangre ajena.
Venga a nos el petróleo".
"Sostengámonos al títtere,
-que gloriosa victoria-
el castillo-instrumento,
-que gloriosa victoria-
que no caro se vende,
-que gloriosa victoria-
y él traduzca las órdenes
-que gloriosa victoria-
con cárceles y dólares..."²⁴⁶

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

²⁴⁵ Cédula de sala en la exposición *La huesuda...Os Ama*. Muestra colectiva de ofrendas e instalaciones celebrando el Día de Muertos. Club de Periodistas de México AC, México, D.F. 1º de noviembre de 2001

²⁴⁶ León, Carlos Augusto. *Versos ante el mural de la Gloriosa Victoria de 1955, con reproducciones a todo color del mural ejecutado en México y en homenaje al Pueblo de Guatemala por Diego Rivera con la celebración de Rina Lazo*. México, 1955

CAPÍTULO III

EL ARTE CONTEMPORÁNEO Y RECIENTE MEXICANO ANTE UN PANORAMA DE GLOBALIZACIÓN CULTURAL

"El arte en general, y naturalmente la arquitectura, es un reflejo espiritual del hombre en su tiempo".
Mathias Goertz en el Manifiesto al Museo Experimental *El Eco*

El sociólogo y filósofo Louis Pinto, Director de Investigación del Centro Nacional de Investigación Social de Francia, recupera una cita de su colega Pierre Bourdieu en que hace mención de la importancia de la obra de arte como una representación simbólica útil para explicar la realidad social.

En *Pierre Bourdieu y la Teoría del mundo social*, el autor menciona que "la obra literaria (y por extensión la obra de arte en lo general) puede decir más, incluso sobre el mundo social, que numerosos escritos con pretensiones científicas".²⁴⁷ De esta aseveración se desprende, por una parte, que el arte, entendido como el producto de la *praxis* creativa de los productores intelectuales de arte en un momento históricamente determinado, es uno de los mejores indicadores de las transformaciones históricas ocurridas en el espacio social y del estado espiritual de la época retratada. Y, por otra, que la obra de arte debe ser entendida con sus referentes históricos, tal y como recupera Umberto Eco del pensamiento de Ranuccio Bianchi Bandinelli en *La definición del arte*. Ahí se menciona que, "para explicar históricamente (la obra de arte) es necesario investigar y poner de manifiesto de qué forma un determinado fenómeno artístico está íntimamente ligado a una determinada sociedad y a las leyes (no contingencias) de su desarrollo; como una determinada sociedad constituye la premisa (base) de la

²⁴⁷ Pinto, Louis, *Pierre Bourdieu y la teoría del mundo social*. (Tr. Eduardo Molina y Vedia) México, Siglo XXI, 1ª edición al español 2002, pág. 103

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

aparición de una determinada orientación en el desarrollo del arte y cómo el análisis de esta correlación permite explicar dichos cambios mucho mejor que una explicación basada únicamente en el elemento gusto”²⁴⁸

El arte contemporáneo y reciente muestran, en nuestro presente inmediato, las contradicciones existentes en cada uno de los campos que conforman el espacio social; entendido éste como una arena de luchas por objetos de intereses que están en juego (*enjeu*). "El espacio social -menciona Bourdieu- es la realidad primera y la última, ya que dirige hasta las representaciones que los agentes sociales pueden tener sobre ella".²⁴⁹

En el campo artístico se dirimen las posiciones encontradas, o bien, puntos de vista disímiles dependiendo del lugar que ocupan los agentes sociales en el espacio social. El arte es, entonces, motivo de disputas por su apropiación a través del consumo cultural que los *enclasa*.

El arte funciona como un instrumento de dominación simbólica de *la clase dirigente* que "debe su extraordinaria arrogancia al hecho de que, al estar dotada de un fuerte capital cultural, de origen escolar evidentemente pero también no escolar, se siente perfectamente justificada para existir tal como existe".²⁵⁰ **No obstante, también el arte también puede ser utilizado como un instrumento liberador. Para Louis Pinto "los agentes sólo pueden cuestionar la dominación temporal de los dominantes a través de las armas simbólicas de la neutralización de lo real y de la denegación propiamente estética, que son de tal naturaleza que consagran tanto como cuestionan, que consagran lo que cuestionan"**²⁵¹

Empero, el arte es capaz de provocar *revoluciones simbólicas* (Pierre Bourdieu en *Sobre la televisión*) que pueden cambiar nuestra manera de ver, y de pensar, la realidad social. Las revoluciones simbólicas pueden transformar las

²⁴⁸ Eco, Humberto. *La definición del arte*. (Tr. R. de la Iglesia) Barcelona, Ediciones Destino/Imago mundi, 2002, pág. 39

²⁴⁹ Bourdieu, Pierre. *Espacio social y espacio simbólico en Cuestiones de Sociología*. Op. cit., pág. 39

estructuras mentales de los agentes *desvalidos*, cultural y artísticamente hablando, apelando en todo momento a su mejoramiento humanístico. Las revoluciones simbólicas son útiles para romper el paradigma de gustos *filisteístas* (Pierre Bourdieu en *La distinción*) de los agentes desposeídos de capital cultural al transformar radicalmente sus prácticas de consumo cultural. Pero, las revoluciones simbólicas también pueden incidir en el *trastocamiento* de la conciencia colectiva cuando el arte es utilizado como herramienta de lucha política. En este sentido, Bourdieu conmina a inventar nuevas formas de lucha, edificando "un movimiento social crítico, un movimiento de crítica social".²⁵²

A través de las revoluciones simbólicas promovidas por los productores intelectuales de arte, entre otros agentes sociales, es posible combatir eficazmente la *sociodicea* del privilegio en la distribución inequitativa del capital cultural y artístico. Sin embargo, se debe reconocer que el arte en general es elitista. El arte sirve a las clases hegemónicas para justificar su posición dominante, por ello resulta necesario romper este paradigma; para lo cual es indispensable brindar el acceso a los espacios culturales a públicos más amplios. Es preciso reconocer como un derecho social el acceso a las diferentes manifestaciones culturales y artísticas. Así, los agentes interesados en mantener *encuentros* con el arte podrán alimentarse, espiritual, e intelectivamente, permitiéndoles comprender de mejor forma su desenvolvimiento en el espacio social.

²⁵⁰ Bourdieu, Pierre. *Contrafuegos 2. Por un movimiento social europeo*. Op. cit., 2001, pág. 56

²⁵¹ Pinto, Louis. Op. cit., pág. 100

²⁵² *Ibid.*, pág. 48

El reto es aprender a mirar la vida estéticamente al incorporar el arte en su vivencia cotidiana. A este respecto, el crítico de arte español José Jiménez refiere, metafóricamente hablando, que se debe aprender a nadar antes de sumergirse en una piscina. De igual forma, debemos *aprender a ver obras de arte*. El especialista de arte comenta: “Ver plásticamente no es simplemente *ver*, es como trazar un itinerario, como utilizar una escala, que a partir de los componentes sensibles visuales, nos permite llegar a un universo complejo: mental, espiritual, donde los elementos de la obra alcanzan sus sentidos. Por lo tanto, hay que aprender a *ver para poder ver*”,²⁵³

Los dilemas del hombre contemporáneo, dirimidos en su mayoría en la esfera de la Ética, son abordados por las propuestas recientes de los productores de arte preocupados por el rumbo del mundo convertido en la aldea global de Marshall MacLuhan y R. Bruce Powers. De una globalización que privilegia la superacumulación capitalista, y al mismo tiempo, genera marginación y exclusión social. En este sentido, Pierre Bourdieu apunta en *Contrafuegos 2* que las tesis neoliberales aparecen como inevitables, según los apologistas del libremercado y están encaminadas a producir una actitud de *sumisión resignada* en los agentes sociales ante una precariedad laboral que a todas luces resulta inmoral.²⁵⁴

La reflexión ética incide directamente en la conversión (no necesariamente religiosa, aun cuando no está negada esta posibilidad) de los agentes sociales en *sujetos morales* que poseen la capacidad de distinguir el bien y el mal, existente en todos nosotros, reafirmando, de esta manera, su capacidad autónoma y libre para elegir.

²⁵³ Jiménez, José. *Op. cit.*, pág. 16

²⁵⁴ Bourdieu, Pierre. *Contrafuegos 2. Op. cit.*, pág. 23

En *La era del vacío* Gilles Lipovetsky refiere que en la actualidad prevalece una ideología individualista. *El proceso sistemático de personalización genera, en las sociedades informáticas el reino del individuo. En palabras de Lipovetsky "la ideología del hombre libre, autónomo y semejante a los demás".*²⁵⁵ De esta manera, los productores de arte dan cuenta de la trascendencia libertaria del sujeto moral que les acompaña y buscan, sobre todo, trascender su propio destino. Esto a pesar de las trabas censoras puestas a su trabajo creativo, pues pretenden reconocerse en los demás a través de sus diferentes propuestas artísticas.

En su más reciente novela *Apariciones*, Margo Glantz le apuesta al trastocamiento de la realidad a través de la subversión literaria. A propósito del tema que aborda en su reciente trabajo literario la escritora apunta: "Sé que el libro provoca incomodidad, (porque es) uno de los elementos de la subversión. Las monjas, como las que aparecen en mi novela, aman a un ser que no existe, a un esposo muerto. Entonces necesitan de la representación física de Cristo, que lo mismo puede ser en pintura que una escultura. Esto se vuelve fetiche y por eso se flagelan de manera violenta y complementan la necesidad carnal montándose sobre la escultura. De esta forma se crucifica el personaje con Cristo y se funde con él. Esto es algo que sucede y que ya narrado es subversivo".²⁵⁶ Con estas palabras, Margo Glantz señala una de las categorías que mejor definen al arte contemporáneo y reciente: la provocación.

Los productores contemporáneos exploran todos los caminos posibles para oponerse al *establishment* artístico, ad hoc de los gustos de las clases dominantes burguesas, pronunciándose en contra del arte meramente decorativo y en contra de

²⁵⁵ Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo.* (Tr. Joan Vinyoli y Michéle Pendants) Barcelona, Anagrama, 13ª ed., 2000, pág. 24

²⁵⁶ Güemes, César. *"Margo Glantz apuesta por el trastocamiento del orden"*. México, La Jornada sección Cultura, 22 de junio de 2002, pág. 11*

la misma concepción burguesa del arte (arte puro) utilizando un lenguaje irreverente, transgresor, crítico, ácido y corrosivo que busca romper los esquemas de un ordenamiento social altamente jerarquizado. Este es el caso de Jesusa Rodríguez, sinónimo de crítica irónica al poder, quien retrata en su versión de *Macbeth*, de William Shakespeare, a "una pareja pequeñoburguesa en el poder, tipo funcionarios panistas, así como su trato hacia las personas bajo su servicio doméstico".²⁵⁷ Con esta obra, presentada recientemente en el Teatro Julio Castillo del Centro Cultural del Bosque, Jesusa Rodríguez pretende "hablar, entre otras cosas, de la relación de injusticias entre patrones y sirvientes, así como de la posibilidad de revertir (la), mediante la sabiduría del mundo indígena. Intentamos mostrar que esa desigualdad, ese desprecio racial y esa opresión servil los va a llevar a la muerte. Macbeth comienza siendo un pobre infeliz y mediocre, un tipo que bien podría ser secretario del Trabajo -sin agraviar a los presentes- pero que tienen una moral distorsionada".²⁵⁸ En tanto que Lady Macbeth "es una de estas señoras corruptas, que pasan como benefactoras de la niñez e impulsan programas de *Vamos México*, pero que en realidad son mujeres sin escrúpulos que se han vendido como prostitutas finas persiguiendo sus propios intereses".²⁵⁹

Ahora mismo, el arte contemporáneo y reciente hace suya la tarea de evidenciar los *pequeños* vicios del hombre contemporáneo que privilegia la singularidad del *yo individual* sobre el *yo social*. En este sentido, para la filósofa mexicana Juliana González en la contemporaneidad predomina una visión egoísta y burguesa del yo: "la pura singularidad que, por lo demás, también se haya inscrita en el régimen de la necesidad, el temor y el poder".²⁶⁰ Hoy se privilegia una ética neoliberal que privilegia en

²⁵⁷ Paul, Carlos. "*Jesusa busca retratar a esa sociedad que lleva el cinismo en la ropa*". México, La Jornada sección Cultura, 17 de mayo de 2002, pág. 3^a

²⁵⁸ *Ibid.*, pág. 3^a

²⁵⁹ *Ibid.*, pág. 3^a

²⁶⁰ González, Juliana. *Op. cit.*, pág. 17

logro individual, profundamente egoísta, a decir de Samuel Arriarán en una conferencia reciente.²⁶¹

Rogelio Villarreal, quien se asume como un escritor postmoderno, utiliza *la reflexión jocosa o irónica* en su obra *Cuarenta y veinte. Relatos para sucios y sucias* con la intención de develar "los tabúes, las perversiones más comunes, el incesto, la violación".²⁶² El escritor reconoce que sus preocupaciones, abordadas a partir de la ficción y la autobiografía, incluyen las perversiones sexuales, la sordidez que se encuentra en los *espacios alternativos* de gays, bohemios y sitios de prostitución entendidos; según el autor, como espacios de libertad. Villarreal reflexiona: "Estoy apuntando hacia una serie de problemas muy contemporáneos en torno al amor, el desamor, la pareja, la disolución tan fácil de los vínculos".²⁶³

El hombre contemporáneo sufre un descreimiento pesimista de sí mismo y del futuro inmediato. Para remediar esta sensación de orfandad existencialista, hombres y mujeres exacerban una eroticidad individualista hallada en *el shock de los excesos* (en la cinematografía *Crash. Extraños placeres* de David Cronenberg, o bien, *Psicópata americano*, basada en la novela de Bret Easton Ellis, pueden ser un par de buenos ejemplos para ilustrar esta búsqueda ansiosa de placer) de un Dionisio postmoderno desatado los fines de semana sediento de sexo frenético, a cualquier costo, incluso a costa del asesinato en primer grado. Para la catedrática universitaria, Juliana González, esta necesidad resulta explicable a partir de entender que el

²⁶¹ Ciclo de Conferencias y Mesas Redondas 2002 *Los Derechos Humanos y la Globalización*. México, Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México, Mesa: *Educación y Derechos Humanos* en la que participaron Gonzálo Abad Ortiz, Concepción Chávez y Samuel Arriarán Cuellar, 4 de julio de 2002.

²⁶² Jiménez, Arturo. "*Busco jugar con los tabúes y las perversiones más comunes*". México, La Jornada sección Cultura, 22 de agosto de 2000, pág. 5^a

²⁶³ *Ibid.*, pág. 5^a

hombre contemporáneo comparte "una visión esencialmente negativa de la naturaleza humana, ajena así, cuando no opuesta, a todo lo que puedan ser aspiraciones y valores éticos, idea que se tiene no sólo a nivel psicológico, biológico o histórico, sino en el orden ontológico o constitutivo. Se consolida de hecho, la definición del hombre como lobo del hombre, o la condición humana como soledad, destructividad y malignidad".²⁶⁴

Arturo Rivera, considerado el pintor de la postmodernidad y obsesionado por las manifestaciones más terribles de la belleza, apunta: "Como están los tiempos, me puedo aventurar a decir que estamos ante el riesgo de volver a la pintura de mensaje ideológico. Ahorita, por fortuna, no existe esa imposición, pero *ponte a ver lo que está sucediendo en el mundo y por supuesto que puede volver*".²⁶⁵ En sus declaraciones hay mucho de cierto. Hoy día resulta indispensable que el productor de arte asuma un compromiso social para producir obras que impacten positivamente en públicos más amplios, e incluso, en los que la misma comunidad participe en su elaboración. Este el caso del arte mural, recuperación de la tradición pictórica prehispánica y de los frescos renacentistas italianos que, por cierto, actualmente no está del todo liquidada su vigencia, debido a la recuperación que realizan algunos productores comprometidos ideológica y políticamente con las causas justas a favor de las mayorías. Una vuelta al arte social, ante la vigencia actual de las modas *retro*.

Para el crítico de arte Alberto Hajar Serrano, el arte muralístico autoritario ha muerto, no así el muralismo popular en el que exista un proceso de participación colectiva. Participante en la primera mesa de la reunión internacional *Re-visión del Muralismo del Siglo XX (Décadas 20-40) México-Estados Unidos*, el investigador del CENIDIAP comentó: "Si ha muerto el muralismo autoritario, el de yo el artista genial, iluminado por las

²⁶⁴ González, Juliana. *Op. cit.*, pág. 18

masas o por las musas, que dice: vengo y les hago el favor de mostrarles en esta pintura, por lo que me está pagando un banco, una empresa o el Estado, las maravillas que ustedes son incapaces de advertir. Esto, por supuesto, tiene que ver con el muralismo calificado de popular, es decir, esos artista que van a *La Realidad*, a Ocosingo, etcétera, y que no tienen una actitud distinta, con la excepción de Checo Valdéz. Quizá por eso el *sabio* gobierno de Chiapas, por fortuna en proceso de liquidación, lo metió a la cárcel, porque él lo hizo de otra manera: liquidó la vieja forma de hacer murales autoritariamente, invitó a la comunidad y todos intervinieron en su realización".²⁶⁶ **El especialista finalizó su participación comentando:** "Aún existe el muralismo como un proceso participativo que contribuya a la democratización en un sentido popular y, si se puede, revolucionario".²⁶⁷ **Seguramente Alberto Hijar pensaba en Javier Campos *El Cienfuegos* quien, comprometido con la lucha de los pobladores de San Salvador Atenco en contra de la construcción del nuevo aeropuerto en esa región mexiquense y también con la lucha neozapatista, retrata la lucha social por la dignidad indígena y el movimiento de resistencia de los campesinos texcocanos. En sus murales el creador plasma a las víctimas de la masacre de Acteal, a Emiliano Zapata, al *subcomandante* Marcos y exalta la imagen de la mujer y de los campesinos de Atenco con machetes en mano. Su trabajo plástico ha trascendido las fronteras nacionales y recientemente fueron exhibidas 25 *mantas* en la ciudad de Tolouse, Francia, en el contexto del *Festival de Cine Latinoamericano* que se efectuó del 14 al 29 de marzo de 2002.**²⁶⁸

El arte contemporáneo y reciente no está negado a la reapropiación de los lenguajes plásticos tradicionales, como lo soñ los frescos en muros públicos que

²⁶⁵ Mateos, Mónica. "*Arturo Rivera expone en el Palacio de Bellas Artes; existe el riesgo de volver a la pintura de mensaje ideológico*". México, La Jornada sección Cultura, 21 de agosto de 2000, pág. 2ª (Las cursivas son mías)

²⁶⁶ Mac Masters, Merry. "*Propone Goldman medios de expresión alternos al mural*". México, La Jornada sección Cultura, 22 de agosto de 2000, pág. 5ª

²⁶⁷ *Ibid.*, pág. 5ª

²⁶⁸ Salinas Cesareo, Javier. "*Viajará a Francia el trabajo del muralista *El Cienfuegos**". México, La Jornada sección Política, 26 de febrero de 2002, pág. 14

otorgaron al arte mexicano una proyección universal y mezclarlos con los nuevos lenguajes de las transvanguardias (Carlos-Bias Galindo).²⁶⁹ De ninguna manera sorprendería encontrarnos con proyecciones *holográficas* de murales monumentales efímeros en sitios públicos. Tradición y modernidad tienden puentes de unión. A este respecto, Hans-Georg Gadamer considera la existencia de una correspondencia entre el arte contemporáneo y reciente, de hoy día, y el arte clásico. El filósofo alemán considera que "ningún artista de hoy podría haber desarrollado sus propias audacias si no estuviese familiarizado con el lenguaje de la tradición".²⁷⁰

Para Marcos Kurtycz pionero del arte conceptual en México y creador de los primeros *performances*, una forma de antiarte para el creador nacido en Polonia, realizados alrededor del mundo. El productor de arte considera que la libertad creativa podría volverse una forma de *anarquía espontánea*, una forma irónica de interpretar la realidad. Con sus *bombas de maíz*, que colocaba *por todas partes*, Kurtycz realizaba "una declaración de guerra a todo lo que frenaba la maduración del hombre y su decisión de quién ser y de qué manera existir".²⁷¹ Resulta verdad entonces que los productores de arte construyen sus propios espacios de libertad. El lenguaje puede variar, los caminos son diversos, la intención una sola: mejorar el mundo en el que conviven y comparten con los no-productores de arte.

El arte actual despierta críticas y animadversiones entre las *conciencias correctas*, debido a la forma brutal en que trata temas como el cuerpo, el sexo, la muerte, la sangre y lo escatológico. Por ello, sería interesante conocer un estudio

²⁶⁹ Ver su artículo en la página 41 del periódico *El Financiero* del 31 de diciembre de 2001, pág. 41

²⁷⁰ Gadamer, Hans-Georgs. *La actualidad de lo bello*. (Tr. Antonio Gómez Ramos, introducción Rafael Argullol) Barcelona, Paidós, 1999, pág. 41

sobre el consumo cultural de las expresiones artísticas más recientes. Por ejemplo, responder a la pregunta de ¿quiénes consumen preferentemente este tipo de arte?.

Existe una fascinación *enfermiza* por todo aquello que es terrible, de lo que escapa a las normas convencionales de una sociedad que desarrolla una doble moral. El mundo de la creación transvanguardista se encuentra incorporado, por ejemplo, a la industria cinematográfica que muestra sin pudor lo pornográfico, oscuro, sucio y vil (el cine *gore* y el *snuff* por ejemplo) y, en ocasiones, el *hard core* matizado para evitar la censura de las clasificaciones que realiza la Secretaría de Gobernación.²⁷² Lo anormal, la violencia excesiva, lo escatológico, las transformaciones sexuales, los *serial killers* y las exaltaciones al sexo sin amor son temas de actualidad para el cine contemporáneo ¿por qué?. Una posible respuesta se encontraría en el espíritu decadente de las sociedades informáticas, o bien, retomando nuevamente la idea de Juliana González a este respecto, en la actualidad la condición humana está consolidada en la soledad, la destructividad y la malignidad.

Lo terrible del mundo cotidiano es tema común del arte contemporáneo y reciente. En el cine los arieles mexicanos, los oscars hollywoodenses y palmas de oro francesas se reparten a las propuestas *hiperrealistas* que dan cuenta de la marginalidad social. Importa ahora retratar *realísticamente* a los *outsiders* marginales

²⁷¹ Israde, Yanireth. "*La libertad creativa, bandera del poleo Marcos Kurtycz*". México, La Jornada sección Cultura, 17 de agosto de 2000, pág. 5^a

²⁷² Sara Morúa, ex jefa de Supervisión de la Dirección de Cinematografía de RTC, explica que ahora mismo "la iglesia y los representantes del conservadurismo pretenden relevar al Estado en la práctica de la censura"; incluso, la ex funcionaria revela que Pro Vida, los políticos y "hasta (las) esposas de secretarios han presionado para enlazar cintas". En Acosta Nieto, Anasella. "*El conservadurismo, censor supraestatal*". México, La Jornada sección Cultura, 19 de agosto de 2002, pág. 3^a

productos de la globalización. Ejemplo de lo anterior bien pueden ser dos películas exitosas de reciente manufactura: *De la calle* y *Amores perros*.

Pero no debemos sorprendernos del todo, en el diario acontecer observamos algunas cosas todavía más terribles traducidas en imágenes. Por ejemplo, existe una página de internet (<http://www.rotten.com>) elaborada para quienes gozan de un tipo de voyeurismo enfermizo. En este sitio se muestran imágenes impactantes que ensalzan el culto a la muerte, lo perverso, lo oscuro y el horror; de aquello que justifica el envilecimiento de nuestra sociedad. En esta página aparecen suicidas que lograron su cometido, asesinatos, rostros desfigurados y cuerpos mutilados, escena de *hard core* que consumen los parafilicos y otras escenas que retratan hiperrealísticamente la violencia simbólica traducida a imágenes fotográficas dignas de la nota roja extrema. Aquí también podrían incluirse las imágenes fotográficas de Oliverio Toscani realizadas para Benetton, en todos sentidos más digeribles estéticamente hablando, que han suscitado grandes polémicas. Por ejemplo, uno de sus últimos proyectos con la empresa italiana de ropa, fue entrevistar y tomar las imágenes de algunos presos condenados a muerte (death row) en cárceles de Estados Unidos acompañados por una entrevista al sujeto retratado. Nuestra realidad cotidiana nos obsequia un catálogo de sorpresas oscuras.

Las más negras obsesiones de los seres humanos son objeto del arte contemporáneo y reciente. La muerte, y su apreciación mórbida, son para el grupo *SEMEFO* una forma efectiva para conmover las conciencias de los espectadores. Repulsión, náusea, rechazo y atracción son algunas de las emociones que provocan las manifestaciones corporales de animales *post mortem* seccionados en mitades.

En el catálogo de la exposición *ANIMALIA*,²⁷³ llevada a cabo en el Antiguo Palacio del Arzobispado del 11 de abril al 21 de julio de 2002, aparece el *Proyecto de parque infantil* (1996). En éste puede observarse el feto disecado de un bovino, haciendo las veces de trofeo-engranaje, montado en una estructura metálica que recuerda los caballitos para juegos infantiles macabramente tratados.

Emma Villanueva recurre al morbo como instrumento eficaz para hacer llegar al público sus reflexiones políticas. En la Mesa 3 denominada *Extrañas Mitologías*, que se realizó en la Sala de Teleconferencias del Centro Nacional de las Artes el día 15 de junio de 2000, los productores de arte Emma Villanueva y César Martínez (declarado así mismo *Zapartista indisciplinado*) discutieron, entre otras cosas, el asunto de la censura que han padecido en sus propuestas artísticas. El trabajo de Emma Villanueva incluye performances en los que aparece modelando para el público totalmente desnuda. Los espectadores, entre los que se incluyen niños y personas de la tercera edad, son invitadas a dibujarla en su *Clase de dibujo*. Su compromiso social y participación política la llevó a presentarse semidesnuda en el Campus Universitario, pintada con los colores rojo y negro de huelga, para protestar artísticamente por la presencia de la Policía Federal Preventiva en la UNAM. Las imágenes aparecieron en los diarios de circulación nacional como *Milenio*, *La Prensa* y *El Universal* el 13 de enero de 2001, y también, en los medios electrónicos Canal 40, Televisa y Televisión Azteca.

De igual forma en un evento organizado por la sociedad de alumnos denominado la *36 Semana de la Comunicación*, realizado en la Universidad

²⁷³ Catálogo de la exposición *ANIMALIA*. México, SHyCP/Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial,

Iberoamericana, se impidió la presentación del performance *Hazme tuya*, trabajo que ya había sufrido censura en el *Festival Vive Latino* realizado en el *Foro Sol*. Emma Villanueva y Eduardo Flores denunciaron la censura de la cual fueron objeto en su trabajo artístico con el que pretendían "denunciar la doble moral de la sociedad mexicana en cuanto a su recriminación para el comercio sexual y el consumo ávido del mismo".²⁷⁴ Como también "tratar de dignificar los servicios de entretenimiento erótico en México, mediante la conciencia de la necesidad de legislar sobre el particular, en beneficio tanto de quienes lo ejercen como de quienes lo consumen".²⁷⁵ Así visto, resulta acertada la aseveración del productor Antonio Ortiz: lo mórbido es el tema fundamental en el arte contemporáneo y reciente en la actualidad, categoría que, para el caso del trabajo artístico de Emma Villanueva, queda plenamente justificado.

Otro ejemplo. En la ciudad alemana de Berlín, y Londres, una muestra de cadáveres *plastinados* ha desatado una gran polémica. La exposición *Mundos corporales: la fascinación por lo real*, del profesor de la Universidad de Heidelberg, Günter Von Hagen, presenta cuerpos humanos preservados con sustancias parecidas al silicón. Con su trabajo *artístico*, el también médico pretende "retomar la vieja tradición de las disecciones públicas (recordando la obra que realizó Rembrandt Van Rijn en 1632 *La lección de anatomía del Dr. Tulp*). (Y) provocar en el espectador una reflexión no sólo en torno a las características de la anatomía humana, sino acerca de la muerte".²⁷⁶

2002, pág. 31

²⁷⁴ Vargas, Angel. "Se impidió en la Universidad Iberoamericana un performance acerca del taboedene". México, La Jornada sección Cultura, 15 de febrero de 2001, pág. 6*

²⁷⁵ *Ibid.*, pág. 6*

²⁷⁶ Mateos-Vega, Mónica. "Berlín: muestra de cadáveres plastificados provoca debate". México, La Jornada sección Cultura, 12 de febrero de 2001, pág. 4". Ver "La autopsia de Von Hagen, en la mira del Scotland Yard" (La Jornada 25 de noviembre de 2002) y "Von Hagen rescata la tradición de practicar una autopsia en público" (La Jornada 23 de noviembre de 2002). Con este trabajo artístico el médico alemán se colocó en el centro del debate pues incluso la Iglesia de Munich se opone a esta práctica para "democratizar la anatomía".

La sublimación de *Thánatos*, el espíritu de la destrucción, se entiende como una constante de las sociedades contemporáneas ante el cúmulo de violencia simbólica y real existente en nuestra cotidianidad. Ante este panorama, el ser humano no puede cargar con altas dosis de realidad *real*, por ello también necesita del arte como una salida a mundos imaginarios alejados de su realidad cotidiana, o bien, encontrar en la muerte (estéticamente tratada) una salida viable ante las contradicciones del mundo actual. Aun cuando la muerte (real) sea la única vía para llegar a un lugar donde no existen las contradicciones.

Los temas abordados por el arte contemporáneo y reciente son variados. Algunos francamente escandalosos pero, ¿debemos censurar el arte por ser revelador?. Antes de censurarlo, no debemos olvidar que la belleza, el horror, lo pornográfico, lo sucio y lo sublime no está en la obra de arte en sí, ni siquiera en la intencionalidad del productor de arte: se encuentra en la mirada de cada espectador: en la lectura realizada a partir de la reflexión de sí mismo.

El activismo militante de los productores de arte que luchan por la equidad de género, denunciando estéticamente la violación de los derechos humanos de los ciudadanos, manifestándose, al mismo tiempo, a favor de la defensa de las mujeres al evidenciar la violencia ejercida en su contra en los ámbitos doméstico, laboral y social; en el contexto de una sociedad racista, patriarcal, falocrática, homo y lesbofóbica. Estos problemas también son motivo de producciones artísticas.

Este es el caso de Lorena Wolfer. La productora de arte utiliza el lenguaje del performance para ubicar el papel social de la mujer realizando críticas a los ánimos consumistas *Totalmente Palacio* de las mujeres, reivindicando al mismo tiempo el

papel político del arte. Para la ex Directora de X Teresa Arte Alternativo, su nueva denominación, "el Arte Contemporáneo está permeado de propuestas apolíticas, de *lo bonito* (tipo Gabriel Orozco) y en general del *arte de la ocurrencia*".²⁷⁷ Este tipo de arte predomina, según la creadora performancera *Totalmente de Hierro*, porque "en general hay una gran apoliticidad en el arte mexicano. Se concibe al arte como un algo totalmente separado de la vida: el arte vive una suerte de dislocación con el contexto del que proviene, se lo ve como un fenómeno que sucede en una burbuja y que no se relaciona con el mundo allá afuera".²⁷⁸ Resaltar el papel político del arte equivale a convertirlo en una herramienta de lucha, para lograr transformaciones individuales y sociales, a partir de su poder ideológico-propagandístico con propuestas vinculadas a lo social.

De igual forma, el destacado flautista mexicano Horacio Franco, quien cumple veinticinco años de labor artística, considera en alta estima el valor social del arte. Sus propuestas lo han llevado a participar en eventos culturales en los que pugna por la igualdad, el respeto a las diferencias y la tolerancia. A este respecto apunta el músico: "Tener (tengo) el privilegio maravilloso de poder hacer música. Tocar, por ejemplo, para indígenas totonacos o zapotecos, o para niños de las calles o grupos de indigentes. También he tocado para las señoras de la *high society* inglesa y berlinesa, en festivales para gente rica. Pero honestamente, a mí no me importa tocarle a la reina ni tocarle al Presidente ni a un niño de la calle. Para mí valen lo mismo todos como seres humanos".²⁷⁹

Los creadores contemporáneos abordan diferentes temáticas, por ejemplo: la soledad que padecen los agentes sociales. Situación paradójica si consideramos los avances tecnológicos y comunicacionales que permiten la vinculación inmediata alrededor de todo el mundo. Sin embargo, a pesar de los avances científico-

²⁷⁷ Bedregal, Ximena. "*Loana Wolff: Ni el feminismo ni los partidos políticos tienen idea del papel político del arte*". México, Suplemento Cultural Triple Jornada, No. 31, 5 de marzo de 2001, pág. 3

²⁷⁸ *Ibid.*, pág. 3

tecnológicos, los seres humanos, dice el pintor zacatecano Rafael Coronel, irremediamente se extinguirán de soledad.

Así, la defensa por que se reconozca la diversidad sexual,²⁸⁰ las discusiones sobre el aborto, la migración a las ciudades y al extranjero, motivado en parte por el desempleo creciente, y todos los problemas de carácter social son abordados en las propuestas estéticas más recientes.

El cuerpo humano es un elemento fundamental en la historia del arte universal, desde las manifestaciones del arte griego antiguo. En la contemporaneidad también. Un ejemplo. Héctor Falcón en la exposición *49 metabolismo alterado*, presentada en el MUCA de Ciudad Universitaria, critica los nuevos cánones de belleza corporal occidental. Para hacerlo, Falcón consumió anabólicos (Propinato de testosterona, clenbuterol, stanozolol y otros) durante 49 días; dejando constancia fotográfica de su transformación física. No está por demás señalar que esta *intervención corporal* le dejará secuelas físicas permanentes.

En este mismo sentido, Juan Francisco Benavides afirma en su ensayo *Ética y BodyArt* que el cuerpo humano es un espacio de resistencia cultural. En este trabajo el autor plantea la discusión en torno a la objetivización del cuerpo humano no sólo como un *contenedor* del alma, consideración que ha provocado el culto fetichista a su cuidado, su protección y purificación para alcanzar la fusión con el alma. Sin

²⁷⁹ Vargas, Angel. "*La música no es mi forma de vivir, es mi existencia toda: Horacio Franco*". México, La Jornada sección Cultura, 12 de abril de 2003, pág. 5^a

²⁸⁰ El día 29 de junio de 2002 se realizó una multitudinaria marcha por el orgullo gay que demanda la pertinencia de modificar la legislación local por la Asamblea de Representantes para que exista la figura jurídica de las *sociedades de convivencia*; es decir, regular legalmente las relaciones afectivas entre personas del mismo sexo. Sin embargo, en la reunión del día 4 de julio de 2002 se falló en contra de esta propuesta, quedando entonces pospuesta para otro periodo de sesiones. Fueron 30 votos a favor y 31 en contra de esta propuesta; el PAN y el PRI *pactaron* y mandaron a la *congeladora* esta iniciativa.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

embargo, los creadores contemporáneos hacen un uso ritual de la carne para provocar el displacer, antítesis del placer. "La sociedad contemporánea -apunta el crítico de arte- ha tendido hacia la reducción de los límites del dolor, mediante la fabricación de una serie de medicamentos y drogas que tienden a inhibirlo, sin embargo, ha pretendido formas seguras de dolor y sufrimiento, mismas que en su mayor parte son virtuales y aseguran la posibilidad de vivencia catártica al no pretender poner en peligro la existencia de quien lo sufre".²⁸¹

Es posible experimentar el placer y el dolor corporal acudiendo a esta forma particular de arte. El dolor-goce aparece en el Body Art como una manifestación *artística* de la experiencia del placer-displacer. Una vivencia mística para conectar el cuerpo con el espíritu, porque la experiencia mística-ritualista del dolor posibilita la separación de cuerpo y espíritu permitiendo que la mente domine al cuerpo. El éxtasis se logra al incrementar las dosis de endorfinas producidas en el organismo.

La mística cristiana no está exenta de este tipo de experiencias. La santidad se alcanza a través del sufrimiento, del dolor. Un ejemplo. En 1920 el Papa Benedicto XV canonizó como santa a Juana de Arco. La campesina nacida en Domrémy, Francia, fue elegida por la Divinidad, representada por el Arcángel San Miguel, para salvar a Francia y a su futuro Rey *El Delfín* Carlos VII del acoso de las tropas inglesas. Detenida por los borgoñeses; que la vendieron a los invasores británicos, fue acusada de brujería por la Iglesia católica y, ante el silencio cómplice del monarca francés, fue condenada a la hoguera. Después de haber sido quemada en público en la Plaza Mayor de Rouen en 1431, su corazón, recuerda Juan María

²⁸¹ Benavides, Juan Francisco. *Ética y Body Art*. México, Universidad Iberoamericana, abril de 1999, pág. 6 (Texto de la compilación realizada para el segundo módulo del Diplomado en Arte Contemporáneo realizado en el Museo Rufino Tamayo el año 2000)

Alponte, fue arrojado al Sena.²⁸² Así, las intervenciones corporales vendrían a ser la secularización, pagana o profana, del camino a la santidad.

El *piercing* (término inglés utilizado para referirse a la práctica de perforaciones corporales), los tatuajes e intervenciones corporales que provocan el horror morboso por la sangre y la eroticidad *enfermiza* forman parte del *submundo del arte*. Por ejemplo, el performancero inglés Franco B. participó de la VII *Muestra Internacional del Performance en X Teresa* el 23 de octubre de 1998. En su trabajo artístico apareció totalmente desnudo, con el rostro y el cuerpo cubierto de una pintura blanca que le daba una imagen fantasmal y en su abdomen tenía una herida sangrante que, según mi apreciación, simbolizaba una vagina abierta en periodo de menstruación. Mientras se desangraba, largas filas aguardaban impacientes para verlo.

Las *suspensiones corporales* y las mutilaciones (cirugias múltiples) que realiza en su rostro Santa Orlan para transfigurarse, son expresiones extremas del arte contemporáneo y reciente. Todos estos *actos artísticos experimentales* son documentados en videos. Aquí, el cuerpo se convierte en el soporte viviente de una expresión *pretendidamente* artística. Si bien, la discusión sobre la legitimación de esta forma de arte se encuentra centrada en quien posee el poder de decidir qué es y qué no es arte, el asunto resulta cada vez más complejo pues; por ejemplo, ¿cómo discutir el asunto del *copy right*, autoría, o bien, derechos autorales de una obra realizada en una intervención corporal?

²⁸² Alponte, Juan María. *Historias en la tierra*. México, Editorial RUZ, 2000, pp. 43-44

Sin lugar a dudas, estas formas de intervenciones corporales tienen un referente cultural en los pueblos primitivos. Los *neoprimitivistas*, o los primitivos modernos según Fakir Musafar quien, por cierto, realiza suspensiones corporales mediante ganchos insertados en la piel hasta que ésta se *rompe* debido al peso corporal del participante; al caer al suelo finaliza *el acto*. Esta práctica artística se encuentra asociada a la ceremonia de la Danza del Sol en la que los indios norteamericanos Oglala Siux, de Dakota del Sur, se cuelgan de un árbol con ganchos que perforan la piel (a la altura del pecho).

Los productores de arte que practican el piercing, las *subincisiones* (cortes en la parte inferior del pene), la pintura corporal (recordar a Yves Klein), las deformaciones, *escarificaciones* y tatuajes pertenecen al submundo del arte. Sin embargo, este asunto se complica todavía más cuando se realizan en las zonas genitales. Nos encontramos frente al tabú, aquí la discusión estética invade inevitablemente los terrenos de lo ético.

Estas *manifestaciones artísticas*, ritualistas y chamánicas, y sus productores se encuentran ubicadas en el mundo subterráneo del arte, en tanto se justifique teóricamente este tipo de trabajos. A este respecto, Gadamer explica que el arte contemporáneo y reciente, de hecho todo el arte requiere, la legitimación teórica y práctica para serlo. Sea éste a través del prestigio del productor de arte, o bien, obtenida la legitimación por la vía institucional (las paredes de los museos y galerías legitiman lo que es arte), por los *cognoscenti del arte* que obsequian un *plusvalor* legitimador, y de consagración, a la obra y a los productores con sus juicios especializados. Pero, en los casos antes mencionados ¿Quién dice lo que es arte y

lo que no le es?. Podrá decirse cualquier cosa a favor, o en contra, de estas prácticas pero nadie puede negar su existencia. La discusión está abierta.

El Body Art puede alcanzar connotaciones de orden político, dejando en segundo término la mera apreciación estética. El crítico de arte da cuenta de algunos eventos que pueden servir para ilustrar con claridad esta aseveración:

“En octubre de 1995 en Reforma, en el Ángel de la Independencia, un policía uniformado se hace crucificar ante el asombro de todos quienes (que) por ahí paseaban, en protesta por los bajos salarios y por la corrupción existente en su corporación.

De manera similar se había hecho en 1994 dos crucifixiones en Rodeo Beach -cerca del Golden Gate- por Guillermo Gómez Peña, con el título de *Cruci-Fiction-Project*, en protesta contra el teatro que se da en los Estados Unidos a los latinos, quienes, decía el artista, están crucificados.

Varios miembros de la desaparecida Ruta 100, en 1996, se cosieron los labios en protesta por varias irregularidades existentes en los acuerdos firmados con el DDF.

Enfermeras del Seguro Social, se extranjerón sangre frente a varios hospitales, en protesta por las condiciones insalubres de los mismos y por los bajos salarios percibidos en 1996.

En enero de 1997, los trabajadores de limpieza de Tabasco, se desnudaron frente a los Diputados y Senadores de la Comisión Permanente, en protesta contra las autoridades de Tabasco y en solidaridad con sus dos compañeros en huelga de hambre”.²⁸³

El arte contemporáneo y reciente también aborda el cuidado de la biodiversidad, derechos humanos de la tercera generación, y los impactos negativos del ecocidio provocado por el hombre al contaminar la tierra, litorales, selvas, zonas ecológicas y el aire que respiramos.

²⁸³ Benavides, Juan Francisco. *Op. cit.*, pág. 11

Recientemente en la zona maya de Muyil, ubicada en la reserva ecológica de Sian Ka'an en Quintana Roo, doce jóvenes productores realizaron escultura (Ernesto Hume con *12 flor de Muyil*), fotografía (Fernando espejo y su fotografía biodegradable), instalación (Eloy Tarcisio y su *Chinanpa y Tiáloc*) y pintura aprovechando el entorno ecológico de la zona de manglares, cenotes y lagunas de la región. Esta propuesta artística, coordinada por Eloy Tarcisio, ex Director de X Teresa Arte Actual, tiene como finalidad fomentar el ecoturismo y difundir un mensaje ecológico. En palabras del curador de la muestra, este proyecto tendría "el propósito de que los visitantes se encuentren con obras que les provoquen cierta reflexión, un arte capaz de establecer un diálogo con su público. Las propuestas serán colocadas estratégicamente, de manera que el público que transita por la zona, tanto turistas como lugareños, puedan relacionarse con las piezas. Además, las obras emplearán materiales del lugar -lianas, madera, hojas- para no alterar el ecosistema".²⁸⁴ Resulta por demás importante destacar los *performances involuntarios* de los miembros de *Greenpeace* realizados al protestar, y concientizar, a la ciudadanía sobre la destrucción del equilibrio ecológico que provoca el hombre. Sus miembros se manifiestan en contra de la caza de ballenas que promueven el gobierno japonés y finlandés, del uso de los alimentos transgénicos, alertando también sobre los problemas derivados del cambio climático de la tierra, y en general, participan en pro de la ecología mundial.

El empobrecimiento generalizado de grandes sectores poblacionales en el mundo provoca una reflexión ética, y artística, en los productores de arte. Por ejemplo, Liliana Felipe presenta sus *Tangos de Autoayuda para denunciar la*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

²⁸⁴ García, Omar. "Cubren la selva de arte". México, Reforma sección Cultura, 27 de agosto de 2002, pág. 1c

situación de crisis económica en Argentina donde ahora pululan los *cartoneros* y *cirujas* por las calles de Buenos Aires.

Unos datos para reflexionar sobre este asunto. El Presidente Fidel Castro hizo mención de algunos datos estadísticos sobre los índices de pobreza en el mundo, durante su presentación en la ciudad de Monterrey. El mandatario cubano indicó que el 75% de la población mundial ha sido condenada al subdesarrollo y la pobreza extrema del Tercer Mundo que alcanza a 1200 millones de personas.²⁸⁵

El abuso infantil, retomado de la nota roja periodística por la productora de arte brasileña Rosa Palazyan, la lleva a bordar en ropa interior infantil hechos reales de violaciones sexuales a menores de edad ocurridos en su país. Por cierto, los casos recientes de pedofilia y pederastia en la que han incurrido algunos *prominentes* miembros de la Iglesia católica han llevado a la institución eclesial a la peor crisis de su historia reciente. Ante ello, resultaba inevitable que los *cartonistas* y *moneros* en los diarios se lanzaran a criticar abiertamente a los sacerdotes acusados de abusos en contra de menores.

El conflicto chiapaneco, y de forma general la problemática indígena, también es motivo de reflexión estética. Recientemente la compañía de teatro infantil francés *Tamérantong*, que trabaja con *niños de la calle*, presentó la obra teatral *Zorro el Zapato* apoyando las demandas del EZLN. De un gran impacto resultó la presentación de del grupo Tamérantong debido a la simultaneidad en la presentación de la obra teatral con la marcha zapatista a la ciudad de México. El contenido de la

²⁸⁵ Discurso del presidente cubano Fidel Castro en la Conferencia sobre la Financiación y el Desarrollo realizada en Monterrey. "*La economía mundial es hoy un gran casino: Fidel Castro*". México, La Jornada sección Política, 22 de marzo de 2002, pág. 5

obra, altamente politizado, fue tratado por sus integrantes con una gran dosis de buen humor: el Zorro (fontóme d'El Zapato), Don Durito y Tequila de la Selva Lacandona, Cucaracha, Tacho (commandant insurgé), Ramona (paysanne engagée, amie d'enfance de Durito y Tequila), y otros, confirman la idea de que el arte contemporáneo puede ser algo cercano al público común. El arte también es divertido.

Con su trabajo musical Lila Downs, consciente de sus orígenes mixteco-estadounidenses, pretende recuperar la riqueza cultural que existe en las lenguas indígenas. Su música es *de raíces* -asevera-. En *Border/La línea*, su más reciente producción discográfica, aborda el problema de las migraciones de los habitantes de los países pobres a los países prósperos. Las fronteras impiden el cruce de los desclasados pero que, paradójicamente, es libre para la entrada y salida de grandes flujos de capitales; pero que no está abierta para los migrantes en condiciones de reciprocidad acorde a los tratados internacionales de libre comercio.²⁸⁶

La violencia cotidiana y el racismo son temas de interés para el arte contemporáneo y reciente, tal como lo muestra Victor Hugo Rascón Banda en su libro *La mujer que cayó del cielo*. En este trabajo literario, llevado al teatro, expone el

²⁸⁶ En el editorial del periódico *La Jornada* se mencionan las nuevas políticas de control de la migración de extranjeros que tienen por destino los Estados Unidos y Europa. "De manera casi simultánea, en esta semana la Unión Europea (EU) y Estados Unidos anunciaron la adopción de férreas medidas policiales en puertos, aeropuertos y fronteras terrestres para controlar el ingreso de extranjeros. En el primer caso, los ministros del Interior de los estados miembros de la UE acordaron conformar un cuerpo policial especializado, apoyado por un enorme dispositivo tecnológico y de inteligencia, cuya misión será detectar, vigilar, detener y deportar a migrantes que sean considerados indeseables por los gobiernos de Europa Occidental. En el segundo, el secretario de Justicia de Washington, John Ashcroft, anunció ayer la puesta en vigor de procedimientos migratorios cuyo concepto data de la Segunda Guerra Mundial, pero ahora con tecnología de punta para capturar, comparar e identificar las huellas dactilares de quienes pretendan internarse en territorio del país vecino por aire, mar o tierra, con el fin de detectar y capturar presuntos terroristas [...] Tanto en Europa como en Estados Unidos, las nuevas estrategias oficiales de control, vigilancia y hostigamiento de extranjeros habrán de traducirse en un incremento de las violaciones a los derechos humanos de los migrantes, en un impulso al tráfico clandestino de personas y en la disminución de las libertades civiles en general". En "*Europa y EU: los nuevos feudos*". México, *La Jornada*, 6 de junio de 2002, pág. 2

presidente de la SOGEM un hecho real que nace del racismo y de la incomprensión a lo diferente del mundo indígena. Una mujer rarámuri, Rita Carrillo, es recluida durante 12 años en un hospital psiquiátrico en Kansas City por el sólo hecho que las autoridades no entendían su lengua.

Los desaparecidos políticos en los años de la guerra sucia, el SIDA, y muchas otras problemáticas más, son motivo de reflexión en el arte contemporáneo y reciente de una manera crítica y al mismo tiempo propositiva. Por esto, Gadamer considera que "el arte y la literatura modernos se caracterizan por su dimensión crítica".²⁸⁷

El arte puede ayudar a la sensibilización humanística y crítica del espectador. Para ello es necesario apropiarse del lenguaje artístico, que contiene la fuerza de la libertad creativa, en el contenido y la forma, para contribuir a generar la toma de conciencia (el arte en cuanto forma particular de la conciencia del hombre) en los agentes sociales; al reconocer el papel que ocupa en la sociedad alejado de la pasividad del espectador no participante. Sin embargo, sea cual fuere el motivo de su creación, el arte es resultado de seres eminentemente sociales, de la actividad creadora del hombre, inmersa en el mundo de la producción social, dirigido a los mismos hombres. El arte es, básicamente, praxis humano-creativa.

El arte contemporáneo y reciente incorpora la tecnología como un elemento importante para mostrar el *avant-garde* artístico de nuestros tiempos: electrografías, videografitis, imágenes creadas en la web, netart, el radio y videoarte, proyecciones luminosas de hologramas, video instalaciones interactivas, realidad virtual y arte

²⁸⁷ Gadamer, Hans-Georg. *Op. cit.*, pág. 12

sonoro. ²⁸⁸ En este sentido, el uso de las nuevas tecnologías ha llevado a los estudiosos a la afirmación de que, hoy por hoy, la imagen se ha convertido en el vehículo más importante para la transmisión y recepción del conocimiento. ²⁸⁹

La definición del arte contemporáneo y reciente se expande. No es, ahora, un espacio exclusivo para los productores formados en las academias de arte. Ahora mismo existe la discusión teórica en el campo artístico, sobre el protagonismo de *los nuevos artistas sociales*, promovidos por Anna María Guasch, que abordan las múltiples problemáticas existentes en el espacio social desde una perspectiva humanística. En la ponencia titulada *Arte versus Antropología. Crítica versus Teoría Cultural* Anna María Guasch, profesora de la Universidad de Barcelona y crítica de arte, propone abordar el arte contemporáneo "desde complejos procesos de *between-ness*, de *links* entre movimientos sociales, desarrollos teóricos, disciplinas; literatura, historia social, teoría filmica, feminismo, psicoanálisis. ²⁹⁰ Y también aseveró que "el mapeado en *el arte reciente ha tendido hacia lo sociológico* y lo antropológico". ²⁹¹ Visto así, resulta claro que debido a la complejidad teórica que sustenta el arte contemporáneo y reciente, es necesario abordarlo desde una perspectiva interdisciplinaria.

²⁸⁸ Para Ricardo Nicolayevsky, Director Artístico de VIDARTE 2002, "la ciencia no es enemiga del arte. Al contrario, ambos campos han establecido un vínculo de retroalimentación que pone la tecnología al servicio del ser humano ávido de nuevas formas de expresión" en Acosta Nieto, Anasella, "*Arte y tecnología, ámbitos que han establecido una retroalimentación: Ricardo Nicola yevsky*". México, La Jornada sección Cultura, 24 de junio de 2002, pág. 10^a

²⁸⁹ En su libro *La tercera fase*, Raffaella Simone plantea que *la lectura de cosas no escritas en la actualidad es la manera que utilizamos para adquirir conocimientos e información*. Por otra parte, Giovanni Sartori en su libro *Homo videns* reconoce que se ha construido lo que él llama una visión no-alfabética, a partir de las imágenes del televisor o del video. García Hernández, Arturo. "*La imagen, tercera fase del conocimiento humano*". La Jornada sección Cultura, México, 28 de mayo de 2001, pág. 5^a

²⁹⁰ Extracto de la ponencia de la profesora y crítica de arte Anna María Guasch titulada: *Arte versus Antropología. Crítica versus Teoría Cultural*. Ciudad de México, Teatro de la Danza del Centro Cultural, Mesa 3: Puentes, Primer Simposio de Teoría sobre Arte Contemporáneo, 26 de enero de 2002, pág. 11 (Las cursivas son mías)

²⁹¹ *Ibid.*, pág. 11 (Las cursivas son mías)

En la era del capitalismo tardío domina una visión binaria sobre la realidad social (centro-periferia, vanguardia-retaguardia, dominante-dominado) y prevalecen los criterios estéticos altamente jerarquizados de las clases dominantes; el arte contemporáneo y reciente hacen del lenguaje artístico una herramienta que potencia la comunicación entre las audiencias (espectadores-consumidores de bienes culturales), los espacios (virtuales-no virtuales) y las obras (el hipersistema o sistema de sistemas polisemiótico para Umberto Eco) rompiendo las inercias de los *no-lugares* (Marc Augé),²⁹² contruidos artificialmente, que dejan una sensación de oquedad en el espíritu.

Para la directora de la 5ª Bienal Internacional de Estambul (1997) y crítica de arte, Rosa Martínez, es necesario superar el dualismo de *la estética de los espejos* (yo y el otro, el centro y la periferia, el arte de elite y el arte popular, etc.) y “empezar a construir la estética de los prismas que permite evaluar el carácter poliédrico de la realidad”.²⁹³ La realidad social, al igual que el arte, son construcciones sociales de los agentes históricos. Por ello, el conocimiento de la realidad social, resignificada en las obras de arte, obliga a reconocer el carácter multidireccional, y por tanto, multiinterpretativo del arte. Así, las nuevas realidades *complejas* son objeto de reflexión artística del arte contemporáneo y reciente.

²⁹² El antropólogo francés Marc Augé en una entrevista reciente reflexionó entorno del papel de las nuevas tecnologías y el sentimiento de soledad y depresión en los individuos que habitan las ciudades contemporáneas. “El conflicto aparece cuando las personas dejan de tener todo tipo de relaciones que no sean virtuales. A partir de esto quiero decir algo que se oír muy sencillo y lo es: observemos que las imágenes son sólo eso y no hay que olvidarlo; y que los medios de comunicación son sólo modos de vincularse, no la vinculación misma. Por otra parte pienso que estamos muy jóvenes en cuando a la comunicación acelerada y después de algunos años utilizaremos más esos medios. Espero que lleguen a muchas personas, a diferencia de lo que ahora ocurre. Así que no digo lo contrario, sino que pongo el acento en el sujeto y no en la tecnología”. Güemes, César. “*Saber si la relación individuo-grupo funciona, ese es el problema: Marc Augé*”. La Jornada sección Cultura, México, 11 de octubre de 2000, pág. 5”

En el arte podemos observar la reapropiación de la realidad social realizada por el productor de arte en su afán por conocerla, y al mismo tiempo, para autoconocerse. Visto así, el espectador-consumidor de bienes simbólicos deberá reconocer en la obra de arte la fragilidad del ser humano, tal y como apunta el creador venezolano Jesús Rafael Soto, pionero del arte cinético. Los seres humanos -asevera- "somos pequeños puntos frágiles de referencia en un universo inmenso siempre en movimiento. Y el arte debe ser testigo de esa realidad".²⁹⁴

Procedamos ahora a reconocer las condiciones histórico-sociales en las que el arte de hoy día es producido, bajo las premisas planteadas por Ignacio Ramírez *El Nigromante* (miembro del constituyente y político liberal que participó en la elaboración de la Constitución de 1857) ¿De dónde venimos? ¿Adónde vamos?²⁹⁵

Vivimos en la era de la informática, o de las sociedades postindustriales, en la que se ha desplazado el trabajo mecánico por el trabajo intelectual apoyado por la tecnología informática que trasciende más allá de las fronteras nacionales. En las democracias modernas prevalecen dos valores que se consideran pilares, a saber, la libertad y la igualdad. Sin embargo, los embates neoliberales en las sociedades de consumo repercuten negativamente en ambos conceptos.

²⁹³ Martínez, Rosa. *Ideas para un debate sobre el arte, la curaduría, las exposiciones, los museos y las bienales*. Ciudad de México, Teatro de la Danza del Centro Cultural, Mesa 2: Controversias en el discurso curatorial, Primer Simposio de Teoría sobre Arte Contemporáneo, 25 de enero de 2002, pág. 1

²⁹⁴ Garza, José. "El arte debe ser testigo de la fragilidad humana". México, La Jornada sección Cultura, 22 de julio de 2000, pág. 4*

²⁹⁵ En el Museo del Templo Mayor de la Ciudad de México, aparece el texto (a escala monumental) escrito por "El Nigromante" a propósito del mestizaje de los mexicanos. "¿De dónde venimos? ¿Adónde vamos? Este es el doble problema cuya resolución buscan sin descanso los individuos y las sociedades. Descubierta un extremo se fija el otro, el germen de aver encierra las flores de mañana, si nos encaprichamos en ser aztecas puros, terminamos por el triunfo de una sola raza, para adornar con los cráneos de las otras el templo del Marte americano, si nos empeñamos en ser españoles nos precipitamos en el abismo de la reconquista; pero no ¡jamás! Venimos del pueblo de Dolores, descendemos de Hidalgo, y nacimos luchando como nuestro padre por los símbolos de la emancipación y como él, luchando por la santa causa desapareceremos de sobre la tierra". Ignacio Ramírez, Discurso por la Independencia 1861.

La filósofa española Rosa Ma. Rodríguez Magda en *Transmodernidad, neotribalismo y postpolítica*, considera que el problema fundamental de la contemporaneidad se encuentra en averiguar "si es posible mantener las reglas epistemológicas del espacio social (definición de los agentes y el cambio), del conocimiento (interpretación y transformación de la realidad), de la ética (pervivencia de los valores y la dimensión moral) (y) de la estética (criterios).²⁹⁶ La postmodernidad es el reflejo de la crisis del modelo occidental de la modernidad. La autora cuestiona ¿qué fundamentación requiere esta *filosofía de supervivencia*? Quizás una de las principales preocupaciones en la actualidad gire en torno a la viabilidad de la permanencia de la Humanidad en el mundo como un proyecto conjunto de todos los agentes sociales. Alain Touraine menciona, a propósito de este punto, que "el problema que todos vivimos, cada uno desde un prisma, cada día de su vida, es: en este mundo dividido yo soy consumidora (o consumidor) a nivel mundial, y a la vez yo soy una mujer (un hombre), joven, negra, de tal barrio... yo soy las dos cosas: una identidad muy arraigada y una tía muy *desarraigada*. Nuestro problema, el de la modernidad actual es sencillamente cómo vivir juntos. Sin embargo, a la vez que existe una imposibilidad de pensar en un proceso de integración social e institucional, tampoco podemos aceptar la idea de un multiculturalismo total. El multiculturalismo total, tipo norteamericano que, ¿significa? Significa Los Ángeles, autopistas guetos, y de un gueto para otro a veces se coge la autopista y a veces el fusil. Segregación, racismo, xenofobia, guerra entre etnias, guerra entre sexos".²⁹⁷ Ante este panorama adverso, Touraine apunta que existe un debilitamiento de los mecanismos institucionales de integración.

En estas condiciones, la utopía de Giovanni Sartori parece condenada al fracaso porque, para el filósofo italiano, la buena sociedad es la sociedad plural.

²⁹⁶ Rodríguez Magda, Rosa Ma. *Transmodernidad, neotribalismo y postpolítica* en Rodríguez Magda, Rosa Ma. y África V., Ma. Carmen (editoras). *Op. cit.*, pág. 41

Empero, con la consolidación del Estado *policial*, que, por otra parte, no admite los disensos, se impide la reconstrucción del tejido social vulnerado por las políticas neoliberales que predicán el abandono del Estado de bienestar a favor de los mercados financieros. La utopía multiculturalista pugna por un diálogo intercultural en el que participen los grupos sociales marginados de los beneficios de la modernidad, (indígenas, discapacitados, personas consideradas de la tercera edad, de los que tienen otra preferencia sexual, por ejemplo en la Ciudad de México, los que pugnan por una *sociedad de convivencia*), en un mundo globalizado que cancela las oportunidades de una vida digna. Todo lo contrario. Las políticas neoliberales implican un canibalismo humano (antropofagia social) derivado de la insana competencia por un puesto laboral. El ser humano es, para los apologistas del libremercado, una inversión necesaria pero intrascendente. Significa el máximo aprovechamiento de la fuerza de trabajo sin importar la condición de dignidad implícita en cada uno de ellos, el capitalismo multinacional y su sustento teórico (máxima ganancia, mínima inversión) implican edificar una sociedad sin humanidad, sin humanismo. El ser humano en la era informática es, al igual que una lata de refresco vacío, un objeto desechable más.

Acompaña a la violencia simbólica cotidiana una violencia real cada vez más creciente e irracional: guerras neotribales, violencia xenofóbica y callejera motivada por la crisis económica tal y como se ha vivido estos últimos meses en Argentina, situación que ha provocado la muerte de manifestantes *piqueteros* en contra de las políticas económicas ordenadas por Duhalde. Convivimos en una sociedad *enferma*

²⁹⁷ Touraine, Alain. *¿Después del postmodernismo? La modernidad*. *Ibid.*, pág. 23 (Las cursivas son mías)

dominada por las finanzas. "No podemos ya definirnos como seres sociales, (asevera el sociólogo francés y Director de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales y del Centro de Análisis y de Intervención Sociológicos de Francia), usted se define como consumidor... como un consumidor global, desnacionalizado, deslocalizados, se habla de deslocalización de la producción, así pues estamos todos deslocalizados". ²⁹⁸ **Ahora mismo, explica Touraine, la categoría mercado es la que identifica y explica de mejor manera los tiempos que corren. El mercado se ha convertido en la categoría que mejor explica la renunciación de la libertad del hombre contemporáneo en aras de la acumulación material. Para Jean Baudrillard, vivir se ha tornado simplemente en un proceso de acumulación (material).** ²⁹⁹

La desvinculación identitaria de los ciudadanos globales ocurre en tanto que los agentes sociales asumen estar cada vez más globalizados, los únicos individuos no globalizados son aquellos que no saben que lo están, definidos *por lo que uno es* en términos de identidad: yo hombre mestizo, heterosexual, *defeño*, mexicano, latinoamericano, etc., y no tanto por el papel social que juegan. En otro sentido, la definición del hombre contemporáneo sería a partir de lo que *se es* por lo que consume. Es decir, el consumo se convierte en una categoría que ubica a las personas en el espacio social y moral. Perdón, ¿sí consumes? ¿dónde? ¡Ah! Entonces *eres*, los no-consumidores, los desclasados, *no son*.

Habitamos en una sociedad de mercado (Touraine), en la que se esconden las relaciones de producción (explotación) y las relaciones de poder que escapan a la comprensión de la mayoría de individuos. Un mundo *in* al que se accede solamente consumiendo y otro *out* en el que la mayoría nos encontramos. Somos

²⁹⁸ *Ibid.*, pág. 15

²⁹⁹ Lóizaga, Patricia. *Diccionario de pensadores contemporáneos*. Barcelona, EMECÉ Editores, 2ª ed. 1996, pág. 33

consumidores-consumidos, asevera Gianni Vattimo. La moral de las sociedades contemporáneas es el consumo.

Así, el núcleo integrador de la sociedad es el consumismo –asevera también Zygmunt Bauman en *Intimations of Posmodernity*- En *El postmodernismo ya no tiene quien le escriba*, Rosa Ma. Rodríguez y Ma. Carmen África Vidal aseveran que “todo, absolutamente todo -desde lo intelectual hasta lo artístico-, esta sometido al mercado”.³⁰⁰

Las sociedades de la era informática han convertido al placer en un valor, el *homo ludens* busca el goce máximo como parte de un deber más, donde el placer y la seducción son instrumentos de control e integración social (P. Bourdieu). Para Xavier Rubert de Ventós se trata de pasar de una moral del juego a una moral del juguete. “Mucha gente ha empezado a considerar el divertirse como un deber más. Se sienten avergonzados de no pasárselo bien, de no gozar lo suficiente, de no ser bastante lúdicos”.³⁰¹

La postmodernidad comienza en los años 50’s, a decir de las filósofas españolas Rosa Ma. Rodríguez Magda y Ma. Carmen África Vidal, con la poesía del los *Black Montaine Poets*, alcanzando su cénit en la década de los 80’s con el predominio de las nuevas tecnologías que coadyuvaron a construir las nuevas identidades del ciudadano global: la bulimia, anorexia, la exacerbación de la xenofobia y el racismo de la ultraderecha, las imágenes artificiales de la realidad virtual, (que por otra parte jamás sustituirá a la realidad real), la soledad acompañada, los nuevos dilemas que plantea la bioética, el culto al ocio, las banalidades vouteristas de los *reality shows*, el estrés, la construcción artificial de no-lugares que impiden la comunicación, el *todo vale*, la nueva geopolítica mundial

³⁰⁰ Rodríguez Magda, Rosa María y Ma. Carmen África Vidal. *Op. cit.*, pág. 7

resultado de la *Net War*, las nuevas modas escóticas tipo *New Age*, el *reiki* y la aromaterapia de las 38 flores de Bach (Edwar Bach 1886-1936) que predicán que nuestro bienestar depende de la armonía del alma como predicán *sanadores* del alma, y expertos en superación personal, como Paolo Coelho o Carlos Cuauhtémoc Sánchez, a cambio de pingües ganancias económicas. La sublimación del yo individual, el nihilismo existencialista, la incertidumbre del futuro inmediato y el consumismo como eje rector de las prácticas sociales.

Resulta verdad que habitamos en la *era del vacío* (Gilles Lypovetsky) en la que todo resulta relativo. En un tiempo en que la sociedad ha sublimado el hedonismo total, donde la máxima es *Vive con intensidad* porque no hay más futuro que el hoy. "Vivir con intensidad, desenfreno de todos los sentidos, seguir los propios impulsos e imaginación, abrir el campo de experiencias, la cultura modernista es por excelencia una cultura de la personalidad. Tiene por centro el yo".³⁰² Sin embargo, la etiquetación de los diferentes periodos históricos son señalados por algún referente histórico que marca de manera importante esa época. En ésta sería la caída del Muro de Berlín en 1989 (el fin de la historia para el profesor de la Universidad de George Mason Francis Fukuyama), con la consecuente caída del bloque soviético. De los gobiernos que sucumben ante *el nuevo orden mundial*, el de las democracias liberales y la libertad de los mercados financieros. La era del capital especulativo.

Ante este panorama, Gilles Lipovetsky hace mención en *La revolución de la autonomía* que la fragilidad del ser humano, el estrés, la soledad y la incapacidad por comunicarse es la constante contemporánea. "La nueva era individualista desintegra los vínculos

³⁰¹ *Ibid.*, pág. 7

sociales, suprime las pautas familiares, desarticula las referencias religiosas. En cambio, favorece la emergencia de las creencias más delirantes, el resurgimiento del esoterismo y da lugar a comportamientos descontrolados e irracionales. La era del neonarcisismo postmoderno ha visto nacer a los hooligans, la toxicomanía, el terrorismo de las minorías nacionales, las sectas, los nuevos tipos de criminalidad urbana: ha facilitado la desculpabilización del racismo y ha favorecido la implantación, limitada pero real, de la extrema derecha en algunos países europeos. Por una parte se están desarrollando el individualismo liberal: la tolerancia de las mayorías en materia de estilos de vida, de educación, de religión, de política, de sexualidad y de apariencia vestimentaria. Y por otra, proliferan nuevas formas de agresividad, de intolerancia y sectarismo entre las minorías más o menos fuertes, más o menos marginales".³⁰³

En la exposición internacional más grande del mundo sobre arte contemporáneo: la *Documenta* de Kassel en su versión XI del año 2001, muestra que se realiza cada cinco años en Alemania, se abordó el papel que desempeña América Latina en el contexto contemporáneo del arte. Carlos Basualdo, uno de los seis curadores de *Documenta*, precisó que "en esta versión se trata de trazar una nueva topografía de la cultura, no de definir un horizonte internacionalista en el que no haya diferencias. *El objetivo es mirar con cuidado la experiencia local para mostrar que es desde siempre internacional, volver a trazar el mapa del arte y atribuirle una nueva concepción cosmopolita*".³⁰⁴

¿Qué dificultades representa para los especialistas y los no especialistas poder comprender el arte y específicamente el arte contemporáneo y reciente?. Muchas. La obra de arte, como producto cultural, es fundamentalmente un vehículo de comunicación que precisa del uso de herramientas intelectivas para su análisis y

³⁰² Lipovetsky, Gilles. *Op. cit.*, pág. 83

³⁰³ Lipovetsky, Gilles. *La revolución de la autonomía en El sujeto europeo*. Josefina Casado y Pinar Agudiez (Compiladores) Madrid, Pablo Iglesias, 1990, pág. 49. Texto recuperado en *El postmodernismo ya no tiene quien le escriba*. *Op. cit.*, pp. 9 y 10

³⁰⁴ Lira Hartman, Alia. "Comienza *Documenta*, magna exposición de arte contemporáneo". México, La Jornada sección Cultura, 8 de junio de 2002, pág. 12* (Las cursivas son mías)

de un *capital cultural suficiente para su adecuada interpretación*.³⁰⁵ Resulta claro que el arte contemporáneo y reciente, y específicamente el arte conceptual, no puede ser intelectualizado con las herramientas tradicionales con las que dispone actualmente el esteta o el historiador del arte. La razón es simple y compleja a la vez: se debe a la inexistencia de parámetros para estudiar este tipo de arte, aun cuando se reconoce la interdisciplina para abordarlo. En este sentido, es preciso considerar en todo momento que el arte es, en sí mismo, polisémico y multidireccional, por lo tanto, las interpretaciones del objeto artístico serán múltiples y variadas. Es necesario, por tanto, hacerse de los conocimientos indispensables para descifrar la obra de arte. En este sentido, Maurizio Ferraris asevera que "las personas engañan y se engañan, a menudo *no saben lo que dicen* o usan las palabras (por ejemplo, hablan de nociones abstractas o de sentimientos de maneras diferentes a las nuestras); así pues, pueden ser (y por ende, por la lógica de los argumentos, *son*) absolutamente secretos, o por los menos nebulosas, respecto de las cuales nunca se llegará a una verdad definitiva, sino tan sólo a una creciente aproximación".³⁰⁶

La censura a las obras artísticas impide el flujo de la información-contenido de este objeto simbólico entre los agentes sociales que poseen la "*disposición y de la competencia estéticas necesarias para conocerla y reconocerla como tal*".³⁰⁷ para aproximar una respuesta a *la verdad* revelada en la obra de arte. La censura imposibilita al espectador a emitir su juicio: a magnificarla o denostarla impidiendo con esto la realización de un ejercicio intelectual del espectador en la comprensión-interpretación

³⁰⁵ Para Abigail Hounsen, a cargo del Departamento de Educación en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (el MOMA neoyorkino), existen al menos cinco niveles para apropiarse de una experiencia estética vivida con las obras de arte: el nivel narrativo, el nivel constructivo, el clasificatorio, el interpretativo y finalmente el recreativo. La mayoría de las personas acude al primer nivel solamente debido a que es éste solamente se exige realizar juicios estéticos a partir de las experiencias vividas, en lo que conocen y sus comentarios se limitan a las emociones primeras que le provocan.

³⁰⁶ Ferraris, Maurizio. *Op. cit.*, pág. 33

de la obra de arte a través de la lectura del texto: en tanto que leer (obras de arte) no es otra cosa que interpretar (Gadamer).³⁰⁸

El sociólogo crítico, tal y como afirma Pierre Bourdieu, tiene como objetivo la comprensión del mundo social, comenzando por el campo del poder. A este respecto, el crítico e investigador del arte, Carlos-Blas Galindo refiere en su columna que "se sabe que es impostergable interconectar las diversas esferas del quehacer cultural, de modo que las directrices de las acciones que se emprenden en las múltiples casas de cultura en todo el país, en las distintas dependencias federales del ramo –que de nacionales solo tienen el nombre- tengan congruencia. [...] Sin embargo no es así... aunque existe el peligro de que la norma sea impuesta desde las altas esferas del poder cultural. [...] pero, por otra parte, me aterra la posible imposición de un arte oficial unívoco."³⁰⁹

El arte, como producto social, es motivo de disputas entre los miembros de la nobleza del Estado (Bourdieu) por mantener el monopolio de la producción artística. La censura en el arte se encuentra circunscrita a las disputas entre las elites culturales y las clases desvalidas de capital cultural, pero también entre las mismas clases hegemónicas. En este sentido, en un foro organizado recientemente por Casa Lamm y La Jornada, Octavio Rodríguez apuntó que en el país se continúa viviendo una democracia de elites donde los que dirigen los partidos políticos "hacen política y deciden por sus representados".³¹⁰ En el campo artístico funciona de igual manera, a pesar de la retórica oficialista de las elites culturales democratizadoras que predicán la ciudadanía de la cultura.

³⁰⁷ Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. (Tr. Thomas Kauf) Barcelona, Anagrama, 1995, pág. 338

³⁰⁸ Gadamer, Hans-Georg. *Arte y verdad de la palabra*. (Tr de José Francisco Zúñiga García y Faustino Ancina) Barcelona, Paidós, 1998, pp. 13 y 31

³⁰⁹ Galindo, Carlos-Blas. "2002". México, El Financiero, 31 de diciembre de 2001, pág. 41

³¹⁰ Méndez, Enrique. "El país vive una democracia de elites, indican participantes de foro de análisis de Casa Lamm". México, La Jornada sección Política, 7 de abril de 2002, pág. 9

El estudio del arte, desde una perspectiva sociológica, requiere de *la reflexividad* para entender las relaciones existentes en la producción del Dios-Arte, la circulación y consumo de los bienes simbólicos producidos en el campo cultural. Como también sus conexiones con los otros campos que conforman el espacio social.

El sociólogo del arte deberá considerar en todo momento que el arte y la sociedad se encuentran en "simultaneidad y reciprocidad de los efectos sociales y artísticos", ³¹¹ tal y como afirma Arnold Hauser. Sin embargo, este aserto nos remite a considerar que en todo momento existe la posibilidad real del condicionamiento del arte. En una sociedad diferenciada, las clases dominantes mantienen el monopolio de la producción cultural, distribución y de consumo artístico. Así las clases dominantes al apropiarse *patrimonialísticamente* de los *productos* artísticos, orientan en su provecho el tipo de arte que conviene a sus propios intereses, o bien, que justifique el orden social existente.

El arte no sólo posee valor de uso (simbólico), sino también valor de cambio. El arte se convierte en una mercancía que circula en los mercados del arte. La mercancía-obra de arte que se rige bajo los caprichos impuestos por los mercados simbólicos del arte siguiendo la lógica de las industrias culturales. El campo artístico pierde cierta autonomía, ante los embates globalizadores de la cultura, porque es impactado de manera directa por los caprichos del mercado. Por ello, existe el riesgo latente que las instituciones a cargo del Estado mexicano se transformen, paulatinamente, en lo que Bourdieu denomina *empresas de producción cultural*.

Veamos por qué. Christie's anunció como *plato fuerte* la venta de obras de productores de arte latinoamericanos consagrados. "Las subastas de arte latinoamericano en Nueva York, que comienza mañana martes, pondrán a prueba *el apetito* de los coleccionistas con la oferta de dos óleos de los maestros Rufino Tamayo (México) y Claudio Bravo (Chile). En Christie's, el plato fuerte para esta temporada de subastas de arte latinoamericano es *Bailarinas* (1942), un óleo sobre tela de Tamayo puesto a la venta por un coleccionista privado anónimo con un precio estimado entre 800 mil y un millón de dólares. Sotheby's (por su parte), también rematará dos importantes pinturas de Rivera (Diego) propiedad del coleccionista Stanley Marcus, quien reunió una importante colección de obras de artistas latinoamericanos, incluidos sus amigos personales, Rufino Tamayo y Miguel Covarrubias. *Naturaleza muerta*, valorada entre 450 mil y 550 mil dólares, y *Retrato de hombre*, entre 300 mil y 450 mil dólares, fueron realizados por Rivera en 1916, cuando vivía en París".³¹² Así, el mercado internacional del arte, está siempre atento para satisfacer el *apetito* de los coleccionistas de arte.

Afortunadamente no todo el arte tiene *necesariamente* que circunscribirse a la lógica mercantil, pues existen los circuitos culturales denominados alternativos que promueven el trabajo de colectivos artísticos sin perseguir, necesariamente, fines lucrativos.

Ante el reto lanzado por Anna María Guasch ¿cómo podría incursionar el profesional de las ciencias sociales en la creación artística?. Conociendo la naturaleza de los lenguajes del arte contemporáneo y reciente que, siendo tan flexibles, puedan ser adoptados por los científicos sociales. Este el caso del performance. Veamos.

³¹¹ Hauser, Arnold. *Sociología del Arte*. (Tr. Vicente Romano Villalba) Madrid, Ediciones Guadarrama, II Tomo, 2ª ed., 1977, pág. 197

³¹² "Obras de Tamayo y Claudio Bravo plato fuerte de las subastas de Nueva York". México, UnomásUno sección Cultura, 19 de noviembre de 2002, pág. 21 (las cursivas son mías)

La pertinencia actual en el uso de este lenguaje artístico en las sociedades posindustriales ³¹³ fue llevado a debate recientemente en el Museo de la Ciudad de México. Para Ma. Eugenia Chellet el performance resulta útil para llamar la atención del espectador permitiéndole cuestionar sus creencias e ideas. El performance bien puede ser definido como una manipulación simbólica que puede derivar en *simples ocurrencias*. El performance es en esencia una especie de híbrido teatral con el cual se pretende superar las coerciones internas para liberar el juicio crítico, y la represión, asevera Chellet, liberando al mismo tiempo las fuerzas del inconsciente. En la realización del acto performativo importa -dijo-, de manera significativa, el proceso.

Para el productor de performances, Miguel Ángel Corona, este tipo de arte es una actitud corrosiva ante la cotidianeidad: es un *arte flexible* con el cual es posible manipular contextos y construir espacios lúdicos. Es una manifestación artística que sintetiza la idea de la acción humana como el acto supremo del hombre en la que el *accionista* hace uso de todas las herramientas que el arte ofrece: la ópera, la literatura, la danza, la poesía, etc. y también las nuevas tecnologías. El performance es una propuesta cínica que, bien a bien, no se sabe que es hasta el momento en que ha sido presenciado. Por su parte, para *Niña Yhared* el performance es un

³¹³ En el Acta de Juarado del **1er. Festival Internacional del Performance** realizado en el Museo Universitario del Chopo en septiembre de 1992 quedó de manifiesto la oficialización del performance. A la letra menciona el documento: "1.- Tal y como se pudo constatar a lo largo del mes, el performance es ya legítimo e importante medio de expresión en México". Para los firmantes del documento (Felipe Ehrenberg, Carlos Juarena y Mario Rangelaz) el performance es un tipo de arte "Transdisciplinado y multidisciplinario, el performance es capaz de reflejar con gran vitalidad las inquietudes de la época". Por su parte, para Eloy Tarcisio (ex Director de Ex Teresa Arte Alternativo) "El performance es una filosofía del contacto directo; es el lenguaje de signos y símbolos complejos que se relacionan con el espectador de una forma inmediata y que, al enfrentarse el artista y el espectador provoca una reacción esperada pero desconocida para ambas partes". En **Cronología del performance 1992-1997. Ex Teresa Arte Alternativo**. México, CONACULTA/INBA/Ex Teresa Arte Alternativo, 1998, pp. 9 y 26

fetichismo de vanguardia: es arte-acción. Un espacio del arte para la experimentación y *el riesgoso* que desmaterializa su propio contexto. Es, también, una disciplina artística muy amplia que utiliza las herramientas de otras disciplinas: desde la filosofía, las artes escénicas y otras con el apoyo de las nuevas tecnologías. El performance no tiene definición precisa, sabemos donde empieza, pero no sabemos donde termina.

En tanto, para el profesor de *La Esmeralda*, Edgardo Ganado Kim, el performance no puede ser definido claramente. Empero, resulta claro que el accionista sabe a ciencia cierta lo que está realizando. Podría considerarse que el performance es un detonador de posibilidades de vida. *El documento del performance*, y por extensión *todo el arte, nos hace ser*. Por último, para el profesor de la UAM Xochimilco, Víctor Muñoz, el performance es una acción lúdica, crítica y en ocasiones agresiva que nos permite ver la realidad de otra manera poetizándola. En realidad el performance -comentó el profesor universitario- sirve para poder vivir.

314

De las anteriores consideraciones es posible derivar algunas conclusiones preliminares. Por una parte, resulta importante destacar las posibilidades de *flexibilidad* que ofrece este tipo de expresión artística; lenguaje artístico que permite que casi *cualquier persona* que lo desee pueda realizar un acto performativo. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que el lenguaje performativo se encuentra en relación directa con la capacidad de impresionabilidad estética, de la necesidad de

³¹⁴ Ciclo de mesas redondas **Performance: arteACCIONES**. México, Museo de la Ciudad de México, del 2 al 16 de junio de 2002. Mesa Uno ¿Qué es, para qué sirve? Participaron: María Eugenia Chellet, Edgardo Ganado Kim, Miguel Ángel Corona, Niña Yhared (1814) y Víctor Muñoz, 2 de junio de 2002

expresarse creativamente de acuerdo a su compromiso consigo mismo, y con los otros, pero también de su reflexión ética, política, filosófica de su vivencia cotidiana. De su formación profesional, intelectual, del capital cultural e intelectual que posea y, de manera significativa, del interés por incidir en la transformación de las estructuras mentales de los espectadores en su manera de percibir su realidad invitando a pasar de la contemplación pasiva del arte a una actitud activa produciendo arte. Pero, fundamentalmente, es su interés tender puentes de comunicación.

Ante la complejidad interpretativa del arte contemporáneo y reciente acude el filósofo, menciona Gadamer en *La actualidad de lo bello*, lo cual equivale a marginar a una gran cantidad de agentes sociales que no tienen las herramientas para la interpretación del arte. El arte contemporáneo y reciente por su naturaleza transgresora (el arte como provocación) ³¹⁵ desnuda lo peor de cada uno de nosotros. Muestra también lo mejor, si acaso lo tenemos. Es capaz de provocar las más enconadas controversias. Si esto es así, el arte contemporáneo y reciente ha cumplido su cometido primero: sacar del marasmo indiferente al *homo videns*. Sacudir las conciencias, sean éstas buenas o malas.

Sin embargo, las sacrosantas y buenas conciencias, que se irritan ante las escenas de sodomización en las obras de Robert Chiarito, o bien, ante las fotografías pornográficas-estetizadas de Mapplethorpe, no se conmueven ante los asesinatos masivos en *El Charco*, o en *Aguas Blancas* o, acaso, ante el *femicidio* en Ciudad Juárez porque estos acontecimientos se encuentran muy lejos de su realidad inmediata. Hay escándalos mayúsculos por el *agravio* a la Virgen de Guadalupe, con

³¹⁵ Gadamer, Hans-Georg. *Op. cit.*, pág. 37

rostro de Marilyn Monroe, pero los grupos neoconservadores se muestran indiferentes, reservados, ante las acusaciones a *Los Amigos de Fox* de recibir apoyos económicos del exterior. Silencio. Incomoda la lectura de *Aura* y *Doce cuentos peregrinos*, pero no hay las suficientes muestras de rechazo a las nuevas propuestas de la Secretaría del Trabajo para modificar la Ley Laboral. Existe una gran indignación por lápices cargados de eroticidad, pero no la suficiente en el caso de la muerte de la abogada Digna Ochoa. Hay muestras de desaprobación por una escultura que muestra genitales masculinos y femeninos (lo cual, por otra parte, resulta políticamente correcto) pero no hay la fuerza suficiente en desaprobación la línea que sigue la política exterior mexicana. De los continuos *dislates* presidenciales, y los de su representante en materia cultural, que ahora representan, ambos, a *las elites no ilustradas* en contradicción a lo dicho por Bourdieu. Asusta la interpretación *demasiado humana* del Jesucristo-hombre, realizada por el Nobel portugués José Saramago en *El Evangelio según Jesucristo*, pero no asusta del todo el futuro inmediato de la ecología mundial. El *Supercristo* es retirado de su lugar para no incomodar a los asistentes y ponentes de un curso de superación personal ¿ayudará este curso también a curar fobias estéticas? pero no inquieta que el gobierno foxista no se retire ni un ápice de su actitud entreguista a favor de un neoliberalismo a ultranza, acaso siquiera por un poco de dignidad nacionalista. Ofenden a las autoridades escolares de la Escuela Bancaria y Comercial (EBC) las fotografías *llenas de sensualidad* de cuerpos desnudos, pero las buenas conciencias no se manifiestan ofendidas porque en la mismísima *Real Academia de la Lengua Española* cambien de nombre al magnífico escritor argentino Jorge Luis Borges.

Horroriza la obra de Ahumada hasta la irracionalidad de destruirla, con la complicidad de las altas autoridades clericales de Guadalajara, pero a nadie más que a los *bienpensantes* horrorizó ver convertido el Castillo de Chapultepec en un centro de espectáculos para los más poderosos del país.

En realidad el arte contemporáneo y reciente nos escandaliza simple y llanamente porque nos muestra aquello que no queremos ver de sí mismos. Porque el arte contemporáneo y reciente muestra lo más bajo, peor, vil y sucio del hombre contemporáneo. Nos horroriza porque nos deja ver la sociedad que hemos construido (destruido).

El sociólogo del arte edifica, y lo hace porque hoy todo está por construir, pues casi todo está derruido. El arte contemporáneo y reciente nos lo recuerda. Incomoda. Por eso, para ocultar esta realidad, es censurado.

3.1. José Saramago, Carlos Fuentes, García Márquez y otros casos censurados: una limitación a la inspiración estética.

"Lo invisible siempre está contenido y presente en la obra de arte, que lo recrea.
Si no se puede ver dentro de ella la obra de arte no existe".
Manuel Álvarez Bravo. Fotógrafo

¿Alguien habrá sufrido de manera más despiadada la censura en su trabajo intelectual que David Hume?. El filósofo inglés padeció la más feroz censura por su escepticismo religioso que atentaba en contra de algunos principios teológicos.

David Hume (1711-1776) fue marginado de los beneficios económicos y del crecimiento académico a causa de su actitud provocadora, a pesar del panorama

cultural y social que prevalecía en el tiempo que le tocó vivir: una Inglaterra que aparecía como una sociedad que se manifestaba a favor de la libertad de expresión.

Para el traductor de los dos ensayos *Del suicidio* y *De la inmortalidad del alma* de Hume, Rafael Muñoz Saldaña, en la actualidad "nos preciamos de tener una gran libertad de expresión y medios para difundir todas las ideas que queremos, cuando en el fondo sigue habiendo mecanismos ocultos y discrecionales de censura".³¹⁶

Veamos. En la portada del diario *La Jornada* del día 6 de agosto del 2000 apareció una imagen de la obra *El orador* (1989), de José García Ocejo, indicando en la parte superior de la fotografía el texto *Intolerancia en Jalisco*. El asunto giraba entorno a la autocensura de la que fue objeto la exposición *Homenaje al lápiz* por parte de Yolanda Carbajal Enríquez, directora del *Museo del Periodismo y las Artes Gráficas*, aun antes de su inauguración programada para el día 9 del mismo mes y año. La funcionaria cultural ordenó retirar algunas de las obras seleccionadas para la muestra por contener, a su decir, algunos elementos eróticos de *difícil asimilación* para los jóvenes jaliscienses.

En *La Jornada de en medio*, del mismo día, apareció el texto *Intolerancia hacia el arte; censuran en Guadalajara 13 obras de una muestra*. Acompañándolo apareció una imagen de la obra *Sin título* (1999), de Alejandro Magallanes, una de las obras también retiradas de la muestra. El dibujo muestra a un hombre en posición erguida y entre sus manos, haciendo las veces de pene erecto, la punta afilada de un lápiz. Estéticamente la obra manifiesta un estilo *naïf*, con aires de inocencia aparentemente inofensiva.

A este respecto, y poder justificar la ausencia de algunas obras que formaban parte de la exposición, la directora del recinto cultural hizo mención al *contenido erótico* en algunas de las obras contempladas para su exhibición, asimismo, consideró relevante al tomar su decisión el hecho de que "el 60% de los visitantes son adolescentes."³¹⁷ La funcionaria cultural argumentó que los jóvenes "no tienen criterio para asimilarlo (el contenido erótico de las obras) con madurez".³¹⁸

La exposición fue el resultado de un convenio con el Museo José Luis Cuevas de la Ciudad de México, y último proyecto de Bertha Cuevas, esposa del connotado artista plástico, fallecida entonces. Ante la situación presentada, el pintor José Luis Cuevas se declaró confundido de la *arbitraria decisión* y se pronunció por "detener los arranques de intolerancia que han caracterizado a gobiernos de ese partido (PAN), antes de que se hagan más grandes".³¹⁹

De las trece obras censuradas resalta *La patrona* (1990) de Manuel Ahumada, cartonista de *La Jornada*. En la obra se evoca la imagen de Juan Diego y muestra en la *tilma* la imagen de una Marilyn Monroe desnuda. Ninguna autoridad cultural imaginaria el atentado ocurrido días después de inaugurada la muestra: dos jóvenes entraron al recinto cultural donde se exhibía y la destruyeron.

La reseña periodística de este hecho indica que fue alrededor de las 11:00 horas del día sábado 12 de agosto de 2001, hora y fecha en que ingresaron a la *Fundación Álvarez del Castillo*, una de las dos sedes que albergó a la exposición,

³¹⁶ García Hernández, Arturo. "*David Hume, una historia feroz censura*". México, La Jornada sección Cultura, 28 de junio de 2002, pág. 10^a

³¹⁷ Vargas, Angel y Mónica Mateos. "*La exposición Homenaje al lápiz, sometida a la censura en Jalisco*". México, La Jornada sección Cultura, 6 de agosto de 2000, pág. 2^a

³¹⁸ *Ibid.*, pág. 2^a

³¹⁹ *Ibid.*, pág. 2^a

Felipe de Jesús González Hernández de 28 años de edad y Oscar Ramón Aguayo Ávila de 24 para destrozarse La patrona; siendo detenidos inmediatamente por el personal de seguridad cuando intentaban dañar otras obras. Las autoridades judiciales encontraron en su poder un frasco de ácido que pensaban utilizar para su cometido pero, ¿cuál fue la razón de este acto?. Los dos individuos, acusados de daños a la propiedad ajena, argumentaron que "no se puede permitir que se exhiba este tipo de obras que representan un insulto para los sentimientos de los católicos devotos de la Virgen de Guadalupe".³²⁰

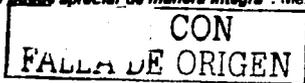
En su momento el Cardenal de Guadalajara, Juan Sandoval Íñiguez, manifestó su repudio en contra de las obras exhibidas y calificó a la exposición de *inmoral y agresiva*. Ante estas declaraciones que azuzan a la gente —mencionó el pintor José Luis Cuevas— puede generarse *una guerra cristera en contra del arte*.

El resultado final de este caso fue una obra destruida, dos individuos detenidos acusados de daños en propiedad ajena y la renuncia de la directora del Museo del Periodismo y de las Artes Gráficas. Sin embargo, y a pesar de la autocensura, prevaleció el principio del respeto a la libre creación y la razón. Finalmente se presentó íntegra la muestra.³²¹

Ante estos acontecimientos, la postura del Presidente mexicano Ernesto Zedillo giró entorno a la tolerancia como una respuesta ante posiciones *fundamentalistas*. También se pronunció a favor de practicar la tolerancia y la libertad de los mexicanos al momento de expresar sus ideas. "Tolerancia —dijo— significa respetar lo que piensan los demás, aunque sea opuesto a lo que uno cree; significa evitar posiciones irreductibles y

³²⁰ Vargas, Ángel, et. al. *"Intolerancia y violencia en Jalisco: destruyen La Patrona"*. México, La Jornada sección Cultura, 13 de agosto de 2000, pág. 2^a

³²¹ Frias, Cayetano. *"Homenaje al lápiz venció la censura y se puede apreciar de manera íntegra"*. México, La Jornada sección Cultura, 10 de agosto de 2000, pag. 3^a.



fundamentalistas en la solución de controversias y diferencias entre personas y organizaciones. La tolerancia es la mejor garantía de que la libertad sea efectiva para todos”.³²² De igual forma resaltó que los mexicanos deben convivir en un marco de libertades, donde la libre manifestación de ideas es una de las más preciadas “porque protege el cabal ejercicio de los demás”.³²³ Por otra parte, consideró que “hemos ejercido cabalmente nuestras libertades y nuestros derechos para construir una democracia fuerte e indiscutible”.³²⁴ Por último, se pronunció porque los mexicanos “debemos sentirnos orgullosos de vivir en un país que nos brinda total libertad para expresar nuestras ideas, convicciones y creencias, y en el cual existe libertad para trabajar”.³²⁵

Por su parte, el Presidente electo de México, Vicente Fox Quesada, se comprometió ante la comunidad cultural reunida en el Palacio de Bellas Artes: “En mi gobierno desaparecerá todo tipo de censura”.³²⁶ Asimismo, en el mismo evento, consideró “como principio fundamental de la cultura y de la vida política: el rechazo a la intolerancia; es decir, el reconocimiento del otro, el respeto de las diferencias, y de la absoluta libertad de expresión, de ideas y creencias”.³²⁷

A pesar de las declaraciones vertidas por el Ejecutivo Federal, y del evento político-cultural denominado *Contra la censura tolerancia*, realizado en el Zócalo capitalino en apoyo a la libertad de expresión, poco tiempo después apareció en la contraportada del periódico *La Jornada*, del 16 de abril de 2001, una fotografía de la profesora Ma. Georgina Rábago Pérez y el texto que la acompañaba citaba: *Maestra cesada presuntamente a instancias de Abascal. Prohibido leer a Gabo y a Fuentes.*

³²² Vargas, Rosa Elvira. “*Defiende Zedillo la tolerancia ante posturas fundamentalistas*”. México, La Jornada sección política, 17 de agosto de 2000, pág. 5

³²³ *Ibid.*, pág. 5

³²⁴ *Ibid.*, pág. 5

³²⁵ *Ibid.*, pág. 5

³²⁶ Ravelo, Renato. “*En mi gobierno desaparecerá toda forma de censura, promete Fox*”. México, La Jornada sección Cultura, 1º de septiembre de 200º, pág. 4º

³²⁷ *Ibid.*, pág. 4º

³²⁸ La nota periodística hacía referencia a la molestia de Carlos Abascal, secretario del Trabajo y Previsión Social del gobierno foxista, por algunas lecturas *incómodas* que la profesora Rábago dejó a sus alumnas, entre ellas a su hija.

La irritación fue causada, en particular, por un párrafo del cuento *Aura* del connotado escritor mexicano Carlos Fuentes. En el libro mencionado puede leerse: "caes sobre el cuerpo desnudo de Aura, sobre sus brazos abierto, extendidos de un extremo al otro de la cama, igual que el Cristo Negro que cuelga del muro del faldón de seda escarlata, sus rodillas abiertas, su costado herido, su corona de brezos montada sobre la peluca negra, enmarañada, entreverada con lentejuela de plata, Aura se abrirá como un altar. Murmuras el nombre de Aura al oído de Aura. Sientes los brazos llenos de la mujer contra tu espalda. Escuchas su voz tibia en tu oreja: ¿Me querrás siempre? –Siempre Aura, te amaré siempre-".

³²⁹

El caso de censura tuvo como escenario el *Instituto Félix de Jesús Rougier*, plantel educativo privado donde la profesora Rábago impartía la cátedra de Español II y Español III, a la que asistía Luz del Carmen Abascal Olascoada.

A partir de este momento la prensa escrita y los medios electrónicos dieron cuenta de este episodio. Argumentos a favor, y en contra, se pronunciaron por este hecho de censura. La sociedad civil, los círculos culturales y artísticos se pronunciaron a favor de la profesora Rábago, de la libertad de cátedra y de expresión.

Entrevistado Carlos Monsiváis al respecto de este suceso en el marco del *Seminario Internacional sobre la Tolerancia*, organizado por la Comisión Nacional de Derechos Humanos, realizado el 17 de abril del 2001, el escritor comentó que la

³²⁸ Ravelo, Renato. "*Prohibido leer a Gabo y a Fuentes*". México, La Jornada, 16 de abril de 2001, pág. 2ª

³²⁹ Fuentes, Carlos. *Aura*. México, Biblioteca ERA, 1979, pág. 49

literatura *no es su fuerte* (de Abascal) y que, por lo tanto, su juicio sobre *Aura de Fuentes* y *Doce cuentos peregrinos* de García Márquez, es el juicio "de un improvisado y de amateur." ³³⁰ Monsiváis señaló, de igual forma, que Abascal como padre de familia le asiste "todo el derecho del mundo " ³³¹ para velar por la educación de sus hijos, que su posición como secretario de Estado tenía un gran peso y que su juicio era un factor determinante para el despido de la profesora Rábago.

En este punto hizo mención de que "la profesora tiene toda la razón en pensar que los jóvenes a esa edad –15 años- tienen la capacidad, imaginación y la posibilidad de desarrollar el gusto para leer autores de la importancia de Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez. A todos enriquece la buena literatura, a todos empobrece la aplicación de los prejuicios". ³³² En la ahora desaparecida sección *Por mi madre, bohemios*, a cargo de Monsiváis, aparecen recuperadas las palabras del Presidente Fox a propósito de este asunto. Subtitulada la sección "*Si su derecho es muy derecho, también está en su derecho*", recuerda el autor: "Su derecho (de Carlos Abascal) como padre de familia a tomar las decisiones que a él le convengan y a su familia es muy su derecho. Por supuesto que yo no aceptaría que tomara esas decisiones para México entero, cosa que él no ha hecho (No, sólo las tomó para una escuela, que demográficamente es una minucia. La redacción). Eso que quede absolutamente claro: no ha usado ni el poder ni la decisión para estar estableciendo censura. (No sólo usó el tiempo libre de la secretaria a su cargo. La redacción.) Presidente Vicente Fox: Nota de Mayolo López, Reforma, 20 de abril de 2001". ³³³

Por su parte, Carlos Fuentes invitó a Carlos Abascal leer a Cicerón y a educarse. El escritor mexicano en entrevista señaló: "Por lo que hace a su sugerencia a la

³³⁰ Román, José Antonio. "*Monsiváis pide al secretario del Trabajo que se abstenga de hacer juicios sobre literatura*". México, La Jornada sección Política, 18 de abril de 2001, pág. 11

³³¹ *Ibid.*, pág. 11

³³² *Ibid.*, pág. 11

³³³ Monsiváis, Carlos. "*Por mi madre, bohemios*". México, La Jornada sección Política, 30 de abril de 2001, pág. 10

lectura de Cicerón, creo que le convendría al señor Carlos Abascal iniciarla, para que al menos mejorara su retórica. Él es el que necesita educarse".³³⁴ Entrevistado en un encuentro de escritores llevado a cabo en la Universidad de Brown, en Rhode Island NY, comentó: "me parece un hecho condenable que sea el Secretario del Trabajo el que decida las lecturas que se hacen en una escuela, por encima de las autoridades del propio plantel, o de las autoridades educativas".³³⁵ En tono de broma remató: "Lo que sí creo es que tanto Gabriel García Márquez como yo vamos a vender más libros, por lo que estamos muy agradecidos al señor Abascal. Es más, creo que estaría dispuesto a brindarle el 10 por ciento de mis regalías".³³⁶

Este asunto trascendió hasta el Senado de la República. El senador perredista Elías Moreno Brizuela advirtió: "que de persistir la ruta marcada por Abascal pueden esperarse desgracias para la Diana Cazadora o el Ángel de la Independencia por tener el dorso desnudo. Hasta Cri Cri lo van a querer censurar por aquello de los tres cochinitos que están en la cama".³³⁷ De igual forma, mencionó que el secretario del Trabajo se ha convertido en un "moderno Torquemada o talibán mexicano".³³⁸ A su vez, los reporteros consideraron a Abascal "capaz de censurar la lectura de dos escritores universales y de adoptar actitudes misóginas, y en forma conjunta los Senadores perredistas pidieron la renuncia de Carlos Abascal [...] por incapaz, inepto e intolerante".³³⁹

Por su parte, el legislador panista César Jáuregui dijo no estar de acuerdo con los comentarios del secretario del Trabajo. No obstante rechazó que este asunto dañara la imagen su partido (PAN), y comentó: "Ni siquiera sabemos si el señor es panista, yo al menos no lo sé, pero sus declaraciones trasladan ya al gobierno de Vicente Fox, la mayoría de los mexicanos y

334 Ravelo, Renato. "Es Abascal el que necesita leer a Cicerón y educarse: Fuentes". México, La Jornada sección Política, 18 de abril de 2001, pág. 8

335 *Ibid.*, pág. 8

336 *Ibid.*, pág. 8

337 Ballinas, Víctor y Andrea Becerril. "Senadores del PRD demandan la renuncia de Abascal". México, La Jornada sección Política, 18 de abril de 2001, pág. 8

338 *Ibid.*, pág. 8

de los panistas no compartimos".³⁴⁰ En este sentido, el subsecretario de Educación Básica y Normal, Lorenzo Gómez Morín, advirtió por su parte que "la SEP no ha (había) elaborado ninguna lista negra o blanca de libros"³⁴¹ e indicó que la SEP se mantendría al margen de este caso por ser un asunto del Colegio Félix de Jesús Rougier.

En un acto político-cultural, en rechazo a la aplicación del IVA a los libros, llevado a cabo en las afueras de la Cámara de Diputados en San Lázaro, Felipe Calderón Hinojosa, Coordinador Parlamentario de la Cámara Legislativa por el PAN, leyó fragmentos del libro de Carlos Fuentes, siendo esta obra por méritos propios la que atrajo la atención de los espectadores asistentes al evento. *Aura* fue la estrella de la lectura en el tianguis de libros en San Lázaro.³⁴²

De gira por los Estados Unidos el Presidente Fox fue entrevistado para conocer su punto de vista sobre el hecho de censura acontecido. El Presidente sólo atinó a defender en todo momento al secretario del Trabajo, considerando la pertinencia de los padres de familia en velar por el bienestar de sus hijos y rechazó que Abascal hubiera utilizado su poder para provocar el despido de la docente. Para el articulista Luis Linares Zapata, en cambio, este asunto trasciende la esfera de lo privado, y explica que "una vez más, la sociedad, sobre todo esa parte de ella que sostiene y defiende los derechos individuales desde el nacimiento hasta la muerte y reconoce por tanto la capacidad de discernimiento desde tempranas edades para hombres y mujeres, que tienen que levantarse contra los censores de la vida privada y de la colectiva por parte de aquellos iluminados que pretenden imponer y hacer comunes sus muy

³³⁹ *Ibid.*, pág. 8

³⁴⁰ *Ibid.*, pág. 8

³⁴¹ Herrera Beltrán, Claudia. "SEP: no existe una lista negra de libros". México, La Jornada sección Política, 18 de abril de 2001, pág. 10

³⁴² Ravelo, Renato. "Aura fue la estrella de la lectura en el tianguis de libros en San Lázaro". México, La Jornada sección Cultura, 20 de abril de 2001, pág. 2ª

particulares (por no decir cerradas) maneras de ser. Pero lo alarmante es ver cómo una administración democrática trata de sesgar el problema y referirlo exclusivamente a la esfera de las cuestiones de índole personal. El secretario Abascal acumula ya un grueso expediente que lo describe, con pulcritud, como un veterano del rancio pensamiento conventual y de un temperamento represivo, que no son poca cosa en tratándose del encargado del despacho de los asuntos laborales del Ejecutivo. El costo político en que incurre Fox al sostener a tan preclaro defensor de las moralidades asexuadas y autor de misóginas consejas a las mujeres trabajadoras es creciente y se acumulará a otra faltante y excesos en que inevitablemente se cae al manejar los asuntos públicos. ¿Cuánto disminuirá este sainete la legitimidad de la Presidencia ahora que tanto requiere del oído y el soporte de los ciudadanos para la aprobación de sus cruciales iniciativas?³⁴³

Por su parte, la profesora Rábago participó en un acto de protesta convocado por la SOGEM. En este acto escritores, actores y promotores culturales se manifestaron en contra de la aplicación del IVA a los libros en el marco del *Día Internacional del Libro*, evento que se realizó en la explanada del Palacio de Bellas Artes.³⁴⁴ Entre las actividades llevadas a cabo se realizó una lectura pública del libro *Aura*. En ésta la profesora dio voz a los personajes del libro mencionado y anunció su participación en un curso sobre *realismo mágico*, a celebrarse en la Casa de la Cultura Jesús Reyes Heróles en la Delegación Coyoacán.

El resultado final de este asunto: dos libros censurados, una profesora cesada, y en vísperas de impartir cursos de apreciación literaria, un secretario de Estado evidenciado como censor, misógino, conservador y otros adjetivos ganados con merecimiento sobrado, una sociedad civil presta a la participación y con una gran

³⁴³ Linares Zapata, Luis. "*Las andanzas de un censor*". México, La Jornada sección Política/Opinión, 18 de abril de 2001, pág. 21

³⁴⁴ Jiménez, Arturo. "*Lectura pública de Fuentes y García Márquez en la explanada del Palacio de Bellas Artes*". México, La Jornada sección Sociedad y Justicia, 24 de abril de 2001, pág. 41

capacidad de respuesta, así como medios informativos que mostraron la libertad necesaria para el tratamiento de este asunto.

Otro caso de censura. El *Grupo Cultural Plástica Humana AC* desarrolla una lucha a favor de la libertad de creación, y de expresión, toda vez que la escultura *Ánima Terra* (Espíritu de la tierra) ha sido censurada. Apoyados por el *PACMIC* (Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias), y avalados por la autoridad delegacional de Venustiano Carranza, para la realización de la obra escultórica. No obstante, el 7 de agosto del 2001 se suspendieron los trabajos escultóricos que se venían realizando en el Deportivo Plutarco Elías Calles de la Ciudad de México por instrucciones del Director General de Desarrollo Social, Martín Bermúdez Mendoza. ¿La razón? según el funcionario delegacional porque "la escultura atenta contra la moral y las buenas costumbres".³⁴⁵

Los creadores de la obra argumentaron a su favor, públicamente, que la realización de la escultura está plenamente justificada. Ante los asistentes al evento organizado por el Instituto de Cultura del Distrito Federal denominado *La ciudad a debate*, Eduardo Candelas Quiroz, presidente del Grupo Cultural Plástica Humana A.C., hizo la denuncia pública de la censura aplicada a la pieza escultórica.

En el sustento teórico para la elaboración de la escultura, según argumenta Plástica Humana, "la obra se significa como una expresión plástica que alude al sincretismo místico cultural de las comunidades del entorno; Tonantzin, Coatlicue, Guadalupe, Eleguá, espíritus de la tierra, están presentes a través del arquetipo de los sexos, masculino y femenino, dadores de vida y placer".³⁴⁶

³⁴⁵ "*Carta a la opinión pública*". Grupo Cultural Plástica Humana. México, 7 de agosto de 2001, pág. 1

³⁴⁶ *Ibid.*, pág. 1

A pesar del optimismo asertivo del Presidente Fox, mostrado en la clausura de la 43ª Reunión Anual de la Cámara de la Industria de la Radio y la Televisión, evento en el cual ofreció a los medios informativos "una relación respetuosa y transparente, bajo el argumento de que *la censura, tanto abierta como velada ha quedado desterrada para siempre*",³⁴⁷ nuevamente la censura hizo su aparición.

El 24 de octubre de 2001 Plástica Humana envió un oficio a Andrés Manuel López Obrador, Jefe de Gobierno del Distrito Federal, donde hacen una relatoría de los hechos que acontecieron desde el 29 de junio de 2000; fecha en que el Subdelegado de Desarrollo Social, Manuel García Contreras, autorizó la realización de la obra. El asunto es claro, mientras el Presidente Vicente Fox hace gala del ambiente de respeto a la libertad de expresión que priva en su México virtual, funcionarios oscurantistas sientan sus reales haciendo caso omiso a las declaraciones públicas del gobierno federal aparecidas en el Programa Nacional de Cultura 2001-2006 *La cultura en tus manos*, donde el Presidente Fox afirma que "el México de hoy es un México basado en el respeto, donde las libertades de creación y de expresión no admiten la exclusión *ni la censura*".³⁴⁸

Un caso de censura más. ¿Por qué voló *El Búho*? es el título del libro, coautoría de David Gutiérrez Fuentes y Dafne Borrás Pineda, presentado el día 1º de agosto del 2001 en la *Casa del Poeta Ramón López Velarde*, en el cual se da cuenta de un acto de censura que obligó a la desaparición del suplemento cultural dominical.

El 15 de septiembre de 1985 apareció en el periódico *EXELSIOR*, el Diario de la Vida Nacional, el suplemento político-cultural *El Búho*, fundado por el escritor,

³⁴⁷ Manuel Venegas, Juan. "*Desterrada de México, la censura abierta o velada, dice Vicente Fox*". México, La Jornada sección Política, 6 de octubre de 2001, pág. 16 (Las cursivas son mías)

periodista, académico universitario y reconocido militante de la izquierda mexicana René Avilés Favila.

Definido el suplemento cultural por su fundador como un espacio al servicio de las artes, y la ciencia, donde se ejercitaba la crítica inteligente a los acontecimientos culturales del país. En El Búho encontraban cabida escritores e intelectuales de las más variadas ideologías quienes, debido a su posición crítica, no tenían cabida en otros diarios considerados oficialistas.

La sección editorial aparecía en la primera página y correspondía a René Avilés su redacción, labor que se realizaba siempre al final de la jornada previendo un acontecimiento de último momento y abarcaba los temas más sensibles del acontecer nacional, sobre todo la crítica a la política nacional, el reto era hacerlo comprensible a todo el público lector. Para el escritor José Emilio Pacheco El Búho representaba la cara amable, crítica y contestataria del periódico EXELSIOR.

El primer acto de censura que sufrió El Búho ocurrió a raíz de una serie de críticas a Octavio Paz, según recuerda Alfredo Echegollen en su artículo aparecido en *Bucareli 8* del 12 de febrero del 2001. El Nobel no soportó las críticas aparecidas en El Búho y, a través de la Dirección del EXELSIOR, se le solicitó a René Avilés Favila "que los nombres de Octavio Paz y Enrique Krauze no fueran mencionados ni a favor ni en contra en los editoriales que llevaban la firma del periódico".³⁴⁹ A partir de este hecho, los editoriales debían pasar obligadamente por la aprobación de Regino Díaz o José Andrés Barrenechea, subdirector del diario.

³⁴⁸ *Programa Nacional de Cultura 2001-2006. Op. cit.*, pág. 7 (Las cursivas son mías)

³⁴⁹ Gutiérrez Fuentes, David y Borrás Pineda, Dafne. *¿Por qué voló El Búho?* México, UAM Xochimilco, 2001, pág. 54

La muerte del periodista y cooperativista Gustavo Durán de Huerta fue, en gran parte, la génesis del vuelo de El Búho. El periodista cubano y nacionalizado mexicano, Lisandro Otero, apoyado por Francisco Labastida, entonces secretario de Gobernación, ocupó el cargo de responsable de la sección editorial y política de EXELSIOR.

En 1995 René Avilés escribió un artículo titulado *¿Quién debe irse? De renuncias a renuncias*, que nunca salió a la luz pública. El artículo fue censurado y no apareció en la edición sabatina en la que habitualmente aparecían sus colaboraciones semanales. A continuación reproduzco el texto completo del artículo mencionado:

"Hace días, Ernesto Zedillo anunció que, finalmente, tendría contacto directo con la verdadera oposición: no con el PAN, la leal oposición, sino con el PRD, o mejor dicho con una comisión de este organismo. Quizás no sea demasiado tarde, cosa que dudo, pero el hecho es (que) le ahorra trabajo a Francisco Labastida cuya gestión, con toda franqueza no ha servido para gran cosa. El conflicto chiapaneco, por ejemplo, sigue allí, estancado, mientras que gobernadores ineptos ignoran otras guerrillas que de vez en cuando recurren a las armas para recordarnos que la política presidencial, herencia de Salinas, es un fracaso perfecto, redondo. Por otra parte, presenciarnos una agitación política sin antecedentes en México. Por milagro no caemos en ruina mayor, Zedillo gobierna sin consenso, dando bandazos, sólo orientado por la idea peregrina de que todo marcha bien y que sólo hacen falta la desaparición del PRD, de la Cámara de Diputados, del descontento público y de la deplorable situación económica. El resto, sus infaltables discursos, marchan de maravilla.

Pero la realidad, en efecto es otra. La oposición, la leal panista y el PRD exigen la renuncia de altos funcionarios del gobierno zedillista, entre otras la de Gurriá. No sólo ello, hace una semana, en un importante diario, dos columnista de peso, solicitaban la renuncia del propio Ernesto Zedillo, como ya lo han hecho comunicadores e intelectuales. De tal suerte que esta noticia ya no es novedad, es una repetición monótona que refleja la inquietud

de los mexicanos. El problema es que el presidencialismo en manos de Zedillo cruje, se resquebraja, dentro del PRI y aún dentro del gabinete, ya existen políticos que desobedecen instrucciones o simplemente hacen lo que les viene en gana. Las listas de gobernadores, que incluye al empresario televisivo Miguel Alemán, y hasta de funcionarios patéticos como Roque Villanueva, se mueven, declaran su deseo de ser candidatos presidenciales, actúan como les viene en gana y contribuyen a la confusión total que reina en las propias narices de dirigentes como Mariano Palacios, quien, como su jefe nato, el presidente de la República, no atina a dar pie con bola.

Una de las pruebas de la situación que prevalece es el largo conflicto con el EZLN, otra más cercana es la confrontación del señor Gurria (tan torpe en lo internacional como en lo económico: terminará sus días dando clases en una institución privada o, peor aún, en el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM) con los diputados. Mostró dos cosas: que el proyecto que trae en las manos el zedillismo no funciona, y que su talento político es inexistente: hasta el "independiente" Marcelo Ebrard, vocero del exsalinista Manuel Camacho, logró que perdiera el control. Así las cosas, con un país prácticamente arruinado, ¿para qué pedir por separado la renuncia de Gurria o de Guillermo Ortiz o del propio Zedillo? Lo conveniente sería solicitar, demandar, exigir, la salida de todo el gobierno y adelantar el proceso electoral del año 2000. De otra forma, ya no tendrán más tiempo para acabar de arruinar al país. Pero ¿quién nos regresaría al camino perdido si ni siquiera sabemos cuándo o por qué se perdió o si realmente lo tuvimos enfrente? Creo que como dice la famosa nana Goya, ésa, ya es otra historia.

Mientras tanto, veamos la misma película que comenzó Salinas, presenciemos la defensa de banqueros corruptos y ladrones, de empresarios ineptos, de partidos políticos sin tala moral, como el PRI y el PAN, los amparos para la familia Satinas y para millonarios como el Divino. Aguardemos a que el Fobaproa nos endeude más y la banca nos exprima mejor y que viva el buen gobierno, aquel que vela por los intereses de una veintena de familias todopoderosas, que ha entregado los recursos nacionales a los extranjeros, que permite y fomenta la miseria, que se traiciona masacrando la educación pública y en especial a las universidades.

Gobierno de tecnócratas sin talento, de yuppies aficionados, de falsos políticos reunidos por un partido político decrepito y sin personalidad. Es muy probable que al fin tengamos el gusto de verlos partir al exilio, en medio de una total vergüenza. Ojalá".³⁵⁰ Después de esto El Búho voló.

Otro caso más. Dos profesores universitarios son despedidos *temporalmente* del Centro de Estudios Universitarios Noroeste de Tijuana. ¿La razón?. "Los mentores habían recomendado a sus alumnos de psicología la lectura de la novela la lectura de la novela *El evangelio según Jesucristo*, cuyo autor es el premio Nobel José Saramago".³⁵¹

El profesor Hugo Harrel, docente con 13 años de experiencia en la materia, explicó que la lectura de *El Evangelio* obedecía a un trabajo de investigación en la materia de Teoría y práctica de la entrevista y abundó: "Nuestro objetivo era que los propios estudiantes se formaran un criterio y que investigaran sobre otras creencias y religiones. No estábamos atacando las creencias de nadie. Nosotros teníamos alumnos católicos y evangélicos que nunca protestaron por la lectura del *Evangelio*. El tema era una investigación psicológica sobre la condición humana de Jesucristo. De hecho, no solo leyeron este libro sino también biblias de distintas religiones y artículos publicados en *Selecciones* para que se documentaran sobre las diversas versiones de la vida de Jesucristo. No considerábamos correcto que se tuvieran contacto con pacientes sin antes tener un ejercicio teórico con un personaje con tanta fuerza como es Jesucristo. La idea era que a partir de estos textos le hicieran ellos el guión de un cuestionario".³⁵²

El profesor Harrel, **catedrático en otras universidades como el Tec de Monterrey y la UNAM, define lo sucedido** "como un caso de intolerancia, de ignorancia, de prejuicios. Nadie tiene el derecho de decirle a los alumnos lo que deben pensar. Quieren hacer de los muchachos unos títeres que sean dóciles y que no aprendan a tener su propio criterio. Este es un caso de que sólo se da en Tijuana. Nosotros somos una ciudad cosmopolita, en apariencia, pero de criterio muy reducido (...) Recordemos

³⁵⁰ *Ibid.*, pp. 74-77

³⁵¹ Villamil, Jenaro. "*Sataniza a Saramago universidad tijuanaense*". México, La Jornada sección Política, 14 de agosto de 2001, pp. 10 y 48

³⁵² *Ibid.*, pág. 48

que aquí se desarrolló el caso Paulina. Aquí la televisión local no transmite el programa de los *Simpson* porque hubo presiones de padres de familia que lo consideraban inmoral y en su lugar, transmiten *Los locos Adams* (...) Aquí nos sentimos como estuviéramos en la Inquisición moderna”³⁵³

Por su parte, la profesora Lizbeth Escárcega subrayó que la intención de ambos docentes era “acercar a sus alumnos a expresiones de la cultura general más amplia”.³⁵⁴ En el trasfondo de este asunto de censura literaria se encuentran grupos de poder representados, a decir del profesor Harrell, “por la profesora Nayeli Cota practicante de la religión cristiana e hija de un magistrado muy influyente de Baja California”³⁵⁵

Sin embargo, esta situación no sorprendería al mismo escritor lusitano. En 1991, año de la publicación de *El evangelio*, la obra literaria fue censurada por las autoridades culturales de su país, impidiendo con esto su participación en el *Premio Europeo de Literatura* donde representaría a su país, entonces a cargo del Primer Ministro conservador Anibal Cavaco Silva. En 1998 *L'Obssevatore Romano*, órgano oficial del Vaticano, mostró su enojo en contra de la Academia Sueca por galardonar con el premio Nobel ese mismo año a “un comunista reclacitrante, con (una) visión sustancialmente antireligiosa del mundo”.³⁵⁶ En respuesta Saramago replicó que “en vez de andar opinando (el Vaticano) sobre literatura, materia sobre la que no sabe nada, (la Santa Sede) debería preocuparse por los esqueletos que tiene guardados en sus armarios. La Iglesia que tanto critica los fundamentalismos de otras religiones, en verdad está dando muestras de una ceguera sin límites, lo que era de esperar de estos campeones de la intolerancia”.³⁵⁷

³⁵³ *Ibid.*, pág. 48

³⁵⁴ *Ibid.*, pág. 10

³⁵⁵ *Ibid.*, pág. 48

³⁵⁶ Villamil, Jenaro. “*Revive la censura en centros de estudio contra libros incómodos para el Vaticano*”. México, La Jornada sección Sociedad y Justicia, 8 de septiembre de 2001, pág. 39

³⁵⁷ *Ibid.*, pág. 39

Para el Vaticano *El evangelio según Jesucristo* forma parte de los libros prohibidos, por ofender el lineamiento del Código de Derecho Canónico, reformado en 1983. En este documento se establece que "la integridad de la fe y costumbres, los pastores de la Iglesia tienen el deber y el derecho de velar para que ni los escritos ni la utilización de medios de comunicación social dañen la fe y las costumbres de los fieles cristianos". En México este lineamiento se ha convertido en dogma para grupos como los Legionarios de Cristo, quienes exigen "que los fieles sometan a juicio los escritos que vayan a publicar y tengan relación con la fe y costumbres; y también reprobador los escritos nocivos para la rectitud de la fe o para las buenas costumbres".³⁵⁹

El diseño, que forma parte de las artes aplicadas, también padece el embate de la censura institucional. El alcalde panista de Veracruz, Ramón Gutiérrez de Velasco, ordenó un operativo para retirar de la vía pública todos los anuncios publicitarios que tengan contenidos "pecaminosos, inciten a la lujuria o atenten contra las buenas costumbres".³⁶⁰ Para las autoridades municipales los anuncios que promocionan ropa interior femenina, y centros nocturnos, son catalogados como "no aptos para la vista de la sociedad".³⁶¹ Bajo las órdenes del edil, el cabildo procedió a retirar mil anuncios comerciales de la vía pública. De acuerdo a la óptica del gobierno municipal panista, lo que se busca con estas acciones es "evitar que se ofenda a los niños, jóvenes y *damas de sociedad* con mensajes alusivos al sexo, con mujeres prácticamente desnudas".³⁶²

Estos son algunos de los muchos casos en los que, de diferente forma, pero con una misma intención la censura se hace presente. La censura cumple un papel

³⁵⁸ *Ibid.*, pág. 39

³⁵⁹ *Ibid.*, pág. 39

³⁶⁰ Morales, Andrés. "*Retiraré la alcaldía de Veracruz mil anuncios publicitarios "pecaminosos"*". México, La Jornada sección Sociedad y Justicia, 11 de septiembre de 2001, pág. 35

³⁶¹ *Ibid.*, pág. 35 (Las cursivas son mías)

relevante, se transforma en un instrumento del poder para sancionar todas aquellas expresiones estéticas de contenido subversivo, erótico y *pecaminoso* que ofenden los *buenos principios*, o bien, transgreda el orden establecido.

Haciendo un comparativo entre el discurso oficial y los hechos acontecidos, permite observar las contradicciones entre las optimistas declaraciones de los funcionarios panistas y el empeño por imponer un discurso estético dominante quienes, con una declaración pública destierran de una vez y para siempre la censura. No obstante, el fenómeno de la censura seguirá presentándose si en la sociedad misma no se consigue construir una cultura del respeto a lo diferente. A saber convivir con *el otro, los otros* en una unidad de lo diverso pero, fundamentalmente, por la carencia de herramientas para acercarse a la obra de arte.

El productor michoacano Adolfo Mexiac, creador del icono que representa a la libertad de expresión amordazada, que aparece reiteradamente en las diferentes marchas de protesta, hizo pública su denuncia por la censura aplicada a una obra de su autoría realizada en una panadería. Invitado por las autoridades culturales de la Ciudad de México a participar en el programa *Arte y Pan*, el productor plástico realizó una calavera, de las elecciones realizadas en Tabasco el día 26 de noviembre de 2000, en la vidriera de la panadería *El Homo* ubicada en la avenida Insurgentes Sur No. 3555. El día 28 del mismo mes y año, los dueños de la panadería la habían borrado. Ante este hecho, el productor michoacano apuntó: "Me supongo que el tema les molestaba a los dueños de la mencionada panadería, pues los personajes eran: Madrazo, Sauri, Fox y el PRD. Es lamentable que esta obra no haya cumplido su objetivo; creo, por la intolerancia y la cobardía de los dueños de la panadería o por la ignorancia de lo que han significado las calaveras a partir de mediados del siglo XIX y

todo el XX. Todavía existen muchos magnates de los negocios: no sólo del PAN, que son de mente muy estrecha y que sólo ven en el camino el signo del dinero, sin valorar lo más importante que tiene la humanidad: el arte y la cultura, que es lo único que queda del hombre. ¡Lástima!³⁶³

Esto ocurre así. Sin embargo, es preciso enfatizarlo, lo bueno-malo apreciado en una obra de arte, en la forma de la obra o en el contenido temático de la misma, está fundamentalmente en la lectura que el espectador da al texto artístico. De la capacidad de poder realizar una lectura adecuada a la obra de arte bajo criterios estéticos y desprovista de prejuicios.

De último momento.

El día 25 de abril de 2002 apareció en la sección cultural del diario La Jornada, la ilustración diseñada por Avelino Sordo Vichis para el libro titulado *Macho profundo* del escritor César López Cuadras. La portada de la novela resultó para los editores de *Arlequin* un atentado en contra de los valores tapatíos. En la imagen puede observarse a una mujer con el dorso desnudo y a sus espaldas dos hombres que la toquetean, mientras uno de ellos le susurra al oído alguna frase seductora. Por esto la casa editorial *Arlequin* decidió retirar de los anaqueles de las librerías estos ejemplares a causa de la provocativa imagen.

Otro caso. Días antes del estreno de la película *La habitación azul* el cartel utilizado para su promoción, en espacios públicos, fue censurado. En entrevista para el Canal 40 los protagonistas del filme, Juan Manuel Bernal y Patricia Llaca,³⁶⁴ dieron a conocer detalles de la película a estrenarse el día 1º de mayo de 2002. Los actores

³⁶³ "Condens intolerancia en una panadería". Carta abierta del pintor Adolfo Mexiac. México, La Jornada sección El correo ilustrado, 1º de noviembre de 2000, pág. 2

³⁶⁴ Entrevista televisiva para el noticiario de Canal 40 conducido por Denise Marker y Ciro Leyva aparecida el 24 de abril de 2002

mencionaron, entre otras cosas, la censura de los carteles destinados a los *parabuses* que se encuentran en la vía pública, no así los espectaculares en los que puede apreciarse la fotografía en la que aparece la actriz principal semidesnuda. En cambio, en los carteles de los *parabuses* aparece cubierta, pudorosamente, de los glúteos con una tela semitransparente color azul. En este sentido, el director de la película, Walter Doehner, resaltó su incompreensión por la censura aplicada a los carteles de los *parabuses* públicos y dejar la imagen del semidesnudo en los espectaculares. Ironizando comentó "yo no veo diferencia entre mirar el mismo cartel arriba o abajo".

365

El crimen del padre Amaro ha sido tocar los sacramentos de la fe católica radicalizada. Iracundos, algunos miembros de la Iglesia católica han reaccionado, en primera instancia, haciendo declaraciones públicas en los periódicos y en los medios electrónicos con la intención de boicotear la premier de la cinta del connotado director de *El Héroe*, animación premiada en el Festival de Cannes, Carlos Carrera. Críticos, cinéfilos, directores, guionistas, clérigos, periodistas, políticos y miembros de grupos conservadores han debatido a favor y en contra del filme. Algunos sectores de la Iglesia católica han manifestado su posición ante el agravio filmico, mostrando abiertamente su rechazo. Sin embargo, y a pesar de *Pro Vida*, la exhibición de la película se realizó sin mayores dificultades salvo la discreta presencia de algunos miembros de los grupos católicos que obsequiaban volantes en las taquillas de los cines en los que invitaban a los cinéfilos a no acudir a verla. Finalmente prevaleció la cordura y la mayoría de edad la sociedad mexicana se

³⁶⁵ Entrevista televisiva para el Canal 22 aparecido el 1º de mayo de 2002

mostró al decidir simplemente entre verla o no. La respuesta generalizada fue la primera opción. Debido a la controversia desatada se obsequió publicidad gratuita a esta película, colocándola como un éxito anticipado de taquilla.

A este respecto, en el diario *Reforma* del 27 de agosto de 2002 aparecen los datos del recaudo económico logrado por *El crimen del padre Amaro*. Columbia Tristar Pictures informó que en diez días esta cinta alcanzó la cifra record de 79 millones 900 mil pesos, es decir, 2 millones 223 303 espectadores han acudido a ver la película. Visto lo anterior resulta claro que el morbo vende, por lo tanto, los productores de la cinta deben estar agradecidos con los censores.

3.2. *Contra La Censura: Tolerancia, una respuesta institucional a favor de la libertad de expresión*

"En tiempos como estos la fuga es el único medio para mantenerse vivo y seguir soñando".
Henry Labort en la película *Medi terráneo* de Gabriele Salvatores

El domingo 3 de septiembre del año 2000 se realizó en el Zócalo capitalino un evento político-cultural denominado *Contra la censura, tolerancia*. Acto político-cultural auspiciado por el Gobierno del Distrito Federal, el Instituto de Cultura del DF (hoy

Secretaría de Cultura), la UNAM y la Sociedad General de Escritores Mexicanos (SOGEM).

A lo largo del día se escucharon lecturas en voz alta de textos prohibidos por artistas y escritores connotados. Héctor Bonilla leyó fragmentos de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, Julieta Egurrola leyó los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer, las historias de Scherezada y *La balada de la cárcel de Reading* de Oscar Wilde, textos leídos por Evangelina Sosa y Hugo Gutiérrez Vega; respectivamente. Este último, director del suplemento de *La Jornada Semanal* y columnista del *Bazar de Asombros*, en entrevista aseveró: "La censura no debe existir y para eso no hay excepciones".³⁶⁶

La actriz Ana Colchero y la periodista María Victoria Llamas con *Llamas en el Zócalo* (alusión directa a su ahora desaparecido programa radiofónico que se transmitía por Radio Red *Llamas en la radio*) se pronunciaron en contra de la censura. María del Carmen Lara, cineasta, denunciaba la censura que su trabajo ha artístico ha sufrido. El *condomóvil*, obsequiando preservativos, y el *penccleto*, bicitaxi convertido en símbolo fálico, recorrían la explanada del Zócalo. Se respiraba un aire de irreverencia ante la los cánones neoconservadores de un *arte impecablemente correcto*.

La carpa de la SOGEM fue convertida en escritorio público en el que en largas listas de obras incómodas, y hechos de censura conocidos por los visitantes, quedaban de manifiesto en hojas blancas. El público asistente era invitado por el escritor y director de la SOGEM, Víctor Hugo Rascón Banda, a dejar constancia sobre casos de censura conocidos. Los anfitriones invitaban a los asistentes a

manifestarse. En tanto, la indomable Jesusa Rodríguez parodiaba con humor ácido obras teatrales para regocijo del público ahí reunido.

Durante este evento artístico-político, antiautoritario y pluralista, se hizo hincapié en la Declaración Universal de Derechos Humanos, signada por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en 1948, que en su artículo I establece: "Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros".

Fueron miles de personas las que acudieron al llamado institucional para pronunciarse a favor de la tolerancia. La sociedad civil hizo una evocación simbólica del pensamiento ilustrado de Voltaire, quien definió en su *Diccionario Filosófico* lo que significa tolerancia. En su texto, antes de responder, Voltaire reflexiona preguntándose así mismo: "¿La tolerancia producirá un mal tan grande como la intolerancia? ¿La libertad de conciencia será una calamidad tan bárbara como las hogueras de la Inquisición? ¿Qué es la tolerancia? Es la panacea de la humanidad. Todos los hombres estamos llenos de debilidad y de errores y debemos perdonarnos reciprocamente, que ésta es la primera ley de la naturaleza".³⁶⁷

Con la música de protesta en voz de Oscar Chávez, el estruendo de los roqueros de *Ritmo Peligroso*, las melódicas interpretaciones del destacado flautista mexicano Horacio Franco y la música mexicana de la oaxaqueña-estadounidense Lila Downs, hicieron un llamado, cada uno desde su propia propuesta, a favor de la construcción de una sociedad más tolerante.

Aparecieron las publicaciones que abordan temas sexuales, *Letra S*, *Desnudarte* y *Complot* que están caracterizadas por la seriedad y el profesionalismo

³⁶⁶ Güemes, César. "*Condena masiva a la intolerancia; recuento de ataques a la libertad*". México, La Jornada sección Cultura, 4 de septiembre de 2000, pág. 2^a

de los temas ahí tratados. Desde luego, no podía faltar el colectivo *Goliardos*. Asimismo, se presentaron muestras plásticas de productores de arte urbano. Por ejemplo, *Las Chavas* formaron un vistoso rectángulo de aserrín coloreado celebrando la vida. En fin, un evento literario, *performancero*, de cine, poético, musical y escénico que tuvo éxito movilizando a la sociedad civil, lo cual da cuenta del poder de convocatoria que tiene el arte. Es claro. El arte es capaz de transformar positivamente la conciencia individual, y por extensión la colectiva, y también es capaz de movilizar a la sociedad.

El arte permite la mejor comprensión de la realidad social. Para el maestro y director de teatro universitario del Colegio de Bachilleres plantel 4, Jaime Meza, el arte teatral "da (a los alumnos) herramientas para entender que el teatro se hace a partir de sus propios sentimientos, de su propia verdad, y eso la libertad es lo que más nos interesa. Por eso, cuando lo logramos nos da gran satisfacción, porque no es fácil y es la gratificación mayor".³⁶⁸ El docente explica que "luego de su paso por el taller de teatro, los jóvenes son más conscientes de su realidad, más sensibles, y confieren más importancia a la actividad de grupo, a trabajar en equipo, y desarrollan el sentido de compañerismo, pues la creación teatral se hace en equipo".³⁶⁹ Al abundar sobre lo importante del teatro universitario en los estudiantes, el maestro Meza expresa: "Radica en que el joven tenga consciencia total de sí mismo y viva su momento histórico, que participe y ejerza una actividad en la que esté de por medio su sensibilidad, su conciencia expresiva. Creo, sostiene, que de esta forma el joven adquiere un cúmulo de conocimientos e instrumentos para combatir un mundo global, material, en el que no tiene importancia el ser humano, más bien los medios que definen al ser humano desde el punto de vista del dinero, del comercio. Hacer teatro es, un poco, combatir esas posturas, romper con eso y lograr que el estudiante pueda desarrollar su

³⁶⁷ Voltaire, Françoise Marie Arouet . *Diccionario Filosófico*. Buenos Aires, Editorial SHOPUS, Tomo III, 1960, pp. 330-336

³⁶⁸ Martín Urzaiz, Cristina. *"El teatro estudiantil debe fomentar en los jóvenes la formación de una consciencia social"*. México, La Jornada, 16 de enero de 2002, pág. 5^a

sensibilidad y elevar su espíritu para vivir más feliz; también para luchar por lo que le pertenece, su integridad, por pertenecer a una sociedad de manera activa y pueda ejercer esa verdad y busque no quedarse ahí en la materia, en la enajenación, en la sistematización, sino que rompa para que produzca a partir de la creación".³⁷⁰ **Con el teatro, el profesor Meza espera contribuir a que los participantes en su taller "sean seres creativos, ubicados donde más los necesite la sociedad" y confía en que sus alumnos continúen la actividad teatral, el teatro como reflejo de una verdad, de una realidad para que seamos reflexivos y busquemos un mundo mejor. El arte coadyuva mucho, en forma definitiva, a la reflexión, la toma de consciencia; ayuda a desarrollar todo un medio en el cual estén implícitas la cultura y las artes".³⁷¹ De esta larga consideración, es posible desprender que el arte contribuye positivamente a cambiar de forma radical el punto de vista del espectador frente a su entorno histórico-social contribuyendo, de esta manera, a fomentar la cohesión social.**

La movilización de la sociedad civil, ante la convocatoria institucional, en el Zócalo capitalino no fue gratuita. Es claro que, tal y como declaró el sociólogo inglés Anthony Giddens, en una entrevista realizada en el Colegio de México en su reciente visita a México: "La gente opone mucha resistencia al autoritarismo o cualquier poder parecido a ello cuando tiene más información".³⁷² Así, los espectadores reunidos en la plancha del Zócalo se mostraban dispuestos a informarse, conociendo de primera mano lo que manifestaban los productores de arte ahí presentes y participando en las diferentes actividades que se llevaron a cabo. En general, los asistentes propugnaban la construcción de una sociedad más tolerante.

³⁶⁹ *Ibid.*, pág. 5^o

³⁷⁰ *Ibid.*, pág. 5^o

³⁷¹ *Ibid.*, pág. 5^o

³⁷² Sanchez Gudiño, Hugo. "Navegar en el mundo global es clave para el futuro: Giddens". México, Boletín Aragón, número 15, octubre 2001

De esta experiencia es posible concluir que, en contra de la censura en el arte, podemos acudir a la movilización social como una forma de contrarrestar la violencia simbólica ejercida a través de los actos censores. De esta manera, es posible utilizar el arte como un instrumento de lucha política. *Contra la censura en el arte, el arte mismo.*

Debido a que el objeto de estudio del sociólogo tiene implicaciones políticas, es difícil que el investigador mantenga una postura *contemplativa*. Con el arte sucede lo mismo, debemos encontrar las correspondencias político-sociales a partir de un referente estético. Por ello, Bourdieu invita a los investigadores en el campo de las ciencias sociales a participar intelectualmente a favor del *movimiento social*, y ahora, aprovechando la supercarretera de la información, a través del *ciberactivismo*.

Para el sociólogo francés el movimiento social es una respuesta política ante las políticas neoliberales que atentan en contra del Estado de bienestar, el gobierno social para Bourdieu, que privilegian a la democracia de *los pequeños accionistas*; la democracia de los *self-help* que se incorporan, *por sí mismos*, en el mercado autoempleándose. Los agoreros del mercado libre (los *think thanks*) hacen ver las políticas neoliberales como *inevitables*, de esta manera, justifican el estado de dominación existente. No hay otra vía transitable, pareciera ser la máxima neoliberal. Ante este panorama, Bourdieu hace un llamado a los investigadores para unirse solidariamente y participar en la resistencia a los embates del nuevo orden mundial.

El neoliberalismo económico impone en el campo cultural una nueva forma de concebir la producción de bienes culturales: ahora éstos deben insertarse en la

lógica de las industrias culturales que privilegian la rentabilidad capitalista, donde los *productos culturales* son vistos como simples mercancías.

El movimiento social deberá participar en la lucha para revertir las tendencias impositivas propias de la libre empresa, de pronto la sociedad civil organizada ha logrado contener la tasación de impuesto a los bienes culturales, y de manera específica al libro, a través de la movilización social en diferentes ámbitos, como la denuncia mediática, marchas, desplegados periodísticos, conferencias, debates públicos, actos político-culturales y otras vías de resistencia simbólica.

El movimiento social, entendido en un sentido amplio, también participa en la lucha en contra de las posturas neoconservadoras de las clases dominantes que ejercen su poder para limitar la libre creación artística. En esta lucha resulta importante la participación de los investigadores apoyando intelectualmente, y de forma solidaria, los movimientos populares que convocan a grupos que demandan la ampliación de la equidad social, política, económica y cultural. Pero, al mismo tiempo, considerar la posibilidad de consolidar proyectos culturales a largo plazo, como los *colectivos*, ayudando, de esta manera, a construir una democracia cultural menos imperfecta.

En el campo cultural es posible que, a través del movimiento social, se puedan reivindicar las demandas de equilibrio en la posesión de capital cultural que hoy mismo se encuentra asimétricamente distribuido. Un par de ejemplos. Recientemente en Jalisco se realizó una multitudinaria marcha de jóvenes en contra de la represión del gobierno tapatío. A ritmo de música electrónica los jóvenes se expresaron en la Plaza de Armas, frente al Palacio de Gobierno, en contra de la detención ilegal de

algunos de ellos, tres de los cuáles están actualmente consignados en el Reclusorio Metropolitano y dos más en el Centro Tutelar para Menores, acusados de tráfico de estupefacientes. El objetivo de la megamarcha fue "demostrar al gobierno que no somos (los jóvenes) consumidores de droga ni alcohol".³⁷³ Lo inédito de esta marcha (según palabras de la ex presidenta de la Comisión Estatal de Derechos Humanos, Marís Guadalupe Morfín Otero) fue la solidaridad mostrada por intelectuales y padres de familia, quienes, junto a los jóvenes *raves* marcharon por las principales avenidas de la capital jalisciense en contra de la intolerancia a las expresiones culturales de los jóvenes. Con este ejemplo el arte muestra, una vez más, la eficacia de su función como instrumento de lucha política.

De igual manera, ante el caso de censura a la obra del escritor Carlos Fuentes *Aura*, una multitud se congregó al frente del Palacio de Bellas Artes a celebrar el *Día Internacional del Libro*, y al mismo tiempo, escuchar la lectura en voz alta esta obra literaria y protestar por la eventual gravación con el IVA a los libros. La profesora Rábago participó con la lectura de un fragmento del libro y otros agentes culturales como Paco Ignacio Taibo II, Víctor Hugo Rascón Banda, Jaime Garza y otros más, dieron vida con su voz a los personajes de Fuentes y uno de los *Doce cuentos peregrinos* de García Márquez. A manera de una *instalación* se colocaron algunas sillas con carteles que indicaban el lugar a ocupar por el Presidente Vicente Fox, Carlos Abascal, Sara Guadalupe Bermúdez, Martha Sahagún y otra para el canciller Jorge Castañeda. Las sillas vacías representaban la imposibilidad de entablar un diálogo donde no aparecen los interlocutores. Esta reunión fue el preámbulo para

³⁷³ Frías, Cayetano. "Miles de jóvenes en Jalisco marchan contra la represión estatal y federal". México, La Jornada

organizar la lucha que creadores, editores, libreros, la SOGEM y la sociedad civil emprenderían en contra de la tasación con impuestos a los libros. *México necesita lectores ¡No a los impuestos contra la cultura!* Este era el lema que acompañaría la carta que el público asistente firmaba y que se haría llegar al Presidente Fox.

Otro ejemplo. En la ciudad de Monterrey se realizó un acto de protesta en contra del conservadurismo, y la intolerancia de los gobiernos de Acción Nacional en la entidad norteña, y de paso mostrar su rechazo ante la realización de la *Conferencia Internacional sobre la Financiación para el Desarrollo* promovido por la ONU. Cientos de mujeres en *minifaldas* protestaron contra el *fundamentalismo* del mercado, en el gobierno y en el hogar. Las manifestantes lanzaban consignas como: ¡Queremos democracia en la casa y en la calle! ¡y en la cama! ¡Ni el PAN ni la banca nos van a parar!. Durante la marcha mostraron una manta en la que se podía leer "las *globalifóbicas* de hoy fuimos las brujas de ayer: mujeres sabias. ¿Te atreverías a quemarnos? Es tu fobia la que quema, no mi crítica".³⁷⁴ De esta manera se pronunciaron las mujeres participantes a la marcha. Desenfado e irreverencia fue la tónica de la marcha en la que participaron las manifestantes.

En otro contexto, recientemente aconteció en la capital oaxaqueña una manifestación-comida que encabezó el productor de arte juchiteco Francisco Toledo. El productor de arte, un *primitivista refinado* para Monsiváis, es fundador del *Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca* y reconocido a nivel internacional por su serie *Zoología fantástica* (colaboración como ilustrador que realizó para el libro del escritor argentino

sección Espectáculos, 13 de mayo de 2002, pág. 8^a

³⁷⁴ Méndez, Enrique. "*Marchan mujeres contra la intolerancia y el conservadurismo de gobiernos panistas*". México, La Jornada sección Política, pág. 13

Jorge Luis Borges titulado: *Manual de zoología fantástica* publicado en 1957), por su serie *Insectario* y los *Cuadernos de la mierda*. como también por su producción artística en cerámica, pintura, arte-objeto, arte-ecológico y de artes gráficas que ha expuesto en espacios tan reconocidos en el medio artístico como la Galería Whitechapel de Inglaterra, en el Instituto Cervantes de Munich, y Bremen, en Alemania y el Museo Reina Sofía en Madrid.

Toledo participó en una protesta pública, en contra del establecimiento de un MacDonal'd's en los portales de la plaza mayor de la capital oaxaqueña. El prominente miembro de *Pro Oax*, asociación que promueve la protección del patrimonio artístico oaxaqueño, estuvo acompañado por simpatizantes, globalóforos y *tamalifílicos* que repudian la decisión del gobierno municipal de autorizar un restaurante de *fast food* estadounidense. Calificada como una manifestación *sui generis*, en la que la ocurrencia y la crítica cargada de altas dosis de *humor ácido* se respiraba en el ambiente. Ahí, los asistentes se enteraban del manifiesto público que los organizadores remitieron a los órganos de gobierno del estado, para dar a conocer su punto de vista sobre la agresión culinaria a la tradición gastronómica de la cocina oaxaqueña y la devaluación de la imagen del patrimonio arquitectónico. Precisamente estos fueron los argumentos en contra de la instalación del local comercial. Así, mediante una *tamaliza* el afamado creador oaxaqueño convocó a multitudes para que mostraran su punto de vista sobre la instalación del *Maczócalo*.

En tanto los asistentes firmaban una carta pública para enviar a las autoridades locales, el pintor *noeprimitivista* y *grafista* de gran colorido, protestaba con hojas de tamal en la mano. Mediante un referéndum la concurrencia manifestó

su punto de vista: un rechazo total a las *hambur-gruesas-no* y un respaldo a la exquisita cocina oaxaqueña. "Vamos a seguir insistiendo, vamos a seguir peleando, pues no sé cuál será la reacción de esta transnacional. Ante el rechazo de la ciudadanía oaxaqueña, van a tener que emitir un juicio, decir algo".³⁷⁵ Así se manifestó Toledo, considerado por Monsiváis *La ruptura y la continuidad de sus tradiciones*.

De esta manera, puede observarse que existe una correspondencia entre el creador y su responsabilidad ética con sus paisanos, con su tiempo y su entorno. Con sus tradiciones. Para su defensa, es la lección que nos obsequia Toledo, es necesario manifestarse públicamente. Convertirse en lo que Bourdieu denomina un *intelectual comprometido* que se opone a la dominación simbólica, descubriendo, al mismo tiempo, los mecanismos ocultos de la dominación.

Resulta claro entonces que la movilización social en la arena pública es un medio de luchar en contra de los actos ilegítimos de un poder autoritario. Así, de una manera directa la ciudadanía concurre a los espacios públicos en defensa de lo que consideran arbitrario. Por esto, resulta viable acudir a este tipo de resistencia simbólica cuando el arte se encuentra amenazado por las imposiciones de grupos neoconservadores que se creen dueños de la verdad absoluta. Contra la censura en el campo artístico, la movilización ciudadana pública para su defensa legítima.

Aun cuando se pretenda regular la concurrencia a los actos masivos de protesta, en la que se apropian los manifestantes del espacio público, la eficacia de este método radica en la inteligencia mostrada desde su planeación estratégica, como de los objetivos que se cumplen al realizarla, y de la cobertura mediática, para

³⁷⁵ "No al Maczócalo, consigna en la tamaliza de Francisco Toledo". México, La Jornada sección Cultura, 19 de agosto

lograr un mayor impacto en la sociedad. Así se refiere Bourdieu en *Sobre la televisión*: "Quienes todavía creen que basta con manifestarse, sin ocuparse de la televisión (y por extensión de otros medios informativos), corren el serio peligro de errar el tiro: hay que producir, cada vez más, manifestaciones para la televisión, es decir, manifestaciones que por su naturaleza despierten el interés de la gente de la televisión, haciendo hincapié en sus categorías de percepción, y que, retransmitidas y amplificadas por esa gente, alcancen su plena eficacia".³⁷⁶ De acuerdo. Apoyemos al movimiento social. Es necesario. Pero, aunado a lo anterior, resulta pertinente proponer proyectos culturales de mayor alcance como colectivos, talleres, asociaciones y otros que, sumados, puedan proporcionar mejores herramientas para la resistencia popular. *Contra la censura, tolerancia* proponen las autoridades culturales del Distrito Federal, pero, ¿acaso debemos tolerar lo intolerable?

3.3. Consideraciones finales

La censura es inherente a la obra artística en sí misma. Esto es así porque siempre se correrá el riesgo de *decir lo indecible* con el lenguaje del arte, y con ello afectar los intereses en juego (enjeu) de quienes prefieren evitar que sea dicho lo *innombrable*, lo censurable. Por ello, Pierre Bourdieu asevera: "La censura, cuya huella lleva toda obra [...]"³⁷⁷

Existió, existe y continuará existiendo la censura en el arte a pesar del gobierno foxista, o de cualquier otro régimen político, porque la censura tiene que ver con el ordenamiento altamente jerarquizado, y diferenciado, en nuestras sociedades contemporáneas: en tanto existan dominantes y dominados existirá la posibilidad latente de censurar y ser censurados. Es decir, en el campo artístico siempre existirá quien o quienes se consideren poseedores del monopolio de los juicios estéticos. Por

de 2002, pág. 4*

³⁷⁶ Bourdieu, Pierre. *Sobre la televisión*. Op. cit., pág. 29

ello, la tesis fundamental sustentada en el presente trabajo está basada en considerar que la censura es una herramienta de dominio utilizada por las elites dominantes para imponer el discurso estético legítimo.

Las controversias desatadas entre algunos grupos neoconservadores ligados a algunos sectores de la Iglesia católica, develan las contradicciones y luchas escenificadas al interior del campo artístico. Estos grupos, al utilizar símbolos religiosos y los ordenamientos morales para realizar interpretaciones de las obras de arte, muestran su *impreparo* en materia de apreciación estética. Al valorar la obra de arte bajo estos principios provoca, más temprano que tarde, la aparición de la censura.

El estudio de la censura en el arte permite observar, incluso, el encono existente entre las mismas clases culturalmente hegemónicas que desean mantener el monopolio de la producción, circulación y el consumo final de los bienes simbólicos. Como también de los beneficios simbólicos de *distinción* y prestigio social que obsequia poseer la competencia legítima para realizar juicios de orden estético.

De esta manera, la censura en el arte es el reflejo de la imposición de una estética dominante, promovida por las elites culturales e intelectuales, con la finalidad de ocupar un estatus privilegiado en el campo artístico mexicano al poseer la competencia legítima para realizar juicios de orden estético. Detentando, de esta manera, el monopolio de los juicios estéticos, obtenido por herencia cultural o adquirida en la academia, justificando así su existencia como clase hegemónica al mantener una posición privilegiada por sus prácticas de consumo cultural y artístico.

³⁷⁷ Bourdieu, Pierre. *Cuestiones de Sociología. Op. cit.*, pág.137

En ocasiones la censura en el arte está condicionada por los gustos de algunos grupos, que mantienen una relación cercana con el poder clerical más retardatario quienes, basados en principios de orden moral, pretenden imponer su forma particular de *entender* las obras de arte aun cuando no posean los instrumentos para realizar valoraciones estéticas. Aquí la censura en el arte resulta de un acto de poder en el que se pretende imponer un discurso estético acorde a los intereses de las clases dominantes, y al mismo tiempo, su propia visión del mundo. Sin embargo, es necesario reconocer que éste no es el único factor que desencadena la censura en el arte. La censura en el arte es multifactorial.

En el caso que nos ocupa, la censura aplicada a las obras de arte debida a la realización de valoraciones desde la moral, teñida de tintes religiosos, resulta una discusión ociosa que poco o nada aporta al desenvolvimiento de la historia social del arte. En cambio, es preferible hacerlo desde el análisis historiográfico por resultar éste más enriquecedor.

En realidad quien o quienes censuran el arte lo hacen por carecer del capital cultural y artístico, y específicamente por desconocimiento de la Teoría del Arte necesaria para comprender los principios y categorías que explican el desenvolvimiento histórico del campo artístico, privilegiando equivocadamente valoraciones de orden moral. Resulta claro, la censura en el arte revela el rezago de la mayoría de los mexicanos en materia de educación y apreciación artística. Debido a esto, la censura en el arte continuará ocurriendo en tanto que el consumo cultural de arte continúe siendo privilegio de una elite cultural ilustrada y la distribución del capital cultural y artístico se encuentren inequitativamente distribuido.

La censura en el arte también tiene que ver con la distribución de poder en el espacio social. Las clases dominantes poseen el capital económico, político, escolar, simbólico, o bien, el cultural que legitima *la validez* de sus juicios estéticos y, por tanto, su calidad de *expertos* para imponerlos ante los desposeídos culturales porque se consideran a sí mismas poseedoras de la competencia legítima para poder censurar *lo que no es artístico* y, desde la óptica una estética burguesa, no ser algo *bello*. Así, aparece la censura como el empeño de las clases dominantes por mantener el monopolio de los juicios estéticos imponiendo su propia visión del mundo.

El ejercicio del poder de las clases hegemónicas se manifiesta al querer mantener los cánones de una *estética socialmente aceptable*. En otras palabras, de una estética dominante y burguesa. A este respecto, el pintor guanajuatense Diego Rivera menciona en *Sobre el arte y la burguesía* que "todo individuo, grupo, casta o clase que ejerce el poder en la sociedad humana, trata de apoderarse, y si consolida su poder se apodera del control de la producción de arte, el cual necesita ejercer para que su poder no sea minado, combatido y destruido por el libre ejercicio de la sensibilidad, la imaginación y los deseos y derechos al cumplimiento libre de las funciones orgánicas de los sometidos al poder, para lo cual el arte es uno de los más eficaces agentes subversivos. Todos los organismos educacionales controlados por la burguesía y sus agentes de sugestión, desde la prensa, libros, cátedras y púlpitos, sin contar con los escaparates de las tiendas concurren para imponer a la masa proletaria el gusto burgués, destinado a orientar el consumo hacia los productos cuya venta beneficia al rico y no a la comunidad y la masa proletaria se encuentra contaminada por el gusto burgués (del arte)".³⁷⁸

La censura, hablando en términos generales, es una práctica recurrente de los gobiernos totalitarios donde los disensos son reprimidos de una manera brutal y

directa, porque no existe la posibilidad de diálogo alguno. Baste un ejemplo para ilustrar este aserto con lo sucedido al espléndido poeta granadino comprometido con la República. Federico García Lorca muere de forma trágica en manos de los esbirros del franquismo por escribir poemas como el *Martirio de Santa Olalla* y el *Romance de la Guardia Civil Española*.

Las democracias modernas, en cambio, se precian de respetar los derechos humanos fundamentales; incluidos en éstos la libertad de opinión. Por ello, cuando ocurren casos de censura éstos se manifiestan de manera velada, discreta y oculta. Precisamente el reto para el sociólogo es, desde la óptica de Pierre Bourdieu, develar cosas ocultas y a menudo *reprimidas*. Por esta razón la Sociología es una ciencia que incomoda, según explica el sociólogo francés en el libro *Cuestiones de Sociología*.

Explicar el fenómeno de la censura en el arte resulta sumamente complicado porque, tal y como apunta Nicos Hadjinicolau en *Historia del arte y lucha de clases*; la lucha de clases que se desarrolla en el campo de la producción de *imágenes* (artísticas) solamente pueden observarse en *los resultados*. Es decir, en el campo de la superestructura ideológica. Lo mismo sucede con la censura en el arte; regularmente observamos los resultados y no a los responsables de este ejercicio abusivo de poder pues el encono dirimido a nivel ideológico en ocasiones se traduce en un acto alejado de sus orquestadores. Pero también resulta difícil porque, acercar una posible explicación implica comprender la lógica del funcionamiento del campo artístico. Desde el momento que se produce una obra artística, como circula en los

³⁷⁸ *Diego Rivera. Textos de arte*. (Compilación Xavier Moyssén) México, El Colegio Nacional, 1996, pp. 94 y 316

mercados culturales y también como es recibida (consumo cultural) por los espectadores-consumidores de bienes culturales y artísticos.

Es decir, su estudio implica conocer las relaciones sociales existentes en el campo artístico. Por ejemplo, la relación entre los productores intelectuales de arte y los agentes culturales que promueven el arte en los mercados simbólicos (art dealers), o bien, la existente entre los agentes culturales y las instituciones que participan en su difusión en el campo artístico; así como la relación que éstos guarda con los demás campos (relativamente autónomos) existentes en un espacio social altamente diferenciado. A este respecto Bourdieu señala que "para comprender una obra (de arte), hay que comprender primero la producción, el campo de producción; la relación entre el campo en el cual ella se produce y el campo en el que la obra es recibida o, más precisamente, la relación entre las posiciones del autor y del lector en sus campos respectivos".³⁷⁹

Como un acto de violencia simbólica, la censura ocurrida en el campo artístico se desencadena cuando la libre expresión artística, inherente a la obra de arte, trastoca algún interés en juego (objeto de intereses), sea éste legítimo, o no, de quienes detentan el capital simbólico. Así, el lenguaje del arte contemporáneo y reciente al transgredir los cánones establecidos por una estética que privilegia un tipo de arte decorativo y apolítico, es decir, el arte de lo bello (el arte estético de Kant), se considera entonces un agravio en contra del principio de lo que el arte *ha de ser* y develar. Por lo tanto, aquello que no es bello, bajo este principio, es merecedor de censura por aquellos que se erigen también como poseedores de la razón, o dicho

³⁷⁹ *Capital cultural, escuela y espacio social. Op. cit.,* pág. 13

en palabras de Bourdieu, de los que mantienen el monopolio de la competencia legítima para realizar juicios de orden estético debido a su calidad de *expertos*.

La lucha de clases, escenificada en el campo artístico, cae en el terreno de la legitimación de lo que es arte y lo que no lo es arte. Es decir, se lucha por el monopolio de la producción cultural y también de los juicios de consagración y legitimación que emiten las elites culturales e intelectuales quienes, fetichizando la obra de arte, determinan lo que debe considerarse artístico; aun sabiendo de antemano que *el propósito estético* es, a decir de Bourdieu en *Las reglas del arte, lo que hace* al objeto estético. De esta manera, el valor del arte y del artista es producto de los agentes perteneciente al *mundo artístico* (*dealers, curators, coleccionistas, autoridades culturales, críticos de arte, etc.*) son quienes hacen *creer* en el valor del arte y también de quienes lo producen.

En ocasiones la censura en el arte viene de aquellos que, al consagrar a sus creadores *protegidos*, son consagrados por los mismos, obteniendo con esto beneficios económicos y simbólicos al privilegiar el trabajo de algunos pocos creadores *dignos* de ser reconocidos como tales. Los creadores censurados porque su producción artística *carece* de los *méritos estéticos* para formar parte del selecto grupo de agentes artísticos consagrados, son entonces objeto de ataques virulentos, o bien, censurados con el silencio. Al no hablar de ellos se vuelven invisibles. No existen.

Precisamente Bourdieu, al abordar el asunto de *la ciencia de las obras* en un coloquio realizado en 1974,³⁸⁰ ofreció una conferencia dirigida a comprender las condiciones sociales de producción del discurso. Entonces mencionó, entre otras cosas, que la censura deviene de hacer valer el capital (prestigio intelectual, poder político, fuerza física, autoridad universitaria, etc.) o autoridad poseída por parte de los que tiene el *don* de la palabra *autorizada* confrontada ante los quienes no la tienen. Es decir, el censor del arte hace valer el peso específico de su capital heredado, o adquirido, posea o no la competencia legítima de obsequiar juicios estéticos.

En otro texto, Bourdieu abundó a este respecto mencionando que "el efecto de mercado que censura el hablar con franqueza es un caso particular de un efecto de censura más general que empuja a la eufemización: cada campo especializado –el campo filosófico, el campo religioso, el campo literario, etc.– tiene sus propias leyes y tiende a censurar las palabras que no se hallan conformes a estas leyes".³⁸¹ Por ello cuando se contraponen los juicios morales dictados por algunos miembros de la Iglesia católica, mencionados en el capítulo correspondiente, en contra de los análisis estéticos de los especialistas en arte, nos encontramos ante la pugna de intereses en los que prevalecen los que tienen más poder específico. Esto es así porque los discursos, en este caso el *discurso estético legítimo*, son una manifestación de poder a decir de Michael Foucault. Así, la censura en el arte es el reflejo de la pugna entre las elites ilustradas mismas, y también las que no lo son, pero que desean serlo a través del consumo cultural para obtener la distinción y el prestigio que obsequia el conocimiento de las obras de arte. De poseer los beneficios

³⁸⁰ Con el título *La censura* aparece la ponencia que Bourdieu dictó en un coloquio en 1974. Bourdieu, Pierre. **Cuestiones**

económicos, sociales y simbólicos al ser capaces de *pronunciar el discurso estético*, convirtiéndose en lo que denomina Bourdieu los *nuevos autodidactos*: los aficionados al arte, aquellos que mantienen una relación cercana con la cultura y el arte aun cuando no poseen títulos universitarios.

Hasta lo dicho aquí, resulta claro que la censura en el arte devela las luchas y contradicciones existentes en un espacio social altamente diferenciado. Así, los posicionamientos contrapuestos entre quienes censuran, incluidos los agentes que mezclan sus principios morales-religiosos llevados a la arena de la estética, y quienes se oponen a esta práctica, construyen la historia social del arte.

Quien o quienes censuran el arte, desean imponer sus juicios estéticos apoyados en su posicionamiento privilegiado en el espacio social. Precisamente parte del trabajo intelectual de Foucault lo dedicó a luchar en contra de las posiciones privilegiadas de los intelectuales *iluminados*. "De los sujetos portadores de conocimiento como conciencias iluminadas; como portavoces y vanguardia de las masas incultas (al) convertirse en portavoces de las masas, en guías espirituales; ilusión que justifican argumentando que ellos tienen el monopolio del conocimiento y la verdad. Para Foucault es indigno que los intelectuales privilegiados por el sistema del poder-saber, pretenden hablar y pontificar por los otros, por los de abajo, por los que sufren la opresión y la miseria".³⁸²

Ante lo indecible que puede encontrarse en la obra de arte, y por ello digno de ser censurado, se puede ocasionar todo el ruido posible en la arena pública, dirimido en los medios de comunicación por ejemplo, o bien, al interior del campo artístico, sepan o no de análisis iconográficos (o iconológicos Erwin Panofsky) sobre la obra

de Sociología. Op. cit., pág. 137

³⁸¹ *Ibid.*, pág. 131

artística. Esta es una vía, la otra, ya citada arriba, es la condena a la inexistencia con el silencio. Bourdieu refiere a este respecto: "Profundizando más, una de las maneras más ineludibles, para un grupo, de reducir a las personas al silencio consiste en excluirlas de las posiciones desde las que se puede hablar. Por el contrario, una de las formas que tiene un grupo de controlar el discurso consiste en situar en las posiciones en que se habla a personas que sólo dirán lo que el campo autoriza y exige".³⁸³ Ciertamente. La censura en el arte es la manifestación más clara que las clases dominantes o grupos de poder desean imponer un discurso estético *debidamente autorizado* acorde a sus intereses, o bien, que no los perjudique.

Pero, también la censura en el arte aparece por diferendos de índole político. Esto es así porque, según explica Bourdieu, entre los grupos siempre existen intereses políticos. Tan sólo un ejemplo para ilustrar lo dicho. La destrucción de dos de los tres paneles que componían *La historia de la aviación*, realizados por el arquitecto, pintor y muralista mexicano Juan O'Gorman en 1938, ubicados en su momento en el vestíbulo del aeropuerto de la Ciudad de México, se debió a la satirización de los gobiernos totalitarios alemán e italiano en forma de dragones y víboras que ofendieron la *dignidad* de esos países. El gobierno cardenista, de entonces, ordenó su destrucción para evitar fricciones diplomáticas con aquellos países.³⁸⁴

Poseer los instrumentos para apropiarse de las obras de arte brinda distinción social que legitima el posicionamiento privilegiado de las clases dominantes

³⁸² Ceballos Garivay, Héctor. *Foucault y el poder*. México, Ediciones Coyoacán, 1994, pp. 58 y 59

³⁸³ Bourdieu, Pierre. *Op. cit.*, pág. 140

³⁸⁴ Para mayores detalles del caso ver el catálogo de arte titulado *O'Gorman* editado por el Grupo Financiero Bital/Américo Artes Editores, especialmente en sus páginas 61-63. De igual forma, en el ensayo de Diana Briullo Destéfano titulado *Juan O'Gorman, un alemán y muchos mexicanos* aparece una larga explicación del caso de censura ocurrido. *Crónicas. El*

ilustradas. Por ello, las clases dominantes se procuran de capital cultural sea éste heredado, o bien, obtenido por méritos académicos.

Por otro lado, los estudios orientados a conocer el comportamiento de consumo cultural, que por cierto son escasos,³⁸⁵ ayudarían a obtener datos estadísticos verificables sobre los resultados logrados en la aplicación de las políticas culturales implementadas por las instituciones culturales gubernamentales mexicanas. Precisar antes que generalizar sería la premisa.

El asunto de la censura en el arte también tiene que ver con la construcción de la democracia a la que aspiramos. Una democracia que reclama igualdad y libertad. En este sentido, para el sociólogo francés Alain Touraine en *¿Qué es la democracia?* apunta que la democracia tiene que ver más bien con un fin de orden moral, que de carácter político. El Estado debe brindar la posibilidad a los ciudadanos de ser cada vez más libres. De esta manera, al convertir la inspiración en danza, música, poesía, videoarte, fotografía, *netart*, performance, literatura, escultura, pintura, arte sonoro, y demás posibilidades de producir arte, ponen en juicio el nivel de madurez democrática alcanzada en un país en el que sus gobernantes prometen el respeto irrestricto a la producción artística que, es necesario reafirmar, sólo puede realizarse en espacios de libertad. La libertad, entendida desde la perspectiva marxista, como el conocimiento de la necesidad.

muralismo, producto de la Revolución Mexicana. México, Instituto de Investigaciones Estéticas/UNAM, Seminario de Investigación, año I, número I, enero-abril de 1998

³⁸⁵ Estudios publicados sobre patrones de consumo en México son más bien escasos. No obstante, es posible consultar trabajos como *El consumo cultural en México*, coordinado por Néstor García Canclini, México, CONACULTA, 1993; un estudio de Rita Eder realizado en 1977 sobre *El público de arte en México: los espectadores de la exposición Hammer*; un libro editado por Trillas en 1988 sobre *El consumo artístico y sus efectos* de Juan Acha, un texto sobre *El público como propuesta: cuatro estudios sociológicos en museos de arte*, México, INBA, 1987 y de Guillermo Sunkel *El consumo cultural en América Latina*

En México contamos con las protecciones reglamentarias y jurídicas que garantizan el derecho inalienable para expresar con libertad nuestras ideas. Los artículos 6º y 7º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos regulan a este respecto, y en el plano internacional existen los artículos 18 y 19 en la Declaración Universal de los Derechos Humanos (París, 1948) referidos a las libertades individuales inherentes al ser humano. Sin embargo, debemos reconocer que la libertad de expresión es acotada cuando están en juego los derechos de terceros que están protegidos por leyes y reglamentaciones complementarias que regulan las buenas relaciones entre los individuos. Por ejemplo, en el Artículo 8º de la Ley de Justicia Cívica vigente para el Distrito Federal, se indica: "Son infracciones cívicas 1.- Realizar expresiones o actos aislados que se encuentren dirigidos contra la dignidad de persona o personas determinadas. Artículo 9.- Las infracciones establecidas en el artículo anterior se sancionarán. De la fracción I a la IV con multa por el equivalente de 1 a 10 días de salario mínimo o con arresto de 13 a 24 horas" ³⁶⁶ Nada más ambiguo porque, según este ordenamiento, algún acto performativo mal entendido, o no comprendido, daría pie a una sanción administrativa por transgredir lo indicado en este reglamento. Así, los desnudos pretendidamente artísticos realizados en público, como *La clase de dibujo* presentada Emma Villanueva en la plancha del Zócalo capitalino, entre otros lugares, sería, ante los ojos inexpertos en cuestiones de arte, algo ofensivo que podría dañar su dignidad, aun cuando se argumente a favor una *intencionalidad* artística. Por esto, el creador intelectual de arte debería, en todo momento, apelar a la libertad ética como una forma de corresponder de manera congruente, y responsable, su actuar ante los derechos del

³⁶⁶ *Ley de Justicia Cívica*. México, Asamblea Legislativa del Distrito Federal, I Legislatura, 2000, pp. 13 y 17 (Las cursivas

otro, de los otros. De lo dicho, debo reconocer, nos lleva a un aparente callejón sin salida pues resulta necesario recordar que el arte contemporáneo y reciente utilizan la provocación y la transgresión como principios de expresividad, entonces, ¿cómo conciliar esta aparente dicotomía?. Una posible respuesta podría encontrarse en las reflexiones que Arthur Schopenhauer realiza en su libro *La libertad*.

La libertad ética es el marco de acción para los sujetos morales, incluidos los creadores intelectuales de arte. Libertad ética que debe entenderse como una forma de hacer uso de la razón que permita a los agentes decidir y actuar por encima de las coacciones internas y externas. Es decir, en libertad de actuar con responsabilidad. Los agentes morales precisan que el espacio de libertad, tanto el individual como el colectivo, sea tan amplio que en éste pueda haber tanta tolerancia ³⁶⁷ como sea posible ante las opiniones contrarias. Ante lo diverso y lo diferente debemos de tener una actitud apegada a la razón y a la tolerancia, versus la no-razón mostrada por quienes censuran el arte.

La libertad ética debe estar, claro es, supeditada a un marco legal en el que pueda existir en todo momento la posibilidad de ensanchar las libertades que

son mías)

³⁶⁷ Para la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH), "La tolerancia estriba en el respeto, la aceptación y el aprecio de la diversidad de las culturas de nuestro mundo y de nuestras formas de expresión y condición humanas. Es fomentada por el conocimiento, la actitud para la apertura, la comunicación y la libertad de pensamiento, de conciencia y de religión. La tolerancia consiste en la convivencia armónica y el respeto de las diferencias. No sólo es un deber moral, sino también una exigencia jurídica y política; es la virtud que hace posible la cultura de la paz y contribuye a sustituir la cultura de la guerra. Tolerancia no es lo mismo que concesión, condescendencia o indulgencia; es, ante todo, una actitud activa del reconocimiento de los Derechos Humanos universales y las libertades fundamentales. En ningún caso puede utilizarse este concepto para justificar el quebrantamiento de los valores fundamentales de los demás. Los individuos, los pueblos y los Estados deben practicar la tolerancia. En ningún caso puede utilizarse este concepto para justificar el quebrantamiento de los valores fundamentales. La práctica de la tolerancia sustenta la vigencia de los Derechos Humanos, el pluralismo cultural, la democracia y el Estado de Derecho. La tolerancia no significa permitir la injusticia social ni renunciar a las convicciones personales o atemperarlas. Significa que toda persona es libre de adherirse a sus propias convicciones y aceptar que los demás se adhieran a las suyas. Significa aceptar el hecho de que los seres humanos, caracterizados por la diversidad de su aspecto, su situación, su forma de expresarse, su comportamiento y sus valores, tienen derecho a vivir en paz y a ser como

reclama la sociedad ante las regulaciones de dichos ordenamientos. La libertad ética apela, en todo momento, al sometimiento de la razón de todos los actos morales. Los agentes sociales necesitan el arte para liberar su imaginario y también para conocer la realidad social pero, también los productores de arte la necesitan para crearlo.

La recreación estética transforma, simbólicamente, la realidad social del consciente colectivo. Sin embargo, hay que reconocer que el arte no puede *per se* lograr la transformación radical de las condiciones socio-económicas, el modo de producción vigente. Empero, con el arte es posible la transformación positiva de los seres humanos, de aquellos que sienten una *necesidad cultural* que los hace acercarse a las obras artísticas, según la aseveración de la crítica de arte Teresa Del Conde en su libro *¿Es arte? ¿No es arte?*.

El campo artístico es un espacio donde el hombre puede ser *humanizado* a través del lenguaje del arte, transformando su estructura mental psíquico-sensorial y su esquema de percepción del mundo al aprender a mirar la vida estéticamente, adquiriendo a temprana edad hábitos artísticos duraderos, incluso a encontrar la belleza oculta en la *fealdad*. Las espléndidas fotografías realizadas por Tina Modotti (Udine 1896-México 1942), o bien, las pinturas *feas* de Francisco Goitia justificarían sobradamente esta aseveración.

En el arte los espectadores son capaces de encontrar la esencia de las cosas (la verdaderamente *inalterable* para el historiador mexicano Edmundo O'Gorman). Tal y como mencionaba la cédula de sala de la exposición presentada en el Museo

son. También significa que uno como persona como persona no ha de imponer sus opiniones a los demás". Tríptico

del Palacio de Bellas Artes el 2002, que acompañaba a la obra en basalto del escultor vasco Eduardo Chillida titulada *Elogio de la luz*: encontrar la luz que se encuentra oculta en el corazón de una roca.

La libertad del acto humano, llevado a la esfera de la creación artística, debe ser entendida como la facultad de elegir con voluntad. Es decir, una acción humana, debe ser acotada solamente por el enjuiciamiento ético del mismo productor intelectual del arte, con plena conciencia de las repercusiones individuales y sociales de su acto humano-artístico. Sin embargo, hay que decirlo, la libertad no es absoluta, la libertad-moral³⁸⁸ está acompañada de libertades sociales que la complementan.

Así, la libertad estética se nos presenta entonces como una vía posible para vivir mejor construyendo utopías con el arte. Precisamente esta fue una de las reflexiones obsequiadas en el seminario *Arte y Utopía* realizado por el CENIDIAP en 1998.³⁸⁹

Actualmente todos los problemas sociales se dirimen en la esfera de la ética, porque la historia humana ha sido desde siempre la búsqueda de la libertad-

informativo de la CNDH. *Tolerancia. Fundamento para la paz, la democracia y los Derechos Humanos*

³⁸⁸ La libertad-moral es entendida por el Dr. Gárate como "sinónimo de autonomía y de independencia, respecto a los demás, en la realidad social, cultural, económica y política es el fin de la vida humana" en Gárate, Román, *Ética y libertad*. Bilbao, Universidad de Deusto, 1995, pág. 76

³⁸⁹ En el texto titulado *Utopías para caminar*, la investigadora Cristina Hajar pregunta: "¿Desaparecieron los proyectos colectivos plenos de dimensión utópica? Porque no hay duda de que los anhelos individuales persisten, ¿a eso se reduce todo: a la realización personal, al triunfo individual, a procurarse cada uno, en su microuniverso, un futuro mejor, mínimamente pleno o al menos vivible? Ante lo cual, ella misma responde: "Hablo de todo lo anterior por su relación con la utopía, no sólo como proyecto histórico sino como proyecto de vida, con una idea de futuro compartido en el que la realización personal vendría por añadidura. Como abordarlo hoy, cuando no existen referentes reales claros, cuando los hechos históricos se suceden y parecen desmentir todo el tiempo cualquier posibilidad de cambio, cuando lo que se percibe es sólo el interés por la demanda inmediata, el repudio momentáneo, la protesta eventual, el cansancio y la preocupación por la sobrevivencia cotidiana. Para mi fortuna, especialistas de diferentes disciplinas han abordado estos cuestionamientos desde perspectivas diversas. Me atrevería a decir que es en la reflexión teórica e histórica donde se están librando, en este sentido, una de las batallas más importantes. No sorprende que sean teólogos, analistas culturales, filósofos o militantes revolucionarios quienes retomen el tema de la utopía con propuestas humanistas como réplica a la ideología neoliberal dominante y advirtiendo, desde diversos puntos de partida, los riesgos del olvido y las posturas acríticas al tiempo que

liberación. **Para Marx la libertad es inherente a la naturaleza del hombre.** "Hasta tal punto es la libertad la esencia del hombre que hasta sus enemigos la realizan mientras que combaten su realidad; que ellos (los enemigos) se la quieren apropiar como la joya más costosa mientras que la rechazaban como joya de la naturaleza humana. Ningún hombre combate la libertad; a lo más lo que él combate es la libertad de los demás. Por lo tanto, toda clase de libertad ha existido siempre, sólo que a veces como privilegio especial, otras veces como derecho general."³⁹⁰ **Para Marx la libertad debe ser humanamente universal porque el hombre es naturalmente libre, la libertad está en su naturaleza, en su dignidad. En este sentido, para Santo Tomás de Aquino la libertad se encuentra íntimamente ligada a la dignidad humana. En la *Suma Teológica* se menciona: "la dignidad humana, es decir, en cuanto que el hombre es naturalmente libre y existiendo en razón de sí mismo."**³⁹¹

Es necesario comprender que la libertad no sólo es lo que se vive sino, fundamentalmente, lo que hacemos libremente. En este sentido, la censura en el campo artístico limita el espacio de libertad creativa, atacando, al mismo tiempo, la esencia misma del ser humano: su propia dignidad. El valor de la libertad para los individuos ha sido expresado de la forma más brillante por Don Quijote en las palabras que dirigió a su escudero: "La libertad Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra, ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida; y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres."³⁹² **La libertad es la base de la vida humana, por ello el creador de arte se empeña en poseerla, o bien, alcanzarla. Para lograrlo es preciso entablar una pelea en contra de aquello que la impide. Así, Tomás Jefferson en el**

lanzan voces de alerta y proponen puntos para la reflexión" en Hijar, Alberto et. al. *Arte y utopías en América Latina*. México, CONACULTA, 2000, pp. 78 y 79

³⁹⁰ Marx, Karl. Dietz Marx Engels Werke (MEW). Berlín, 1972, I, 51 retomado de Gárate, Román, *Op. cit.*, pág. 22

³⁹¹ Aquino Santo Tomás de. *Summa Theologiae*. 2-2, q. 64, a.3 retomado de Gárate Román, *Op. cit.*, pág. 22

³⁹² Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote*. Valencia, Alfredo Ortells, 1980, p.2^a, cap., LVIII, pág. 851

Manifiesto de la Libertad de Norteamérica proclamó: "He jurado sobre el altar de Dios hostilidad eterna a toda forma de tiranía de la mente del hombre."³⁹³

La censura es privilegio de los tiranos que desean imponer su verdad absoluta pero, la libertad de elección no puede ser privilegio de unos cuantos. Todos podemos decidir libremente utilizar nuestros cinco sentidos para recrearnos, o no, en el mundo del arte y de aceptar, o no, lo inaceptable según nuestro libre albedrío.

La libertad del hombre es un asunto de vital importancia tanto que, en la Declaración Universal de los Derechos Humanos aparece como una garantía fundamental en sus artículos 1º y 2º. En estos artículos se reconoce la igualdad en dignidad y en derechos de los seres humanos que nacen libres, y dotados de razón y de conciencia. Sin distinción alguna de color, raza, sexo, preferencia política o posición social. Tal vez, con la finalidad de evitar en alguna medida la censura en el arte y garantizar la libre creación artística, se debería agregar a la Declaración: sin distinción alguna de preferencias estéticas.

La censura a las obras artísticas lesiona el principio de lo que pretende proteger. En nombre de los valores morales, *lo que el hombre ha de hacer*, el censor niega su propia capacidad de elegir; de aplicar el libre albedrío al utilizar su facultad de obrar de una manera o de otra. El censor escoge el camino corto de la ignominia antes que el de la reflexión. El censor elige entre ser libre y no serlo, opta por negar su propia libertad al encadenarse a la no-libertad presente en el acto de censura.

La catedrática universitaria Juliana González, observa que en las obras de arte se encuentra una veta valiosa de conocimientos ético-morales. A este respecto

³⁹³ Garate, Román. *Op. cit.*, pág. 17

expresa: "La ética encuentra un enorme auxilio en el saber artístico, en el inmenso caudal de experiencia y de verdad moral que él contiene".³⁹⁴ Cierto. Por ejemplo, la lección moral que ofrece la ópera en tres actos *Orfeo y Euridice* de Christoph Willibald Gluck (Erasbach 1714- Viena, 1787), y estrenada en 1762 en el Hofburgtheater de Viena (la versión francesa se estrenó el 2 de agosto de 1774 en París), recupera el mito griego de Orfeo quien, al morir su amada esposa decide bajar al Hades, a la puerta del mismo infierno para rescatarla. Para lograrlo Orfeo debía tocar su lira y no voltear a mirarla, en tanto que ella lo seguía. La tentación y la duda fueron más grandes y Orfeo volteó para ver si Euridice verdaderamente lo seguía de vuelta al mundo. Esa fue la última vez que la vio. Esta historia, bellamente relatada por el *bell canto* operístico, nos alecciona de tal forma que podamos entender que siempre debemos confiar en las personas a quienes amamos y, por extensión, que las relaciones humanas deben estar basadas en la confianza mutua. Visto así, el arte es una fuente inagotable de lecciones sobre la moral validada en un tiempo históricamente situado. Lamentablemente el arte también es sujeto de valoraciones de *fuera hacia dentro* desde una óptica moral. Los ejemplos expuestos en el capítulo correspondiente, dan cuenta del exceso de algunos grupos asociados directamente con la Iglesia católica que, envalentonados por tener de aliado a un Presidente autoproclamado abiertamente católico y guadalupano, adoptan actitudes dogmáticas pretendiendo poseer la razón incluso en cuestiones de índole estéticas.

Quienes censuran, en realidad, tan sólo elaboran juicios de valoración moral estéticamente poco propositivas, desperdiciando todas las demás posibilidades que

³⁹⁴ Juliana, González. *Op. cit.*, pág. 36

el arte ofrece. Esto es así porque desconocen que uno de los principios exigidos para *saber mirar obras de arte*, es despojarnos de prejuicios al acudir ante una obra de arte. En su libro *De la contemplación plástica*, el historiador del arte y profesor de historia del arte en la Universidad Iberoamericana, Luis Islas García, explica que, "al contemplar obras plásticas estamos obligados, si queremos mirarlás bien, a colocarnos desprovistos de ajenos prejuicios".³⁹⁵ Quienes censuran el arte acuden cargados de prejuicios moralinos que revelan su ignorancia para realizar análisis estéticos.

La ceguera irracional que acompaña las valoraciones éticas de las obras artísticas, impide ejercer la libertad del productor de arte pero, al mismo tiempo, el ejercicio del libre albedrío de los demás; negándoles la posibilidad de elegir con su propia voluntad. Son dogmáticos intransigentes. En este sentido, Luis Cardoza y Aragón concibe al dogma como un engendrador del culto pero, al mismo tiempo, el culto que determinan al dogma. Visto así, el censor es un tirano que cultiva el *sistema cerrado*.³⁹⁶ Cultiva el dogma en donde no cabe ninguna discusión.

Por su parte, Arthur Schopenhauer menciona en *La libertad* que existen tres tipos de libertad. La libertad física, la intelectual y la moral. Donde la libertad moral implica el uso del libre albedrío. Cito, "La tercera especie de libertad, la libertad moral, que constituye, hablando con propiedad, el libre albedrío".³⁹⁷ Ante el dilema que representa ser libre, los sujetos morales se preguntan: ¿Acaso es posible entonces hacer lo que se quiera? ¿El creador intelectual de arte está *autorizado* para hacer lo que quiera con el argumento que lo realizado es artístico?. De inicio, debemos tener cuidado pues

³⁹⁵ Islas García, Luis. *De la contemplación plástica*. México, Editorial Polis/Universidad Iberoamericana, 1959, pág. 13

³⁹⁶ Cardoza y Aragón, Luis. *Dogmas, esquemas y creación intelectual en Cultura y en América Latina*. México, Siglo XXI, 1984, pág. 83

³⁹⁷ Schopenhauer, Arthur. *La libertad*. México, Ediciones Coyoacán, 1996, pág. 10

no todo lo que presume de artístico lo es. Lo artístico está en todo momento supeditado a la intencionalidad de querer hacer arte. por lo tanto, *hacer lo que quiera* el productor deberá estar justificado plenamente como una creación artística. Es decir, la obra de arte debe tener un sustento teórico, técnico, académico, estilístico y estético que lo justifique como tal. Así, tenemos entonces que ¿todo acto realizado por un creador es artístico?. No del todo. Ni el creador puede hacer lo que quiera ni tampoco todo lo emanado de él mismo puede catalogarse como artístico si no posee la intencionalidad de crear arte, pues no son dioses hacedores de todo lo que tocan *milagros estéticos*.

En este sentido, el filósofo alemán argumenta que debemos apelar a nuestra facultad cognoscitiva y racionalista, demostrando nuestra capacidad de libre albedrío, teniendo conciencia de la libertad que se desarrolla en la arena de la razón reflexiva. A este mismo respecto, la filósofa mexicana Juliana González en *Ética y libertad* nos observa que *"no hay ética sin libertad"*. Tampoco arte sin libertad.

La censura en el arte impide la edificación de espacios de libertad en cualquiera de las etapas en la producción de bienes culturales. El acto de censura artística representa la involución de la historia social del arte pues, al censurarlo se impide la generación *rizomática* de nuevas manifestaciones artísticas a partir de una propuesta modelo. Censurar el arte atenta en contra de nuestra aspiración al conocimiento del mundo a través de las manifestaciones artísticas. De conocer el devenir histórico a partir de la obra de arte que "se alimenta de toda la civilización de su época, reflejada en la inimitable reacción personal del artista, y en ella están actualmente presentes los modos de pensar, vivir y sentir de toda una época, la interpretación de la realidad, la actitud ante la vida, los ideales y la

tradiciones, las esperanzas y las luchas de una etapa histórica", ³⁹⁸ según apunta Umberto Eco en *La definición del arte*. En este sentido, Wassily Kandinsky, uno de los principales teóricos y precursores del arte abstracto, refiere en *De lo espiritual en el arte*: "Cualquier creación artística es hija de su tiempo y, la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos". ³⁹⁹ Por ello, la censura en el arte es manifiestamente una posición ahistórica.

La censura en el arte implica un desprecio por el valor contenido en la obra de arte en sí misma, al ser rechazada sin agotar todas las posibilidades de análisis existentes para su comprensión. En otras palabras, los censores del arte desprecian el conocimiento en sí y el que puede generarse a partir de su apropiación.

Existe en México una distribución inequitativa del capital cultural, y de manera particular, de capital artístico. Así, tenemos a una gran población desposeída del capital artístico, porque en México no existe una completa vinculación entre el sector educativo y la educación artística, a pesar de los esfuerzos institucionales por lograrlo. ⁴⁰⁰ No hay una suficiente difusión del arte a todos los niveles de educación formal para generar públicos interesados en el mundo del arte. Es claro, no todos los profesores utilizan el arte como un instrumento de aprendizaje.

Los esfuerzos institucionales son variados y ambiciosos, pero los resultados resultan limitados. La censura artística coadyuva a impedir que los *desvalidos*

³⁹⁸ Eco, Umberto. *La definición del arte*. (Tr. R. de la Iglesia) Madrid, Ediciones Destino/Imago Mundi, 2002, pág. 36

³⁹⁹ Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual del arte*. (Tr. Elisabeth (sic) Palma) México, Ediciones Coyoacán, 5ª ed., 1997, pág. 7

⁴⁰⁰ La SEP y el CONACULTA realizaron el *Primer Coloquio de Educación Artística en la Escuela Básica* en el Teatro Salvador Novo del CENART en agosto de 2001. Este evento se realizó "con la intención de buscar, a través del diálogo y el intercambio de experiencias, fortalecer la presencia de la educación artística en las escuelas públicas, desde preescolar hasta secundaria". A través del canal 23 Edusat, el CONACULTA pretende impulsar la educación artística y la cultura a lo largo del territorio nacional. El interés de las instituciones involucradas en este proyecto radica en tratar de "despertar el interés de los sectores de la sociedad en las actividades artísticas y culturales desarrolladas en México". A través de cuatro programas sustantivos: educación artística, difusión artística, formación y actualización de maestros. Según las estimaciones

culturales tengan oportunidad de recrearse en el arte, sumándose a las causales que desmotivan la generación de *habitus* artísticos duraderos y, por otra parte, la censura en el arte también contribuye a impedir que los agentes sociales puedan transformar radicalmente sus prácticas de consumo cultural y artístico, de tal forma que, ante la falta de herencia cultural, puedan cultivar un gusto más refinado al seleccionar opciones de consumo cultural que ofrecen las instituciones culturales acordes a sus preferencias.

El arte es censurado porque se subestiman sus posibilidades como una fuente de conocimiento, repercutiendo negativamente en la valoración social del arte como algo descontextualizado de la realidad cotidiana porque, bajo la óptica de las elites culturales burguesas, el arte debe ser un suceso *excepcional*, de tal forma que solamente *cierta clase* de individuos son capaces de comprender el lenguaje utilizado. Esto es así, pero ¿por qué el empeño en mantener encuentros excepcionales con el arte?. Una posible respuesta sería porque se desea mantener el estatus privilegiado del arte para las elites cultas, justificando de esta manera su condición de dominantes, de dirigentes. Mientras unos pocos disfrutan privilegiadamente de los beneficios que el arte obsequia, los demás se encuentran condenados a magnificar a todos esos *seres excepcionales* que si lo comprenden porque se piensa generalmente que la gente *simple* tiene gustos *simples*.⁴⁰¹ Si esto es así, entonces la tarea de las instituciones culturales será brindar en todo momento

del CONACULTA se cubrirán a 10 mil 500 centros receptores en el país y en 33 *teleaulas* colocadas en escuelas, bibliotecas y centros culturales. Para una mayor información acudir a www.sep.org.mx

⁴⁰¹ En un estudio realizado por Néstor García Cancini titulado *El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica* menciona que "en la ciudad de México hallamos grupos bien diferenciados entre los consumidores. Por hablar únicamente de las preferencias musicales, es entre las personas de más edad y menor nivel escolar donde aparece el

las facilidades, en igualdad de acceso, para que los agentes sociales puedan decidir si les interesa nutrir su apetito sensitivo y cognitivo con arte, y de esta manera, incrementar la capacidad de sublimar sus gustos estéticos convirtiéndose en lo que Bourdieu denomina los nuevos autodidactos. Pero también para tener *armas* para luchar en contra de la violencia simbólica ejercida por las clases dominantes. Para emprender una resistencia cultural en contra del discurso autoritario, impuesto por una cultura hegemónica que reproducen las instituciones culturales.

A pesar de los esfuerzos de las instituciones culturales, es necesario reconocerlo, existen individuos para quienes no les resulta atractivo satisfacer sus necesidades creativas, ni emotivas, con arte. Hay quien pueda pasar de largo por la vida sin asomarse al mundo de la creación artística. Vale. Pero no por ello debe negarse con la censura la posibilidad a quienes pudieran interesarse en hacerlo. El Estado debe brindar el acceso a la cultura sin limitaciones ni censuras, pues siempre debe estar abierta la posibilidad de acercarse al mundo del arte para quien así lo considere conveniente. Por ello, el acceso al disfrute y goce de los bienes culturales debe estar garantizado en nuestra Constitución de tal forma que resulta actualmente necesaria la realización de las enmiendas constitucionales para incorporar este derecho, ahora ausente pues, tan sólo al final de la fracción V del Artículo 3º constitucional se hace mención de que el Estado "alentará el fortalecimiento y difusión de nuestra cultura".⁴⁰²

mayor número de seguidores de las canciones tropicales y rancheras". En *El consumo cultural en México* (Coordinador Néstor García Canclini). México, CONACULTA, 1991, pág. 20

⁴⁰² *Mexicano ésto es tu Constitución. Op. cit.*, pág 37

El arte se convierte en algo inaccesible, difícil de descifrar debido, entre otras causas, a la falta de una formación artística desde la niñez, dejando esta tarea a los especialistas. El arte, se piensa, es un asunto solamente para los *conocedores*, olvidando que todos poseemos la sensibilidad como algo inherente a nuestra naturaleza humana y con ello la capacidad de poder desarrollarla. Es nuestra decisión desear cultivarla con manifestaciones artísticas, aprovechando el tiempo libre a manera de *ocio culturalmente provechoso* o simplemente no hacerlo. De ser así, entonces debemos de procurarnos de las herramientas necesarias para comprender de mejor forma las manifestaciones artísticas. Por lo tanto, es indispensable que todos aquellos interesados en acercarse al mundo del arte puedan hacerlo sin que le impongan limitaciones pues, ¿cómo aprender sobre algo que los censores del arte no les permiten conocer? .

Si la educación es la vía transitable para quienes carecemos de herencia cultural, entonces los agentes educativos dedicados a la enseñanza artística deberían estar preocupados en propugnar a favor de este derecho sin censuras.

El arte aparece alejado de la mayoría de la población, y mucho menos se comprenden las posibilidades que se encuentran más allá de las puramente estéticas, porque no se entiende bien .a bien la utilidad del arte como una herramienta de lucha política. El arte convertido en una herramienta de lucha simbólica resulta útil para oponer una resistencia legítima en contra de la violencia

cotidiana, real y simbólica, como lo hizo en su momento Pablo Ruiz Picasso ⁴⁰³ y actualmente Lorena Wolfer. ⁴⁰⁴

Sin embargo, hay que reconocer que el impacto social del arte en la sociedad es limitado, y seguirá siendo así, en tanto que el consumo de bienes culturales y artísticos continúen siendo un privilegio para las elites cultas. Entonces, ¿se debería masificar la cultura y el arte?. No del todo. En tanto que no existan las condiciones para que la recepción temprana del arte haya sido resuelta satisfactoriamente, lo cual resulta difícil en un país con graves rezagos educativos. Sin embargo, comparto la utopía de un país en el que se brinde la oportunidad, en igualdad de condiciones, de acceso al arte y la cultura a todos los mexicanos. De la misma forma que Bourdieu, en *Cuestiones de Sociología*, se declara un participante de la *ilusión* de un comunismo cultural (lingüístico).

A pesar de las *optimistas* declaraciones del Presidente Fox en el sentido de *masificar* la cultura ⁴⁰⁵ (hacer de México un país de lectores) esto no será posible en tanto que el acceso al disfrute de los bienes culturales y artísticos se encuentren monopolizados por las elites cultas sirviendo a los intereses de estas clases hegemónicas. El asunto es construir una democracia cultural: los bienes culturales tangibles e intangibles deben ser privilegio para todos los mexicanos. Por ello, la

⁴⁰³ Ante el bombardeo de la población vasca de Guernica en 1937, el pintor malagueño expresó: "¿Qué creen que es un artista? ¿Un imbécil que sólo tiene ojos si es pintor, orejas si es músico, o una lira en todas las capas del corazón si es poeta, o incluso, si es boxeador, tan sólo músculos? Al contrario, es al mismo tiempo un ser político, un ser que permanece siempre alerta ante los acontecimientos desgarradores, ardientes o agradables del mundo, y que se modela por completo a su imagen. ¿Cómo alguien despreocuparse de los demás hombres, y en virtud de qué indolencia ebúrnea (sic) apartarse de una vida que éstos le aportan tan copiosamente? No, la pintura no está hecha para decorar las casas. Es instrumento de guerra ofensiva y defensiva contra el enemigo". M. L. Bernadac y P. Bouchet. *Picasso, artista y bohemio*. Trieste, Ediciones B. Argentina/Gallimar, 1ª reimpresión, 1998

⁴⁰⁴ El 14 de noviembre de 2002 Lorena Wolfer presentó en el Museo del Chopo el performance *Mientras dormíamos* en el que abordó la problemática de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Durante su acto performativo *tatuó* en su cuerpo las heridas reales que se encontraron en los cuerpos de las mujeres asesinadas en el desierto juarensé

censura en el arte es a todas luces una actitud antidemocrática al impedir el ejercicio de la libertad de elección.

Veamos por qué. Por una parte, el *Gran Censor* se erige como portavoz de quienes permiten verse representados en los juicios emitidos por *expertos*, (en nombre de *toda la grey católica* por ejemplo). Así, los censores se apropian por sí mismos de la competencia legítima para emitir juicios estéticos a nombre de quienes no lo han solicitado. Hacer valedero un juicio a nombre de un tercero, sin mediar autorización, considero que vulnera la inteligencia de quien o quienes somos catalogados como *menores de edad*, porque no tenemos una opinión calificada para hacerlo. Circulo cerrado. Ignorantes en dominios estéticos imponen un punto de vista totalmente distorsionado acerca de algo que, incapaces de entender, descalifican *a priori* a nombre de otros que, al igual que los primeros, al no entender de arte carecen de opinión al respecto, o bien, les interesa muy poco. Por esto, cuando acontecen hechos de censura importan tan sólo a un reducido grupo de agentes culturales, pues la mayoría carece de lo que Bourdieu denomina en *El sentido práctico* los *instrumentos de producción de las opiniones políticas*, en el caso que nos ocupa serán las de orden estético. Es decir, al no tener opinión formada sobre asuntos de indole artísticos, al carecer de los *instrumentos de producción de opiniones estéticas*, se muestran indiferentes y distantes de lo que acontezca en el campo artístico.

Difícilmente encontraremos censura en el arte por parte de agentes culturales dedicados a la crítica de arte. Pero, cuando ésta ocurre, se debe en gran medida a

⁴⁰⁵ Ver nota periodística en La Jornada del 30 de julio de 2001, pág. 3ª

razones que trascienden los dominios *autónomos* del campo cultural. La censura es motivada entonces por causas extrartísticas: se ubica en el campo del poder.⁴⁰⁶ Esto ocurre así, porque los enconos entre los poseedores y desposeídos, o bien, entre las mismas elites culturales luchan por mantener el monopolio de la producción, distribución y consumo de los bienes culturales.

Veamos. Actualmente las instituciones culturales a cargo del Estado mexicano se encuentran ante el dilema de permitir que el mercado determine el diseño de las políticas culturales instrumentadas para su aplicación en el campo cultural mexicano. Es decir, existe el riesgo latente de permitir que se privilegien las llamadas *industrias culturales* a partir de su incorporación en la próxima Ley de Cultura que el CONACULTA presentará ante el Congreso de la Unión. Industrias culturales que, es necesario reiterarlo una vez más, tienen por vocación obtener la máxima rentabilidad posible.

El campo artístico mexicano vivirá un cambio acorde a las exigencias que impone la apertura económica al mercado mundial global, tal y como menciona Carlos Juan Moneta en *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. La globalización cultural implica comprender, entre otras cosas, que el mercado funciona como el eje sobre el cual gira la construcción de las identidades nacionales (ahora desnacionalizadas), pero también como un organizador transnacional de la

⁴⁰⁶ Bourdieu nos aclara en *El sentido práctico* que no debemos confundir el campo del poder con el campo político y que no es como los demás campos. El campo del poder –nos aclara– “es el espacio de las relaciones de fuerza entre los diferentes tipos de capital o, con mayor precisión, entre los agentes que están suficientemente provistos de uno de los diferentes tipos de capital para estar en disposición de dominar el campo correspondiente y cuyas luchas se intensifican todas las veces que se pone en tela de juicio el valor relativo de los diferentes tipos de capital (por ejemplo la tasa de cambio entre el capital cultural y el capital económico); es decir, en particular, cuando están amenazados los equilibrios establecidos en el seno del campo de las instancias específicamente encargadas de la reproducción del campo del poder (y en el caso francés, el

cultura según explica Néstor García Canclini en su ensayo *Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano*. Esta será la tónica que privará en el campo cultural mexicano durante el sexenio foxista

En el *Programa Nacional de Cultura 2001-2006 La cultura en tus manos*, se menciona la necesidad de establecer los mecanismos para apoyar las actividades que en el campo del arte y la cultura puedan inscribirse dentro de la lógica del mercado. De igual forma, aparecen citadas en el *Informe Nacional para la Cultura y las Artes*, que su presidenta presentó ante la Cámara de Diputados. En este último documento se observa la necesidad de insertar el arte en la dinámica de la rentabilidad.

La importancia que tiene el tema de las industrias culturales para el gobierno foxista es prioritario. Este asunto aparece mencionado en reiteradas ocasiones en la *Síntesis ejecutiva del Programa Nacional de Cultura 2001-2006*, en el apartado denominado las *Condiciones básicas*. Para lograr los objetivos trazados en el programa, se indica en el punto 7 como prioritario impulsar el desarrollo de las industrias culturales. Para el CONACULTA, "las industrias culturales que abarcan el conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y bienes culturales, favorecen la difusión masiva, nacional e internacional de la cultura y el acceso creciente de amplios sectores. Además, representan hoy en el mundo uno de los más promisorios y rentables recursos para el crecimiento y la sostenibilidad (sic). La doble faceta de las industrias culturales –fuente de identidad y cohesión social, a la vez que potencia económica en sí misma- exige también un doble enfoque: por un lado el máximo aprovechamiento

campo de las escuelas universitarias selectivas)". Bourdieu, Pierre. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. (Tr. Thomas Kauff) Barcelona, Anagrama, 3ª ed. 2002, pp. 50 y 51

de sus aptitudes para contribuir al desarrollo de la economía y, por otro, que su afianzamiento económico favorezca la creatividad cultural.

Es, por tanto, una prioridad de la política cultural el estímulo y la consolidación de las industrias culturales para el desarrollo del mercado interno, promover el establecimiento de una legislación acorde con sus especificidades y potencialidades, y la internacionalización de sus productos.

Si bien la normatividad de las industrias culturales corresponde a otras áreas del Gobierno y al Congreso de la Unión, el CONACULTA pondrá a disposición de tales organismos su capacidad de estudio y de evaluación del significado y el valor cultural de estas industrias para un mejor aprovechamiento de las mismas y mejor posicionamiento de México en los foros internacionales donde se toman cada vez más decisiones sobre los intercambios favorecidos por las industrias culturales.

En este sentido, la institución promoverá estudios enfocados a definir el sector de las industrias culturales y el establecimiento de indicadores, así como la formación de comisiones y grupos de trabajo intersectorial que permitan avanzar en los aspectos legislativos, fiscales y económicos de estas industrias. Por otro lado, deberá estimularse la creación de programas de capacitación y profesionalización de recursos humanos de este sector".⁴⁰⁷ **En otro apartado del mismo documento, se menciona que "se promoverá la integración de un grupo intersecretarial cuya enmienda será realizar un estudio encaminado a desarrollar políticas públicas que aseguren que los marcos legislativos y regulatorios orientarán de manera adecuada el desarrollo de manera adecuada el desarrollo y la utilización de las nuevas tecnologías; del mismo modo, que garanticen que nuestras industrias culturales serán capaces de actualizarse y prosperar en la economía digital".**⁴⁰⁸ **De esta manera, podemos ver claramente que las autoridades culturales observan cuidadosamente el desenvolvimiento de las industrias culturales como prioridades para el desarrollo económico del país, más que un genuino interés por sus repercusiones culturales. Desde la óptica de las autoridades del**

⁴⁰⁷ Programa Nacional de Cultura 2001-2006. (Síntesis ejecutiva). Op. cit., pp. 12 y 13

⁴⁰⁸ Ibid., pp. 13 y 14

CONACULTA este modelo bien podría servir para operar en las instituciones culturales a cargo del Estado mexicano.

Observemos ahora lo que acontece en el ámbito museístico mexicano, a manera de ejemplo, para poder entender la forma en que actualmente están ocurriendo los cambios en el campo cultural y artístico mexicano, acorde a las orientaciones de la política cultural aplicadas por el gobierno foxista.

De inicio, la visión gerencial del gobierno foxista es opuesta al principio que debe regir en los espacios museísticos a cargo del Estado. En el artículo 2° de los estatutos del ICOM (Consejo Internacional de Museos), adoptados a partir de la XVI Asamblea General del ICOM realizada en La Haya el 5 de septiembre de 1989, se define al museo como la "institución permanente, *sin finalidad lucrativa*, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, de educación y de deleite, testimonios y materiales del hombre y su entorno".⁴⁰⁶

Así, los museos mexicanos se encuentran ante una fórmula en apariencia difícil de conciliar. A saber: la carencia de recursos financieros y la necesidad de consolidar proyectos de trabajo, manteniendo la autonomía en la aplicación de las políticas culturales en cada uno de los espacios museísticos.

⁴⁰⁶ Sánchez de Horcajo, et. al. *Sociología del arte. Los museos madrileños y su público*. Madrid, Ediciones Libertarias Prodhufi, 1997, pág. 21 (Las cursivas son mías)

Además, el ICOM indica que "esta definición será aplicada sin limitaciones que pudieran surgir de asuntos de carácter gubernamental, territorial, de una estructura de funcionamiento, o de una orientación particular respecto a las colecciones de las instituciones pertinentes. Además de las instituciones designadas como museos, las siguientes serán calificadas como tales a los propósitos de esta definición:

- 1.- Monumentos naturales arqueológicos y etnográficos, así como sitios de naturaleza museística que adquieran, conserven y comuniquen la evidencia material de los pueblos y su entorno.
- 2.- Instituciones que posean colecciones y muestras de especímenes vivos de plantas y animales tales como jardines botánicos, zoológicos, acuarios y viveros.
- 3.- Centros científicos y planetarios.
- 4.- Institutos de conservación y galerías de exposiciones financiadas por bibliotecas y archivos.
- 5.- Reservas naturales.
- 6.- Otras instituciones que el Consejo Ejecutivo, luego de resolverlo con el Consejo Consultivo, considere (que) posean alguna o todas las características de un museo, o dé apoyo a los profesionales de museos a través de la investigación museológica, educación y recreación". Esta información aparece en la página electrónica del ICOM.

Vamos por partes. Ante la escasez de recursos económicos en las instituciones museísticas obliga a éstas a ingeniar estrategias para el recaudo de fondos para ser invertidos en la misma institución. Por ello, los museos mexicanos buscan generar recursos propios a través de algunos productos culturales que entren en la lógica de la competencia del mercado cultural. Por ejemplo, los libros de arte realizados en coediciones apoyadas por instituciones gubernamentales, y de la iniciativa privada, generados a partir de las diferentes exposiciones presentadas, son exhibidos para su venta en los escaparates de las tiendas existentes en los propios museos. Loable esfuerzo, es digno de reconocimiento el empeño de las instituciones involucradas, incluyendo a las casas editoriales, en esta aventura por participar en la difusión del nuevo conocimiento generado en cada exposición pero, tan sólo representa una tibia incursión en el mercado editorial debido a que los grandes *malls* culturales (librerías) mantienen el monopolio de la distribución y consumo de libros. Las grandes librerías cuentan con toda la infraestructura necesaria para colocar los productos editoriales, en tanto que las instituciones de cultura gubernamentales carecen de la misma; resultando de esta situación una competencia a todas luces desleal.

Además, las grandes librerías han diversificado su oferta cultural ofreciendo servicios adicionales a la venta de libros, por ejemplo, de cafetería, búsquedas de libros en catálogos electrónicos y otros. Las pequeñas tiendas de los museos, en cambio, difícilmente pueden brindar servicios adicionales (excepciones son el MUNAL, Palacio de Bellas Artes, Museo Carrillo Gil y otros museos grandes) y la

oferta de libros resulta más bien limitada, circunscrita tan sólo a la venta de libros especializados en arte con pocos títulos en existencia. Aunado a lo anterior, en un país de no lectores, y en graves problemas económicos, ¿quiénes y cuántas personas adquieren actualmente libros de arte? ¿existe un mercado amplio de consumidores de libros de arte para justificar su producción?. Estas y otras preguntas más son difíciles de responder pues, los estudios sobre los patrones de consumo cultural en México brillan por su escasez. En este sentido, resulta necesario contar con estudios más específicos para conocer el comportamiento del consumo de libros de arte y, por extensión, en el ámbito museal, estudios de *dinámica de comunidades en museos* (estudios de público) como propone Lucio Lara Plata especialista en temas museológicos.

Por otro lado, los museos acuden a la búsqueda del apoyo económico de la iniciativa privada para obtener donativos que beneficien a la institución. Por ejemplo, en el INBA es una práctica recurrente solicitar ayuda a las grandes casas licoreras y vitivinícolas para realizar los cocteles de inauguración. A cambio de una cantidad de bebidas se otorgan créditos y agradecimientos en las invitaciones y catálogos de arte apoyados.

Algunos museos privilegiados como el MUNAL, Museo Rufino Tamayo y otros cuentan con programas de *círculos de amigos*, que otorgan beneficios *distinguidos* para sus patrocinadores también distinguidos, patronatos, asociaciones de amigos y otras instancias filantrópicas que apoyan económicamente los proyectos editoriales y de exposición, como también para invertir en la infraestructura y en la conservación de los recintos culturales. Hoy día, la supervivencia de los museos se encuentra en

un punto en el que el imaginario de las autoridades culturales rebasa el espacio destinado a los espacios de exhibición, representando un reto enorme para sus titulares en administrar eficientemente los pocos recursos recibidos por la vía del erario federal y conseguir apoyos extraordinarios.

La vulnerabilidad económica de los espacios museísticos, se refleja en la urgente necesidad de contar con apoyos externos; pues éstos representan una vía para concretar los proyectos a realizar. Un ejemplo. El guión curatorial de la muestra titulada *Ay, ay, ay, las mujeres. Las modelos de Diego Rivera*, que el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo presentó en el mes de noviembre de 2002 a marzo de 2003, requería la incorporación museográfica del *Retrato de Silvia Pinal* realizado por Diego Rivera en 1954, y propiedad de la misma Sra. Pinal. Para ello se requerían 15 millones de dólares para el pago de la prima del seguro de la obra. El museo, al no tener esa cantidad, decidió incorporar al discurso museográfico una reproducción fotográfica de la misma.

Otro ejemplo más para ilustrar la difícil situación económica que los museos padecen. En Ecatepec existe desde el año 2000 un recinto cultural conocido como *Centro Cultural Puente del Arte*, surgido de lo que quedó de un puente de hierro abandonado en ese lugar. Ahí se imparten cursos de pintura, dibujo y modelado y funciona también como galería de arte y espacio para la realización de conferencias y obras de teatro. En palabras de su actual director, Manuel Bueno Herrera, el Centro Cultural Puente del Arte fue otorgado en comodato para convertirse en centro de cultura pero no han recibido ningún apoyo de las autoridades municipales panistas. Debido a esta situación este centro cultural carece de la infraestructura adecuada

para la realización de sus actividades, mobiliario, folletería informativa, incluso de ventiladores. Para su director actualmente "la cultura en México está muy mal, olvidada. Es el propio artista quien siempre subvenciona el arte y lo pone al servicio de la gente, aun cuando no falta quien lucrea con la actividad cultural".⁴¹⁰

Un ejemplo para ilustrar la manera en que los recintos culturales resuelven sus graves problemas económicos. Existen museos (el Antiguo Colegio de San Ildefonso por citar uno) en que la participación de asociaciones filantrópicas coadyuvan a satisfacer necesidades operativas a través de grupos voluntarios en una proporción mayoritaria del personal en nómina. Evidentemente el voluntariado representa una enorme ayuda a las instituciones, su colaboración bienintencionada es digna de reconocimiento. Pero, su participación al no generar erogaciones, ni derechos laborales de ninguna especie; se convierte en mano de obra calificada gratuita. Así, el trabajo del voluntariado representa el paraíso para los administradores de la cultura. Sin realizar pago alguno la institución recibe una colaboración profesional tan sólo *por amor al arte*. Por ello pregunto ¿acaso existe alguna otra relación de trabajo más provechosa para los administradores de las instituciones culturales gubernamentales?. En realidad, la participación del voluntariado en las áreas de cultura evidencia la incapacidad de las instituciones culturales por satisfacer sus propias necesidades de recursos humanos y financieros. Demuestra la pobreza presupuestaria destinada a promover y difundir la cultura y, al mismo tiempo, muestra la indiferencia y el desdén gubernamental ante la riqueza del conocimiento generado en el ámbito cultural y artístico. Así, de una manera más general, esta es

⁴¹⁰ "Sobrevive sin apoyo gubernamental el Centro Cultural Puente del Arte". México, La Jornada sección Cultura, 31 de

una muestra palpable de la parálisis recesiva económica que vivimos en México. Ante un panorama difícil en la economía nacional, el cierre de contrataciones de personal en las instituciones culturales y las *renuncias voluntarias* de los empleados en la nómina del gobierno, causado por los repetidos recortes presupuestales, el trabajo voluntario en las instituciones culturales es bien recibido.

Después de este largo recorrido pregunto ¿por qué la censura en el arte representa un riesgo latente en el campo artístico mexicano y de manera específica en los espacios museísticos a causa de factores extrartísticos?. Aproximemos una posible respuesta.

La difícil situación económica en los museos puede dar pie a los condicionamientos en los contenidos temáticos y curatoriales de las exposiciones, abriendo un espacio susceptible para la censura artística; incluso para las propuestas artísticas de los creadores sujetas a valoración curatorial para su eventual exhibición. Los *patronos* benefactores pueden verse tentados a brindar opiniones *calificadas* a las autoridades culturales, incidiendo en el resultado final de un proyecto cultural, de tal forma que, haciendo valer el peso de su capital económico, vía donaciones, o de otro tipo, condicionen la realización de muestras *ad hoc* a los intereses de los mecenas culturales, o bien, para promover a los creadores de su preferencia que consideren dignos de reconocimiento y consagración artística.

No olvidemos que la censura del arte también puede aparecer como resultado de los enconos entre los que detentan el poder de consagración, apoyando a sus creadores *protegidos*, dignos de consagración, o bien, aplicar la censura en contra

de quienes carecen de los méritos para ser reconocidos como tales. Aquí, los juicios calificados de los especialistas del arte pueden obsequiar a los creadores distinguidos posiciones de poder simbólico, facilitándoles el camino para obtener premios en certámenes nacionales e internacionales, becas, compensaciones económicas, reconocimientos, nombramientos, etc que más tarde les redituará prestigio en el campo cultural. En esta relación existe un beneficio mutuo: al consagrar a los creadores se saben en un futuro candidatos seguros a la consagración. Los juicios *desinteresados* por parte de los críticos, jurados calificadoros, etc. si estos no son apegados a una ética profesional, pueden beneficiar o perjudicar (por censura) el futuro profesional de los creadores. Esto es así, porque el valor de la obra de arte es producido por los agentes que se encuentran alrededor de la producción de la obra de arte. No por los productores de arte. Son éstos los que otorgan al arte visibilidad a la obra para ser conocida y reconocida como tal, generando la creencia en el valor de la obra de arte.

A este respecto Bourdieu apunta que es necesario "tener en cuenta no sólo a los productores directos de la obra en su materialidad (artista, escritor, etc.), sino también al conjunto de los agentes y de las instituciones que participan en la producción del valor de la obra a través de la producción de la creencia en el valor de la obra de arte en general y en el valor distintivo de tal o cual obra de arte, críticos, historiadores del arte, editores, directores de galería, marchantes, conservadores de museos, mecenas, coleccionistas, miembros de las instancias de consagración, academias, salones, jurados, etc. y al conjunto de instancias políticas, administrativas competentes en materia de arte (ministerios varios -según las épocas, dirección de los museos nacionales, Dirección de Bellas Artes, etc.) que pueden actuar sobre el mercado del arte, sea mediante veredictos de consagración acompañados o no de ventajas económicas (compras, subvenciones, premios, becas, etc.) sea mediante medidas reglamentarias (ventajas fiscales concedidas a los mecenas o a los

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

coleccionistas), sin olvidar a los miembros de las instituciones que concurren a la producción de los productos (escuelas de bellas artes, etc.) y a la producción de los consumidores aptos para reconocer la obra de arte como tal, es decir, como valor, empezando por los profesores y los progenitores, responsables de la inculcación inicial de las disposiciones artísticas”⁴¹¹ **Visto así, la censura en el arte puede aparecer como resultado de las luchas de intereses individuales para lograr un posicionamiento privilegiado en el espacio social.**

Pero, también la censura puede aparecer por razones meramente económicas. Para ello, observemos como prevalecen estos intereses extraestéticos en las decisiones de orden curatorial y museológico ante *la apropiación privada de los espacios y servicios públicos de los hombres del aparato* como menciona Bourdieu en *Razones prácticas*. Veamos.

Los recintos museísticos, bajo la óptica empresarial del gobierno foxista, corren el riesgo de convertirse en salones de fiestas sociales; alejados de los principios que dan sustento a estas instituciones culturales: estar dedicados a la difusión, promoción, educación e investigación artística como sus tareas sustantivas. Para lograr su cometido se necesitan recursos económicos, es claro, por ello se busca la rentabilidad cultural (empresas de producción cultural). Por ello no resulta del todo descabellada la aseveración anterior, pues, esto ya ocurrió en un espacio cultural.

Actualmente el *Polyforum Cultural Siqueiros* se ha convertido “en salón para debates políticos y en escenario habilitado como discoteca, bar o cualquier otro encuentro social a capricho del cliente –bodas, quince años, cocteles y desfiles de modas-. *La marcha de la humanidad*, mural esculto-pictórico de David Alfaro Siqueiros (declarado patrimonio de la nación) en el Polyforum, -contempla día tras día- su

⁴¹¹ Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Op. cit., pp. 339 y 340

deterioro, acicateado por la indolencia de sus dueños".⁴¹² Así, este espacio destinado para realizar actividades culturales, según la idea primera de sus fundadores el pintor David Alfaro Siqueiros y el arquitecto Luis Suárez, se encuentra ahora a merced de la mercadotecnia comercial. Esta situación dio inicio con la renta del inmueble circular contemplado para albergar salas para la exhibición del arte. "Ahora alberga una sucursal de BANAMEX, un restaurante y un piano-bar, además de un estacionamiento al aire libre en la entrada, espacio que fue ideado para que la gente pudiera observar la fachada. Ahí se han hecho exposiciones... pero de automóviles".⁴¹³

Por todo esto, la hija del muralista mexicano, Adriana Siqueiros, exclama: "Es inconcebible lo que ha hecho Luis Suárez (hijo), y al parecer no hay quien lo detenga. Ha matado el sueño de mi padre, lo ha convertido en salón de fiestas. A pesar de sacar mucho dinero, se niega a destinar recursos para la restauración (del mural *La marcha de la humanidad*). No sé por qué las autoridades del INBA se han abstenido de intervenir. Me parece increíble que en México no cuidemos a nuestros artistas".⁴¹⁴ A este mismo respecto, la escritora del libro *Siqueiros, del paraíso a la utopía* Irene Herner, apunta: "Es despreciable lo que han hecho; en el Polyforum nada tiene ya relación con la obra de Siqueiros y con él. Todo ha sido pervertido por la comercialización y el desconocimiento sobre su obra de quienes lo administran".⁴¹⁵ Por todo esto, resulta trágico que, con el pretexto de ser un multiforo, se privilegie su explotación comercial. Similar o igual suerte pueden correr los museos mexicanos ávidos de recursos económicos. La tentación es grande.

Fundamentalmente, vuelvo a recalcar, la censura en el arte ocurre debido al desposeimiento del capital cultural y artístico necesario para realizar valoraciones

⁴¹² Ibarra, María Esther. "*Termina el Polyforum en salón de fiestas*". México, La Jornada sección cultura, 23 de agosto de 2001, pág. 52

⁴¹³ *Ibid.*, pág. 52

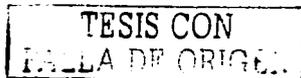
⁴¹⁴ *Ibid.*, pág. 52

⁴¹⁵ *Ibid.*, pág. 52



estéticas. Existe una relación directa entre la falta de educación artística, atesorada en forma de capital artístico, que posee el espectador-consumidor de obras artísticas al momento de realizar valoraciones estéticas y su decisión de censurar. En este sentido, para Abigail Housen, miembro del Departamento de Educación del MOMA (Museo de Arte Moderno de Nueva York), hay al menos cinco niveles que permiten el desarrollo estético de los agentes sociales, a saber: el nivel narrativo, constructivo, clasificatorio, interpretativo y recreativo.

En el nivel narrativo los agentes realizan asociaciones personales derivadas de vivencias empíricas, es decir, de lo que conocen y *les gusta*. Las emociones animan los comentarios realizados a manera de narración a medida que *penetran* en la obra de arte. En el nivel constructivo los sujetos elaboran un marco para observar las obras artísticas, utilizando las herramientas accesibles a su alcance (formación escolar, grados académicos, experiencias estéticas y personales previas entre otras posibilidades). El conocimiento del mundo es importante en esta etapa, ya que les permite alejarse de las percepciones emotivas, mostrando interés por la intencionalidad del creador. El nivel clasificatorio permite a los sujetos realizar juicios críticos y analíticos propios de los *cognoscenti* del arte. En este nivel el espectador pretende identificar la obra artística y al creador en su contexto histórico, y al mismo tiempo, busca identificar la escuela, corriente y el estilo de la obra artística. En esta etapa el espectador es capaz de descifrar la imagen usando sus conocimientos de forma analítica. En el nivel interpretativo los sujetos buscan un encuentro personal con la obra de arte. Los sujetos ponen en práctica sus habilidades perceptivas e intelectivas para encontrar los significados simbólicos que se encuentran contenidos

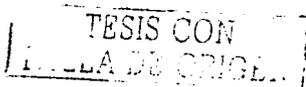


en la obra de arte. Y, por último, en el nivel recreativo los sujetos construyen una relación intelectual-emotiva personal con la obra artística. Conocedores de la génesis creativa de la obra de arte construyen una historia personal con ella, la memoria juega entonces un papel relevante entre la vivencia íntima y personal del espectador y el contenido-forma de la obra.

Por lo dicho anteriormente, la censura en el arte puede explicarse porque el censor acude solamente a los niveles primarios para realizar juicios estéticos: al encontrarse situado en un nivel narrativo-emotivo, acaso el constructivo, el censor realiza juicios de apreciación estética *a priori* cerrándose a la posibilidad de crecer en los siguientes niveles.

El papel de las instituciones culturales no es censurar el arte, sino promover las diferentes manifestaciones artísticas, aun cuando éstas resulten *incómodas* por ser irreconciliables con la visión del arte que promueven las elites encargadas del quehacer cultural en México. Sin embargo, como hemos podido notar, para que ocurra la censura en el arte concurren diferentes factores que la detonan. No puede atribuirse tan sólo a las relaciones estrechas entre algunos miembros de la jerarquía católica y miembros del poder político panista.

Empero, el reclamo constante en este trabajo es que debe prevalecer el principio de pluralidad, y apertura, a los espacios culturales con una vocación decididamente democrática. Un gobierno ambiciosamente democrático permite que la libertad de expresión sea respetada. Por ello, el CONACULTA deberá, en todo momento, hacer eco a las voces que reclaman espacios para que ésta florezca. Esto sucederá cuando exista una política cultural que brinde el acceso a los más, creando



habitus artísticos duraderos desde la infancia, y así comprender que el lenguaje del arte puede convertirse en una experiencia cercana a su vida cotidiana. No sólo para las elites ilustradas, pues todos podemos ser capaces de realizar juicios estéticos aun sin pretender ser historiadores del arte. Por esta razón resulta necesario fortalecer las políticas culturales que vayan encaminadas a incrementar el capital cultural y artístico de la población, comenzando a promover el arte desde los niveles de instrucción formal más tempranos. De hacerlo se fortalecería, de manera sustantiva, la pretendida democracia cultural en el campo artístico mexicano. Hoy el reto para las instituciones culturales será, en todo momento, fomentar el arte de tal forma que se revierta el rezago existente en materia cultural y artística brindando la posibilidad de acceder a todos los espacios que difunden la cultura de forma gratuita, o bien, a costos mínimos, lo cual implica destinar mayores recursos económicos para apoyar la promoción y difusión cultural de las instituciones públicas y las independientes. Y, por otro lado, es necesario reforzar los vínculos entre las instituciones educativas y las instituciones dedicadas a promover las manifestaciones artísticas y culturales. La educación artística a edad temprana seguramente contribuiría a pensar dos veces antes de censurar una obra de arte.

Indiscutiblemente, la censura en el arte puede contrarrestarse con el conocimiento de la obra de arte misma aprovechando los medios electrónicos. Habitamos en la era de la multimedialidad, por lo tanto, sería conveniente utilizar estos medios en beneficio del fomento del arte y de la cultura. Una posibilidad sería, en la medida de lo posible, que los canales de televisión abierta, y de paga,

TES'S CON
1. LLA DE ORIGEN

equilibraran los tiempos dedicados a brindar noticias culturales tanto como se lo dedican a las noticias de deportes, tan sólo por hacer un comparativo.⁴¹⁶

Afortunadamente existen, en televisión abierta, algunos programas dedicados a presentar las noticias culturales (Ventana 22), y otros programas culturales, como (Tiempo de Bellas Artes por canal 22) sin embargo, su impacto es limitado. Por ello el Estado mexicano debería promover más programas televisivos dedicados a la cultura como lo hace magníficamente el canal 11.

Sin embargo, en un país en que las instituciones culturales pretenden hacer de México una vanguardia cultural ¿por qué el tema cultural en los medios de comunicación continúa siendo marginal?. Con la pretendida Ley de Cultura que promueve el CONACULTA, próxima a presentarse, ¿acaso sería posible exigir a las televisoras y radiodifusoras dedicar programas y cápsulas informativas en las que se hiciera promoción sobre los diferentes eventos culturales que se realizan en el Distrito Federal y en el interior de la República mexicana? ¿acaso las instituciones gubernamentales (la Secretaría de Gobernación y de Comunicaciones y Transportes) no podrían exigir a las televisoras y radiodifusoras contar con espacios destinados a la cultura como parte de su programación habitual y en horarios preferentes?.

Resulta verdad que los medios masivos de comunicación inciden directamente en los comportamientos de consumo, tal y como menciona Néstor García Canclini en *El consumo cultural en México: las necesidades de consumo son construidas*.

⁴¹⁶ En un estudio realizado entre los medios electrónicos de televisión abierta que inicié del 1° al 23 de enero de 2003, cronometré el tiempo dedicado a las noticias culturales, en comparación del tiempo dedicado a los deportes, en diferentes horarios y días de la semana. Los datos obtenidos arrojaron las siguientes cifras globales: Noticieros de Televisa en 11 programas (Nuevavisión en canal 4 y el noticiario de Lolita Ayala en canal 2 de manera preferente) 35 1/2 minutos dedicados a los deportes y tan sólo 8 minutos dedicados a las noticias culturales. En 8 programas noticiosos de canal 11 (Gloria



Verdad inobjetable. Entonces ¿por qué las autoridades culturales, interesadas en hacer de México un país de lectores, no aprovechan suficientemente los medios electrónicos para *construir necesidades de lectura*, por mencionar tan sólo un ejemplo?. Actualmente existen un par de programas televisivos dedicados a promover la lectura: Canal 22 oferta la *Barra de letras* (antes *El gimnasio*) con Pablo Boulosa y *Así la libro* con Daniel Martínez. Entonces, ¿por qué no extender este loable esfuerzo a la televisión comercial que tiene más rating de audiencias?.

Si las instituciones culturales están verdaderamente interesadas en generar públicos más amplios para consumir su oferta cultural, sería conveniente que el mismo Estado mexicano exigiera a los jefes de los medios electrónicos, ley en mano, dedicar como parte de su programación habitual espacios dedicados a programas culturales, a costos mínimos, donde bien podrían dedicarse, por ejemplo, a publicitar exposiciones que se presentan en los museos mexicanos. O bien, considerando que los agentes están más acostumbrados a la apropiación del conocimiento a partir de una visión no alfabética (Raffaele Simone), es decir visualmente, ¿por qué no aprovechar suficientemente los espacios públicos de los parabuses para publicitar eventos artísticos, y la cartelera cultural de forma gratuita o a costos mínimos y no ser sólo espacios dedicados a la publicidad comercial?. Es decir, aprovechar todos los espacios públicos disponibles para difundir eventos culturales. La idea central sería hacer entender a públicos cada vez más amplios que el derecho de acceso a la cultura es el mismo que el derecho a la salud, la educación, la pavimentación de las calles o la seguridad pública.

Calzada y de Adriana Pérez Cañedo) se obtuvieron las siguientes cifras: 28 minutos dedicados a los deportes y 27

TESIS CON
LA DE BRIGAN

Otra vía posible para acercar el arte a un amplio sector poblacional, que no acude regularmente a los museos y recintos difusores de cultura, sería a través de la colaboración conjunta entre las diferentes instituciones del Estado y de la iniciativa privada. Mediante un acuerdo entre las instituciones culturales, las bancarias y el sector salud, organismos privados y otras dependencias interesadas bien podrían concebir un proyecto cultural donde se proyectaran videos y trabajos sonoros, entre otras muchas posibilidades, realizados por videoastas, creadores sonoros, periodistas culturales, críticos e investigadores y demás profesionales de la cultura, en las salas de espera de centros hospitalarios, terminales de autobuses, instituciones bancarias y gubernamentales, entre otras, lugares a donde acude una gran cantidad de público para realizar algún trámite o recibir un servicio. Incluso, con una visión comercial, se podrían proyectar los videos que el CONACULTA vende en sus librerías EDUCAL; de esta manera tendría oportunidad de promover sus productos culturales para que el espectador interesado los adquiriera.

De igual forma, el metro capitalino podría convertirse en otro vehículo de difusión cultural, en virtud del gran número de usuarios que transporta todos los días. A través de *Audiometro (Un viaje por la cultura)* podría publicitarse la cartelera cultural de CONACULTA, así como eventos culturales y artísticos, cápsulas informativas, ferias culturales en el D.F. y en el interior del país, sitios de interés para realizar turismo cultural, de divulgación científica y culturales como lo hacen *OPUS*, *Radio Educación*, o bien, *Radio Universidad*. Y al tiempo podría formar parte de su

programación habitual la música mexicana y de concierto, con la finalidad de elevar los gustos musicales.

También podría resultar pertinente aprovechar las horas de viaje de las personas que se transportan en autobuses foráneos y también los urbanos. El CONACULTA y la Secretaría de Turismo y las Camaras de Comercio de cada entidad federativa podrían participar en la promoción de las *bondades* de cada estado con programas (*Conoce tu estado*) transmitidos a través de las televisiones que tienen instaladas en cada unidad de transporte.

Por otra parte, resulta necesario destinar más recursos económicos a las instituciones culturales para redoblar los esfuerzos por difundir y promover la cultura, para que no ocurran casos lamentables como la desaparición de la estación radiofónica XELA (*La buena música rezaba su eslogan*) del FM ocurrida el año 2001.

Finalmente, la censura en el arte deviene del desposeimiento de las herramientas y conocimientos para comprender de mejor forma las manifestaciones artísticas. Con el capítulo dedicado al desciframiento hermenéutico de la obra mural de Diego Rivera se pretendía mostrar la complejidad que requiere el análisis de las obras de arte: Quien, interesado en realizar juicios estéticos a partir de valoraciones morales, bien podría comenzar con lo biográfico del autor *incómodo* hasta llegar al análisis formal de la obra de arte denostada. Después de realizar este ejercicio intelectual y si aún tiene ánimos censores, *go ahead*. Para Bourdieu la censura en el arte bien podría evitarse al conocer sus detractores "las condiciones sociales de su producción, es decir, a las condiciones que determinan lo que se ha de decir (o hacer), y a las condiciones que determinan el campo de recepción en el que esta cosa que ha de decirse será escuchada (vista, leída, etc.). Es así como se

puede superar la oposición relativamente ingenua entre el análisis interno y el análisis externo de las obras (de arte) o de los discursos”⁴¹⁷ Pero, para los perezosos mentales parece que este ejercicio resulta demasiado agotador. Por ello, lamentablemente, seguirán ocurriendo casos de censura en el arte.

El gobierno capitalino ha decidido enfrentar la censura con tolerancia convocando a la realización de actos públicos de desagravio. Vale. Por mi parte propongo que el arte mismo sirva como una herramienta útil para contrarrestar la violencia simbólica contenida en el acto de censura. *Contra la censura en el arte: el arte mismo.*

Si, pero un tipo de arte que incorpora el humor como elemento central de su contenido. Un arte desenfadado en el que fondo, forma y técnica pueden o no equilibrarse, a diferencia de lo exigido por Leopoldo Méndez para considerar una obra de arte como tal: una obligada correspondencia entre la técnica, el tema y la forma plástica de abordarla. Contra la censura es necesario un tipo de arte certero, que apunte con ironía y sarcasmo a la médula de lo criticable. Para contrarrestar los apetitos censores es necesario un arte que transgreda con humor ácido a la transgresión misma. Un tipo de arte que contenga elementos verdaderamente subversivos: como puede serlo el sentido del humor. Ya decía Diego Rivera, a propósito de la decoración de las pulquerías, que ésta “constituye la única expresión realmente mexicana y actual en todo orden de las cosas: la vacilada. En la pintura, esa ironía se traduce muy curiosamente no sólo en la parte anecdótica y puramente temática, sino en lo más intrínseco de la modalidad plástica”.⁴¹⁸

⁴¹⁷ Bourdieu, Pierre. *Cuestiones de Sociología*. Op. cit., pág. 138

⁴¹⁸ Diego Rivera. *Textos de arte*. Op. cit., pág. 92 y 93

Si, contra la censura en el arte se necesita la ayuda de los moneros altamente politizados. Aquellos que se encargan de no dejar títere sin cabeza. Intelectuales-creadores plásticos-militantes que desnudan, entre risas, la verdad que se pretende ocultar. Que todo lo critican y despedazan recurriendo a un género periodístico que exige la capacidad de síntesis ensayística, pues cada uno de los cartones humorísticos es un ensayo plástico. Precisamos del género de la caricatura política para defender al arte de sus acérrimos rivales censores y así poder contrarrestar el odio censor con humor desenfadado.

Ahora conozcamos algunos datos sobre la historia de la caricatura en México. Con la llegada de la litografía a nuestro país en el siglo XIX, introducida por el italiano Claudio Linati en 1826, y la publicación de *El Iris* el mismo año, apareció por primera vez en México una caricatura publicada en medio impreso. El nombre de la caricatura fue *La tiranía*. A partir de este momento continuaron apareciendo publicaciones con sátiras caricaturescas: *Don Bulle Bulle* (1847) en el que las caricaturas aparecen firmadas por Gabriel Vicente Gahona Picheta. A éstas siguieron publicaciones como: el bisemanario *El calavera* (1847), *el Tío Nonilla* (1849-1850), *El gallo pitagórico* (1845 en su primera edición y 1857 la segunda) y *La pata de cabra* (1856-65). El control ejercido a la libertad de prensa en los diferentes periodos de gobierno de Antonio López de Santa Anna motivó que los caricaturistas no firmaran sus trabajos. Fue en el periodo de gobierno de Benito Juárez en que apareció el periódico *La orquesta* (1861-1865) en el que igual se criticaba al clero, a los conservadores y liberales y en él se daba cuenta de los acontecimientos históricos ocurridos en el México del siglo XIX como el Imperio de Maximiliano, el triunfo del

Ejército Liberal, Juárez y su regreso, el fusilamiento del emperador Maximiliano de Habsburgo y las ansias de poder del futuro dictador Porfirio Díaz. Durante el gobierno de Juárez se respiraba un ambiente más tolerante de tal forma que los caricaturistas podían firmar sus trabajos. De esta manera, los caricaturistas Constantino Escalante, Santiago Hernández, Alejandro Casarín, Jesús T. Alamilla y José Ma. Villasana se convierten en los padres de la caricatura mexicana.

Por ello, el periodo comprendido entre 1826-1876 es conocido como la consolidación de la caricatura en México. Fueron necesarios cincuenta años para afianzar a la caricatura como un contrapeso entre el poder tirano de caciques, dictadores, políticos y de clérigos ávidos de poder en un país que buscaba consolidar su independencia.

Con la muerte de Juárez en 1872, Sebastián Lerdo de Tejada ocupa la Presidencia empeñado en hacer efectivas la Constitución de 1857 y las Leyes de Reforma. Pero, el Plan de Tuxtepec y el triunfo de Díaz en la batalla de Tecocac precipitaron la salida de Lerdo de Tejada al exilio. Con un ligero paréntesis (Manuel González de 1880-1884) llevó a Porfirio Díaz a convertirse en un dictador por más de treinta años (iniciada el 23 de noviembre de 1876 al 25 de mayo de 1911). Díaz pacificó el país logrando la construcción de una extensa red de comunicaciones (puertos, ferrocarriles y telégrafos) y fomentó una economía minero-agrícola de exportación. Sin embargo, el progreso del país lo fue para unos pocos: los caciques, los hacendados y algunos miembros del clero se vieron favorecidos económicamente; no así una mayoría de campesinos y proletarios que servían de mano de obra que generaba la riqueza a las clases dominantes. Será durante la paz

porfiriana el periodo en el que la modernización del país logra avances significativos. Puertos, ferrocarriles, telégrafo y en general la red de comunicación se extiende a lo largo del país. Los grandes capitales se colocan en la industria, la minería y la banca comercial. Paz y progreso a cambio de una concentración de poder entre los caciques, hacendados y el clero y la marginación a grandes sectores de la población. La centralización del poder, la escasa participación de los partidos políticos, la acumulación de riqueza de unos cuantos extranjeros y mexicanos, el privilegio a las inversiones privadas y los abusos de las fuerzas militares en contra de la población civil fueron, entre otros factores, los que desencadenaron la animadversión de los sectores medios ilustrados incapaces de ignorar la situación de miseria de grandes sectores de la población mexicana. De estos, y otros acontecimientos, dio cuenta José María Villasana *El Ahuizote* (1874-1876) que vio su final debido a la intolerancia gubernamental ante las feroces críticas al dictador Porfirio Díaz.

Desde el anonimato, los caricaturistas, con sus dibujos como armas, ayudaban al movimiento en contra de la dictadura. No obstante la persecución que sufrían las publicaciones con caricaturas de crítica política, fue imposible acallar la crítica emprendida en contra del dictador. En *La Cantárida y El Quixote* (1879) con caricaturas de Gaitán, *La Patria Festiva* (1879) que contenía caricaturas de Lira, éstas resultaban casi inofensivas ante las caricaturas aparecidas en el semanario *El Hijo de Ahuizote* (1885-1903), realizadas por Daniel Cabrera (Figaro), Jesús Martínez Carrión y Álvaro Pruneda. La persecución y amenazas porfiristas obligaron a dar fin a esta publicación. Empero, los caricaturistas Daniel Cabrera y Martínez Carrión continuaron su actitud opositora dirigiendo *El Ahuizote Jacobino* (1904-1905)

y *El Colmillo Público* (1903-1906) respectivamente. En la historia del arte mexicano resulta obligado mencionar al grabador oriundo de Aguascalientes, José Guadalupe Posada. Entre sus trabajos dedicados al arte popular y al género periodístico, el grabador publicó sus críticas al régimen porfirista en *El Gil Blas* (1895-1897) y *El diablillo rojo* (1906-1910) y también en hojas-volantes y cuadernillos que circulaban de mano en mano entre la gente del pueblo. El descontento generalizado se extendió poro todo el país. Díaz y su grupo de científicos positivistas se aferraban al poder, en tanto que Francisco I. Madero iniciaba en 1911 el movimiento que a la postre derrocaría al dictador.

En 1911 Porfirio Díaz salía desterrado a Francia, en tanto, Francisco León de la Barra ocupaba la Presidencia hasta que Madero ganara las elecciones. Madero tuvo que lidiar en contra de los zapatistas que le reclamaban el cumplimiento del Plan de San Luis. Zapata lo desconoció lanzando el Plan de Ayala y se multiplicaron las rebeliones campesinas. Así, la inestabilidad del gobierno de Madero era denunciado duramente en la prensa satírica encabezada por *Multicolor* (1911-1914). Cada error de Madero era satirizado por caricaturistas como Ernesto *Chango* García Cabral, Atenedoro Pérez y Soto, *Canta*, Santiago R. de la Vega y Clemente Islas Allende. Así como los caricaturistas *Pruneda* (Alvaro Sr, Alvaro hijo y Salvador) lo hicieron en *Tilin* (1911). Con el asesinato de Madero y Pino Suárez (1913) se vio truncada la libertad que gozaban los caricaturistas. El ascenso de Victoriano Huerta al poder fue concluido en medio del rechazo generalizado en 1914. Nuevas disputas entre los caudillos revolucionarios por el poder se desataron. Venustiano Carranza asume la Presidencia y en 1917 se proclama la Constitución Política de los Estados

Unidos Mexicanos, año en que aparece el periódico *EXELSIOR*. Un año más tarde aparecerá *El Universal*. Con la aparición de los diarios los caricaturistas tuvieron un medio para publicar sus trabajos. Surgen entonces historietas como *El Chupamirto* de Jesús Acosta Cabrera.

En 1920 es asesinado Carranza y Obregón asume la Presidencia pero, mas adelante, también muere asesinado. En 1924 es elegido Presidente Plutarco Elías Calles estableciendo un férreo control a la prensa escrita. No obstante, el caricaturista Juan Arthenack logra publicar sus críticas en *Tu-Tan-Kamen* (1924) como también lo hizo José Clemente Orozco en *El Machete* (1924-1938). Durante el gobierno de Calles sucede la Guerra Cristera y muere asesinado Alvaro Obregón siendo candidato a la Presidencia para el periodo 1928-32. Funda el Partido Nacional Revolucionario (PNR) y logra la transmisión del poder de forma pacífica. El gobierno de Elías Calles junto el de Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio y Abelardo Rodríguez se conocerá como el *Maximato*. El fortalecimiento de las instituciones surgidas de la Revolución Mexicana y la masificación de los diarios nacionales ven aparecer en sus páginas las caricaturas de Andrés Audiffred, Ángel Zamarrita, *FACHA*, *El Chango* García Cabral. Éste último dirigiendo, junto con Manuel Horta, el semanario loco *Fantoche* (1929-30) que, junto con *El Turco* (1931), fueron de las pocas publicaciones satíricas durante el *Maximato*. Justamente en *Fantoche* desfilaron creadores que más adelante ganarían prestigio en los círculos artísticos y culturales como *El Chamaco* Covarrubias.

El gobierno cardenista inaugura el Plan Sexenal. Funda la CTM, que le hizo ganar fuerte apoyo del sector obrero y la CNC que estaba orientada al apoyo del

campesinado. El apoyo mostrado a la causa republicana de España, permitió el asilo a caricaturistas como Ernesto Guasp, Ras, Bartoldi, Rivero Gil y Ángel Rueda. Durante el cardenismo las críticas de los caricaturistas De la Mora, López Ramos y Reyes publicadas en el *Tornillo* (1938-¿?) gozaron de tolerancia.

En el sexenio de Ávila Camacho se crea la *Productora e Importadora de Papel SA* de CV (PIPSA) y con ello el control de los medios impresos. Aparecen entonces revistas y cartonistas con humor blanco como *Don Timorato* (1944-1948) donde colaboraron Abel Quezada, Arias Bernal, Rafael La Ranita Freyre, Andrés Audiffred, Alfredo Valdes *Kascabel*, Bismark Mier, *Huici*, Jorge Carreño, Alberto Isaac y Leonardo Badillo.

Los siguientes gobiernos, hasta Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970), estructuran un México basado en las tesis nacionalistas y el crecimiento económico estimulado por la industrialización del país, acompañado de estabilidad política. Aparecen entonces cartonistas destacados como *Rius*, *Naranjo*, *Helioflores*, *Iracheta* y *Magú*, entre otros no menos destacados, publicando en diarios y revistas como *Ja-Já* (1954), *Los Supermachos*, (1962), *El Mitote Ilustrado* (1965-68) y otras más.

Los gobiernos de Echeverría y López Portillo, que privilegiaron una economía basada en las exportaciones petroleras, vieron nacer publicaciones como *Quecosaedro* (1979), *La Garrapata* (1968-1981 en diferentes periodos) y de los diarios *UnomasUno* (1977), *El Financiero* (1981) y a cartonistas como *El Fisgón*, *Ahumada*, *Palomo*, y otros. La *Sociedad Mexicana de Caricaturistas* (SMC) nace en 1975.

En los gobiernos de De la Madrid y Salinas de Gortari, tras la crisis del 82, cartoonistas como Alfredo Guasp, *Garci*, *Apebas*, *Trino*, *Nerilicón*, *Falcón*, *Gis* y otros más publicaban en diarios y revistas *A todo mecate* (1982), *Lápiztola* (1992), *Rhumor* (1988), *La Jornada* (1984), *El Economista* (1988) y *Reforma* (1993).

La grave crisis devaluatoria en el sexenio de Zedillo fue motivo de fuertes críticas en *El Chahuistle* (1994), *El papá del Ahuizote* (1994) y *Al Tiro* (1995). Aparece una nueva generación de caricaturistas, hasta entonces monopolizado por hombres, como Guadalupe Rosas, Palmira Garza, Cintia Bolio, Jazmin Velasco y Cecilia Pego entre otras. Asimismo, aparecieron jóvenes moneros como Patricio, Eduardo Rocha, *Fran*, Alarcón, *Waldo*, *Kabeza*, *Sam*, *Rictus* y otros más. Con la debacle del prisma autoritario surgen publicaciones como *El Chamuco* (1996-200) y los diarios *México Hoy* y *Milenio*.⁴¹⁹ Con el arribo del foxismo los moneros continúan su trabajo de hacernos reír catárticamente de los males sociales que vivimos cotidianamente.

⁴¹⁹ Información obtenida de las cédulas de sala en el Museo de la Caricatura de la Ciudad de México.

CONCLUSIÓN

Más allá de izquierdas y derechas, el asunto de la censura en el campo artístico mexicano tiene que ver más con la democratización de la cultura y el arte. Las instituciones culturales mexicanas deberán propiciar, en igualdad de condiciones, el acceso al arte y la cultura, que promueven y difunden, entre públicos más amplios.

Sin embargo, la censura en el campo artístico continuará ocurriendo, en tanto que los agentes sociales se encuentren desposeídos de las herramientas para apropiarse de las obras artísticas. Por ello resulta necesario unir los esfuerzos de los espacios no formales que difunden las manifestaciones culturales y artísticas y las instituciones educativas que imparten la enseñanza artística como parte de su currícula escolar, sean éstas públicas o privadas.

Por otro lado, la censura en el arte no es sino la expresión más clara de que, tal y como asevera Pierre Bourdieu, el campo artístico es un lugar de luchas por mantener el monopolio de la producción simbólica, y al mismo tiempo, la hegemonía del discurso estético. Por esto es necesario, para contrarrestar la violencia simbólica contenida en el acto de censura, la participación de todos los agentes culturales y sociales que hacen suyo el precepto constitucional de respeto a la libertad de expresión. En un Estado laico no deben extrapolarse las posiciones ideológico-políticas que coloquen en riesgo los principios constitucionales vigentes. El principio es claro: respetar, en todo momento, el mandato constitucional contenido en los Artículos 6º y 7º de nuestra Carta Magna.

Empero, es necesario reconocer que, quien o quienes censuran el arte, lo hacen porque ignoran los principios que la apreciación del arte exige. Es un principio

básico de la Teoría del Arte acudir a la obra de arte despojado de prejuicios, incluyendo en estos los de orden moral.

En cuestión de gustos estéticos, existen propuestas artísticas que pueden satisfacer las elecciones de los agentes interesados por acercarse a las diferentes manifestaciones culturales y artísticas. El gusto es algo personal, pero se encuentra condicionado socialmente, por lo tanto, los gustos (que provocan disgustos) tienen que ver con el *clasamiento* social. No obstante, la brecha económica existente entre las diferentes clases sociales no debe ser el factor más importante para acceder al arte. La pobreza económica no debe convertirse en pretexto para mantenerlos en la marginalidad cultural y artística.

Pero, quizás la censura en el arte ocurre simplemente porque cada uno mira la vida de forma diferente. En cuestiones estéticas existen diferentes *modos de ver* el arte (John Berger). Por ello resulta necesario que aprendamos a mirar el arte, y al mismo tiempo la vida estéticamente, pero sin imponer a los demás nuestro juicio sobre las obras de arte apreciadas.

FUENTES DE CONSULTA.

CAPITULO I

- Acosta Nieto, Anasella. **"La IP carece de mentalidad para elegir buen arte: Horacio Franco"**. México, La jornada sección Cultura, 6 de septiembre de 2002, pág. 2ª
- Almeyra, Guillermo. **"Davos-Porto Alegre, dos morales"**. México La Jornada sección Política, enero 28 de 2001
- Amador Tello, Judith. **"No se discutirá el estatuto jurídico del CONACULTA"**. México, revista Proceso, número 1377, 23 de marzo de 2003
- Becerril, Andrea y Ravelo Renato. **"Librerías del país padecen su peor crisis; en el reciente lustro 40 por ciento han cerrado"**. México, La Jornada sección Cultura, 28 de junio de 2002, pág. 7ª
- Becerril, Isabel. **"Cabildeo nueva estrategia de la IP"**. México, El Financiero, 21 de enero de 2002, pág. 1
- Becerril, Isabel. **"Comercio exterior manufacturero a pique"**. México, El Financiero, 23 de enero de 2002, pág. 16
- Beltrán, Antonio. **"Afecta a monumentos la falta de registro"**. México, Reforma sección Cultura, 2 de octubre de 2000, pág. 2c
- Bourdieu, Pierre. **Contrafuegos 2. Por un movimiento social europeo** (Tr. Joaquín Jordá) Barcelona, Anagrama, 2001
- Bourdieu, Pierre. **Contrafuegos. Reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal**. (Tr. Joaquín Jordá) Barcelona, Anagrama, 2ª ed., 2000
- "Buscan rescatar el Centro Cultural del Bosque de la doble oscuridad de antaño"**. México, La Jornada sección Cultura, 6 de octubre de 2001
- "Caen 34% pedimentos de exportación"**. México, El Financiero, 21 de enero de 2002, pág. 16
- Castillo García, Gustavo. **"Agentes de la PGR revisan el Castillo de Chapultepec"**. La Jornada sección Política, 21 de octubre de 2001, pág. 31
- Castillo García, Gustavo. **"Agentes de la PGR revisan el Castillo de Chapultepec"**. La Jornada sección Política, 21 de octubre de 2001, pág. 31
- Chávez, Víctor. **"Este año será para corregir errores; ofrece Fox"**. México, El Financiero, 2 de enero de 2003, pág. 27
- Chávez, Víctor. **"Los pendientes"**. México, El Financiero, 2 de enero de 2003, pág. 27
- Dauids Curstens, Mónica. **Sotheby's: Arte y subasta. Una propuesta de difusión**. Tesis para optar por el grado de licenciatura en Historia del Arte. México, Universidad Iberoamericana, 1997
- Diario Oficial de la Federación**. México, Secretaría de Gobernación, 7 de diciembre de 1988

Diego, Martín. **"Asegura Fox que no echó para atrás la iniciativa de gravar libros con IVA"**. México, La Jornada sección Política, agosto 27 de 2001, pág. 3

"El Ayuntamiento de Cuernavaca invalida por escrito el permiso de demolición del hotel Casino de la Selva". México, La Jornada sección Estados, 20 de julio de 2001, pág. 37

"El Congreso, con bases para indagar anomalías en el Casino de la Selva". México, La Jornada Morelos sección Cultura, pág. 2*

"El scervo cultural de BANAMEX no saldrá de México, ratifica un vocero de Citigroup". México, La Jornada sección Cultura, 2 de agosto de 2001, pág. 3*

"El peso se depreció 13.48% en 2002 y rompió dos años de ganancias consecutivas; el spot en 10.3950 unidades". México, El Financiero, 2 de enero de 2003, pág. 9A

García Bermejo, Carmen. **"Destruídos y en la basura, 35 mil rollos de la Cineteca Nacional"**. México, El Financiero sección Cultural, 18 de julio de 2001, pág. 54

García Canclini, Néstor, et. al. **Las industrias culturales en la integración latinoamericana**. México. Grijalbo, 1999

García Hernández, Arturo. **"Descartada cualquier privatización de sitios arqueológicos, aclara el director del INAH"**. México, La Jornada sección Cultura, 20 de diciembre de 2001, pág. 6*

González Amador, Roberto et. al. **"Recortar el gasto en México según caigan ingresos fiscales, apoya FMI"**. México, La Jornada sección Economía, 22 de abril de 2002, pág. 17

González Amador, Roberto et. al. **"Pobres resultados en captación de recursos dio el impuesto al consumo suntuario: Gil Díaz"**. México, La Jornada sección Economía, 22 de abril de 2002, pág. 17

González Amador, Roberto. **"Aceptan BM y FMI reto de antiglobalizadores"**.
http://www.unesco.org/culture/industries/htm_sp/index

Güemes, César. **"Siete de cada 10 libros son de autoayuda"**. México, La Jornada sección Cultura, 28 de mayo de 2002, pág. 3*

"Hacienda vendió el Casino de la Selva como terreno: COTSCO". México, La Jornada de en medio, 18 de julio de 2001, pág. 5*

Informe Anual de Trabajo 2001. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001

"Impugnan construcción de tienda Wall Mart en la ciudad de Puebla". México, La Jornada de Oriente sección Cultura, pág. 4*

Jiménez, Arturo. **"La cultura de México hacia su mejor momento de la historia: Sara Bermúdez"**. México, La Jornada sección Cultura, septiembre 8 de 2001

Jiménez, Arturo. **"Calakmul y las misiones de la Sierra Gorda son candidatas a patrimonio cultural: UNESCO"**. México, La Jornada sección Cultura, 31 de julio de 2001, pág. 5*

- Jiménez, Arturo. *"La falta de recursos es el principal problema del Museo León Trotsky, dice Wimer"*. México, La Jornada sección Cultura, 28 de julio de 2001, pág. 6^a
- Jiménez, Arturo. *"Si hay presupuesto para masificar la cultura, exprese Vicente Fox"*. México, La Jornada sección Cultura, 30 de julio de 2001, pág. 3^a
- Jiménez, Sandra Isabel. *"Crítica Pitul el término ciudadanía"*. México, Reforma sección Cultura, 23 de agosto de 2001, pág. 3c
- Klein, Naomi. **NO LOGO**. Barcelona, Paidós, 2001
- La Jornada* sección Política, 25 de enero de 2003, pág. 10
- La Jornada* sección Cultura, 30 de enero de 2003, pág. 5^a
- La Jornada* sección Cultura, 23 de agosto de 2001, pág. 5^a
- La Jornada* sección Política, 19 de agosto de 2001, pág. 21
- La Jornada* sección Política, 15 de septiembre de 2001, pág. 24
- La ciudad a debate. Mesa: Cultura política y política cultural.** Ciclo de conferencias y debates sobre política cultural. Participan René Avilés Fariña, Enrique Semo, Froylán López Narváez, Ignacio Toscano y Luis Ignacio Sáinz, moderados por José Ángel Leyva. México, Museo de la Ciudad de México, 31 de julio de 2001
- Mac Master, Merry. *"En México cambió el gobierno, pero no la cultura política: Arizpe"*. México, La Jornada sección Cultura, 15 de diciembre de 2000, pág. 2^a
- Mateos-Vega, Mónica. *"Condena comisión del Senado la negligencia de las autoridades en el caso del Casino de la Selva"*. México, La Jornada sección Cultura, 6 de septiembre de 2001, pág. 5^a
- "México con todo para salir de la recesión"*. México, El Financiero, 10 de enero de 2002, pág. 5
- Morales T., Andrés. *"Nuevo atentado contra el patrimonio artístico; buscan destruir un mural en Ciudad Mendoza"*. México, La Jornada sección Cultura, 22 de agosto de 2001, pág. 4^a
- Muñoz Rios, Patricia. *"Económicamente perdido, el 2001: IIE"*. México, La Jornada sección Economía, 3 de septiembre de 2001, pág. 21
- Ochoa Sandy, Gerardo. *Política Cultural ¿qué hacer?* México, Ed. Raya en el Agua, 2001
- Paul, Carlos. *"Acabar con el centralismo teatral, meta del INBA"*. México, La Jornada, sección Cultura, 4 de junio de 2002, pág. 14^a
- Pérez Silva, Ciro y Roberto Garduño. *"A debate, concierto en el Alcázar de Chapultepec"*. México, La Jornada sección Política, 5 de octubre de 2001, pág. 16
- Perfil de La Jornada.** México, La Jornada, 6 de agosto de 2001
- Programa de Cultura 1995-2000.** México, Poder Ejecutivo Nacional, 1995
- Programa Nacional de Cultura 2001-2006. La cultura en tus manos.** México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001

Ravelo, Renato. **"Indiferencia y ambición, extremos de la política cultural de Fox"**. La Jornada sección Cultura, 31 de agosto de 2001, pág. 3^a

Ravelo, Renato. **"Solicitará el INBA un incremento de 300 millones de pesos para 2002"**. México, La Jornada sección Cultura, 28 de agosto de 2001, pág. 2^a

Rendón, Gilberto. **"La custodia del patrimonio debe estar por encima de intereses particulares: INAH"**. México, UnomásUno, 23 de agosto de 2001

Reyes, Jorge y Jorge Arturo Hidalgo. **"Piden a Elton cancelar"**. México Reforma sección Cultura, 18 de octubre de 2001, pág. 1c

Rodríguez Gómez, Javier. **"Marca 2002 media década perdida para AL: CEPAL"**. México, El Financiero, 3 de enero de 2003, pág.

Román, José Antonio. **"Expondrán el problema del Casino de la Selva ante organismos internacionales"**. México, La Jornada sección Sociedad y Justicia, 10 de abril de 2003, pag. 59

Síntesis Ejecutiva del Programa Nacional de Cultura. *La cultura en tus manos*. México, CONACULTA, 2001

"Transita México el camino de regresión". México, El Financiero, 21 de enero de 2002, pág. 16

Tovar y de Teresa, Rafael. **Modernización y política cultural. Una visión de la modernización de México**. México, FCE, 1994

Triptico informativo del Poyforum Cultural Siqueros, 2002

"Un truncado mall cultural". México, La Jornada, 6 de octubre de 2001

Vargas, Ángel y Gerardo Ortiz. **"Abajo del inmueble ocupado por el Casino de la Selva existe un sitio arqueológico"**. México, La Jornada sección Cultura, 12 de julio de 2001, pág. 6^a

Vargas, Ángel. **"Ciudadanizar" la cultura no implica abdicar ni privatizar"**

Vargas, Ángel. **"Prohíbe ayuntamiento obras de demolición del Casino de la Selva"**. México, La Jornada de enmedio, 16 de julio de 2001, pág. 5^a

Vargas Ángel. **"Comisión de la verdad en materia de patrimonio cultural, propone senador"**. México, La Jornada sección Cultura, pág. 3^a

Vargas, Ángel. **"Se revisa el marco jurídico del INBA para adecuarlo a los requerimientos actuales, señala Saúl Juárez"**. México, La Jornada sección Cultura, 3 de mayo de 2002, pág. 5^a

Vargas, Ángel. **"Pintores interpondrán demanda por daños en (el) Casino de la Selva"**. México, La Jornada sección Cultura, 29 de julio de 2001, pág. 3^a

Venegas, Juan Manuel. **"La Presidencia no hace milagros; es esfuerzo de todos: Fox"**. México, La Jornada sección Política, 15 de septiembre de 2001, pág. 19

Zuñiga, David y Roberto González. **"México está en recesión: CIDE; Merrill Lynch redujo a 0.6% la previsión de crecimiento"**. México, La Jornada sección Economía, 16 de agosto de 2001, pág. 23

CAPITULO II

- Acosta Nieto, Anasella. **"La antropología de la sexualidad da un nuevo enfoque al erotismo, expresa Yessenia Peña"**. México, La Jornada sección Cultura, pág. 3ª
- Arellano Castro, Ricardo. **La modernización de la relación institucional entre la iglesia católica y el estado mexicano (1988-1997)**. México, Universidad Nacional Autónoma del Estado de México, 2ª ed., 2000
- Arriarán, Samuel. **Filosofía de la posmodernidad. Crítica a la modernidad desde América Latina**. México, Facultad de Filosofía y Letras/ UNAM
- Audiffred, Myriam. **"Mentira, La mesa herida no está en el Museo Pushkin: Garduño"**. México, La Jornada sección Cultura, 4 de marzo de 2000, pág. 20
- Audiffred, Miryam. **"Latente, el riesgo de regresar a la época del oscurantismo"**. La Jornada sección Cultura, México, 19 de agosto de 2000, pág. 2ª
- Augé, Marc. **Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad**. (Tr. Margarita Mizraji) Barcelona, Gedisa, 2000
- Avilés, Karina. **"A organizaciones religiosas, recursos del Estado, denuncia Oscar Levín"**. México, La Jornada sección política, 1º de agosto de 2001, pág. 16
- Baeza y Acevez, Leopoldo. **Ética**. México, Editorial Porrúa, 1976
- Bendaña Perdomo, Ricardo. **La Iglesia en Guatemala**. Síntesis histórica del catolicismo. Guatemala, Artemis Edinter, 1996
- Beuchot, Mauricio. **Perfiles esenciales de la hermenéutica**. México, UNAM, 2002
- Boffil Gómez, Luis A. **"Un ombudsman "conservador"**. México, La Jornada, 19 de julio de 2001, pág. 60
- Bourdieu, Pierre. **Cuestiones de Sociología**. (Tr. Enrique Martín Criado) Madrid, Istmo, 2000
- Bourdieu, Pierre. **Contrafuegos**. (Tr. Joaquín Jordá) Barcelona, Anagrama, 2ª ed. 2000
- Bourdieu, Pierre. **Sobre la televisión** (Tr. Thomas Kauff) Barcelona, Anagrama, 1997
- Camacho, Carlos. **"Amenazan de muerte a quien no es católico en Ixmiquilpan"**. México, La Jornada sección Estados, 13 de abril de 2001, pág. 21
- Catecismo de la Iglesia católica**. México, Editores católicos de México, 1993
- Casanova González, Pablo y Florescano, Enrique. **México hoy**. México, Siglo XXI, 15ª ed., 1994
- "Ceder el Palacio del Arzobispado es una burla al Estado Laico", "El recinto de Moneda 4 correrá suerte similar a la de otros espacios públicos. Auditorio Nacional y Palacio de los Deportes, dos ejemplos de cesión a la IP"**. México, La Jornada, 12 de abril de 2003
- "Ni en comodato sería legal ceder Arzobispado: experto. Se violarían tres legislaciones federales, advierte Bolify Cotton", "Investigadores demandan a Fox expedientes"**. México, La Jornada, 14 de abril de 2003

Cédula de sala en la exposición **La huesuda...Os Ama**. Muestra colectiva de ofrendas e instalaciones celebrando el Día de Muertos, Club de Periodistas de México AC. México, D.F. 1º de noviembre de 2001
Cervantes Saavedra, Miguel de. **El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha**. Madrid, Editorial EDAF, 17 ed., 2000

"Chabaud: la intolerancia de panistas, similar a la de la era de la Inquisición". México, La Jornada sección Cultura, 25 de junio de 2001, pág. 4ª

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. México. Secretaría de la Defensa Nacional, 1994 edición modificada según decretos publicados en el Diario Oficial de la Federación los días 20 de agosto, 3 de septiembre y 25 de octubre de 1993

Diego Rivera. Textos polémicos. (Comp. Xavier Moysén) México. El Colegio Nacional, 1995

Diego Rivera. Correspondencia. México. El Colegio Nacional, 1995

Eco, Umberto. **Cinco escritos morales**. (Tr. Helena Lozano Miralles) Barcelona, Editorial Lumen, 1998

Ferraris, Maurizio. **La hermenéutica**. (Tr. José Luis Bernal) México, Taurus, 2000

Frankena K., William. **"¿Depende la moral lógicamente de la religión? en Los mandatos divinos y la moralidad"**. (Compilador Paul Helm, traducción Mercedes Córdova) México, FCE, 1986

Foucault, Michael. **Estética, ética y hermenéutica**. (Tr. Ángel Gabilondo) Barcelona, Paidós, Vol. III, 1999

Gadamer, Hans-Goerg. **Estética y hermenéutica**. (Tr. Antonio Gómez Ramos) Madrid, Tecnos, 2ª ed. 1998

Gadamer, Hans-Goerg. **Arte y verdad de la palabra** (Tr. José Francisco Zúñiga García y Faustino Oncina, prólogo Gerard Vilar) Barcelona, Paidós, 1998

Gallegos, Elena. **"El relevo, demostración de que Fox quiere imponer su estilo"**. México, La Jornada sección Política, 2 de diciembre de 2000, pág. 6

Gilly, Adolfo. **"La modernización conservadora, México 2001"**. México, La Jornada sección Política, 12 de enero de 2001, pág. 8

Gómez, Carolina. **"Ruegen políticos porque Fox tenga un "próspero" mandato"**. México, La Jornada sección Política, 20 de junio de 2002, pág. 17

González, Juliana. **Ética y libertad**. México, UNAM/FCE, 1ª reimpresión, 2001

González Marín, Ma. Luisa. **Las rebeliones indígenas durante la Colonia en Del árbol de la noche triste al Cerro de las Campanas**. México, Editorial Pueblo Nuevo, Tomo I, 1974

Hernández López, Julio. **"Astillero"**. México, La Jornada sección Política, 27 de junio de 2001, pág. 4

Hernández López, Julio. **"Primer día de luna de miel que se pretende eterna"**. México, La Jornada sección Política, 2 de diciembre de 2000, pág. 7

Hernández Navarro, Luis. **"El avance de la revolución conservadora"**. México, La Jornada sección Política/Opinión, 4 de junio de 2002, pág. 21

- Hernández Navarro, Luis. **"La izquierda y la revolución conservadora"**. México, La Jornada sección Política, 10 de enero de 2001, pág.
- Herrera Beltrán, Claudia. **"Exigen ONG cesar al ombudsman yucateco"**. México, La Jornada sección Sociedad y Justicia, 19 de julio de 2001, pág. 45
- Huerta, César. **"No habrá censura"**. Reforma sección Gente. México. 30 de marzo de 2001, pág. 1
- "Israel lanza un ataque con misiles en Gaza; al menos 11 palestinos muertos"**. México, La Jornada sección El mundo, 23 de julio de 2002, pág. 27
- Jiménez, José. **Teoría del arte**. Madrid, Tecnos/Alianza, 2002
- Kant, Immanuel. **"¿Qué es la ilustración?"** J. B. Erhard, et. al. (Tr. Agapito Maestre y José Romagosa) Madrid, Tecnos, 2ª ed. corregida y aumentada, 1989, pág. 18
- La Nación*, año 52, núm. 1933, 7 de julio de 1995, pág. 17 retomado de González Ruiz, Edgar. **La última cruzada. De los cristeros a Fox**. México, Grijalbo, 2001, pág. 217
- "La autopsia de Von Hagens, en la mira de Scotland Yard"**. México, La Jornada sección Cultura, 25 de noviembre de 2001, pág. 4ª
- Leal F., Gustavo. **"¿Humanismo moderno?"** México, La Jornada sección Opinión, 8 de septiembre de 2001, pág. 16
- León, Carlos Augusto. **Versos ante el mural de la Gloriosa Victoria de 1955, con reproducciones a todo color del mural ejecutado en México y en homenaje al Pueblo de Guatemala por Diego Rivera con la celebración de Rina Lazo**. México, 1955
- Letras Libres (director Arnoldo Krauze). **"Letras Libres y la consulta ciudadana"**. México, Letras Libres, número 22, octubre de 2002
- "Ley de Sociedad de Convivencia: las voces"**. México, La Jornada sección La Capital, 5 de julio de 2002, pág. 39
- Linares Zapata, Luis. **"Un tiempo para Fox"**. México, La Jornada sección Política/Opinión, 3 de julio de 2002, pág. 25
- Lira Hartman, Alia. **"Von Hagens rescata la tradición de practicar una autopsia en público"**. México, La Jornada sección Cultura, 23 de noviembre de 2002, pág. 4ª
- Loizaga, Patricia. **Diccionario de pensadores contemporáneos**. Barcelona, EMECÉ Editores, 2ª ed., 1996
- López y Rivas, Gilberto. **"La política contrainsurgente de Vicente Fox"**. México, La Jornada sección Política/Opinión, 5 de julio de 2002, pág. 19
- Liotard, Jean-Francois. **Moralidades posmodernas**. (Tr. Agustín Izquierdo) Madrid, Tecnos, 2ª ed. 1998
- Martínez García, Carlos. **"Imitar a las sectas"**. La Jornada sección Política, México, 24 de enero de 2001, pág. 17.

Martínez Veloz, Jaime. **"La tercera parte de la noche"**. México. La Jornada sección Política/Opinión, 29 de junio de 2001, pág. 21

México: esta es tu Constitución. Comentarios de Emilio O Rabasa y Gloria Caballero. México, Porrúa, 8ª. ed., 1993

Monsiváis, Carlos. **La ofensiva ideológica de la derecha**. En *México Hoy*. Pablo González Casanova y Enrique Florescano. (Coordinadores). México, Siglo XXI, 15ª ed., 1994

Ramírez, Bertha, Teresa. **"No hago dicotomía entre mi fe y mi vida cívica"**. México, *La Jornada* sección Política, 27 de junio de 2001, pág. 6

Ravelo Renato. **"En mi gobierno desaparecerá toda forma de censura, promete Fox"**. La Jornada sección Cultura, México, 1º de septiembre de 2000, pág. 4ª

Román, José Antonio y Georgina Saldierna. **"Incomodidad de la Iglesia católica por la boda"**. México, La Jornada sección Política, 3 de julio de 2001, pág. 13

Román, José Antonio. **"Aún falta avanzar en tolerancia religiosa: CEM"**. México, La Jornada sección Política, 4 de diciembre de 2001, pág. 14

Romero Sánchez, Gabriela. **"Se manifiestan diputados en defensa del Estado laico"**. México, La Jornada sección La Capital, 19 de julio de 2001, pág. 42

Saldierna, Georgina y Alejandro González Anaya. **"Llama Bravo a hacer del PAN primera fuerza moral"**. México, La Jornada sección Política, 28 de abril de 201

Shakespeare, William. **Obras selectas**. Madrid, Edimat, s/f, pág. 133

Sánchez Vázquez, Adolfo. **Ética**. México, Grjalbo, 2002

Touraine, Alain. **"¿Qué es la democracia?"** (Tr. Horacio Pons) México, FCE, 2ª ed. en español 2000

Vargas, Ángel. **"La tolerancia, uno de los rasgos más positivos de la actualidad: Monsiváis"**. México, La Jornada sección Cultura, 29 de marzo de 2000, pág. 30

Venegas, José Manuel. **"El país debe seguir las líneas trazadas por el Banco Mundial, afirma Fox"**. La Jornada sección Política, México, 24 de mayo de 2001, pág. 3

Venegas, Juan Manuel. **"Código de ética: los doce mandamientos"**. México, La Jornada sección Política, 2 de diciembre de 2000, pág. 3

Villamil, Jenaro. **"¿Cuánta Iglesia cabe en la ALDF?"** México, La Jornada sección La Capital, 5 de julio de 2002, pp. 39 y 48

www.jornada.unam.mx/2000/oct00/001010/019*2pol.htm/mx

www.wordlcongress.org/conveners.htm

www.redescolar.ilce.edu.mx/

Y después del postmodernismo ¿qué?. Rosa María Rodríguez Magda y Ma. Carmen África Vidal (editoras)
Barcelona, Anthropos, 1998

CAPITULO III

"Alerta sobre irrupción de apetitos de censura". Aura, Alejandro. México. La Jornada sección El correo ilustrado, 18 de julio de 200, pág. 2

Alponte, Juan María. **Historias en la tierra**. México, Editorial RUZ, 2000

Anasella Acosta Nieto. **"Arte y tecnología, ámbitos que han establecido una retroalimentación: Ricardo Nicola yevsky"**. México, La Jornada sección Cultura, 24 de junio de 2002, pág. 10ª

Acosta Nieto, Anasella. **"El conservadurismo, censor supraestatal"**. México, La Jornada sección Cultura, 19 de agosto de 2002, pág. 3ª

Arte versus Antropología. Crítica versus Teoría Cultural. Ciudad de México. Teatro de la Danza del Centro Cultural, Mesa 3: Puentes, Primer Simposio de Teoría sobre Arte Contemporáneo, 26 de enero de 2002, pág. 11
Ballinas, Víctor y Andrea Beceril. **"Senadoras del PRD demandan la renuncia de Abascal"**. México, La Jornada sección Política, 18 de abril de 2001, pág. 8

Bedregal, Ximena. **"Lorena Wolffer: Ni el feminismo ni los partidos políticos tienen idea del papel político del arte."** México, suplemento cultural Triple Jornada, No. 31, 5 de marzo de 2001, pág. 3

Benavides, Juan Francisco. **Ética y Body Art**. México, Universidad Iberoamericana, abril de 1999, pág. 6 (Texto de la compilación realizada para el segundo módulo del Diplomado en Arte Contemporáneo realizado en el Museo Rufino Tamayo el año 2000)

Bourdieu, Pierre. **Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario**. (Tr. Thomas Kauf) Barcelona. Anagrama, 1995

Bourdieu, Pierre. **Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción**. (Tr. Thomas Kauff) Barcelona, Anagrama, 3ª ed. 2002

Bourdieu, Pierre. **Contrafuegos 2. Por un movimiento social europeo**. (Tr. Joaquín Jordá) Barcelona, Anagrama, 2001

Bourdieu, Pierre. **Sobre la televisión**. (Tr. Thomas Kauf) Barcelona, Anagrama, 1997

Bourdieu, Pierre. **Cuestiones de Sociología**. (Tr. Enrique Martín Criado) Madrid, Editorial Istmo, 2000

Bourdieu, Pierre. **Capital cultural, escuela y espacio social**. México, Siglo XXI, 3ª ed., 2000

Cardoza y Aragón, Luis. **Dogmas, esquemas y creación intelectual**. En **Cultura y en América Latina**. México, Siglo XXI, 1984

"Carta a la opinión pública". Grupo Cultural Plástica Humana. México, 7 de agosto de 2001

"Carta a Germán Dehesa". México, 17 de abril de 2001

Catálogo de la exposición **ANIMALIA**. México, SHyCP/Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial, 2002

Cédulas de sala del Museo de la Caricatura de la Ciudad de México

Ceballos Garivay, Héctor. **Foucault y el poder**. México, Ediciones Coyoacán, 1994

Cervantes Saavedra, Miguel de. **Don Quijote**. Valencia, Alfredo Ortells, 1980

Ciclo de Conferencias y Mesas Redondas 2002 **Los Derechos Humanos y la Globalización**. México, Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México, Mesa: **Educación y Derechos Humanos** en la que participaron Gonzalo Abad Ortiz, Concepción Chávez y Samuel Arriarán Cuellar, 4 de julio de 2002

Ciclo de mesas redondas **Performance: arteACCIONES**. México, Museo de la Ciudad de México, del 2 al 16 de junio de 2002. Mesa Uno ¿Qué es, para qué sirve? Participaron: María Eugenia Chellet, Edgardo Ganado Kim, Miguel Ángel Corona, Niña Yhare (1814) y Victor Muñoz, 2 de junio de 2002

"Condena intolerancia en una panadería. Carta abierta del pintor Adolfo Mexiac". México, La Jornada sección El correo ilustrado, 1º de noviembre de 2000, pág. 2

Crónicas. El muralismo producto de la Revolución Mexicana. México, IIE/UNAM, Seminario de Investigación, año I, número I, enero-abril de 1998

Cronología del performance 1992-1997 Ex Teresa Arte Alternativo. México, CONACULTA/INBA/Ex Teresa Arte Alternativo, 1998

Diego Rivera. Textos de arte. (Compilación Xavier Moyssén) México, El Colegio Nacional, 1996

Eco, Umberto. **La definición del arte**. (Tr. R. de la Iglesia) Barcelona, Ediciones Destino/Imago mundi

El consumo cultural en México (Coordinador Néstor García Canclini). México, CONACULTA, 1991

El Financiero del 31 de diciembre de 2001, pág. 41

Entrevista televisiva para el noticiario de **Canal 40** conducido por Denise Marker y Ciro Leyva aparecida el 24 de abril de 2002.

Europa y EU: los nuevos feudos. México, La Jornada, 6 de junio de 2002, pág. 2

Frias, Cayetano. **"Miles de jóvenes en jalisco marchan contra la represión estatal y federal"**. México, La Jornada sección Espectáculos, 13 de mayo de 2002, pág. 8ª

Frias, Cayetano. **"Homenaje al lápiz venció la censura y se puede apreciar de manera íntegra"**. México, La Jornada sección Cultura, 10 de agosto de 2000, pág. 3ª

Fuentes, Carlos. **Aura**. México, Biblioteca ERA, 1979

Gadamer, Hans-Georg. **Arte y verdad de la palabra**. (Tr de José Francisco Zúñiga García y Faustino Ancina); Barcelona, Paidós, 1998

Gadamer, Hans-Georgs. **La actualidad de lo bello**. (Tr. Antonio Gómez Ramos, introducción Rafael Argullol) Barcelona, Paidós, 1999

- Galindo, Carlos-Bias. "2002". México, El Financiero, 31 de diciembre de 2001, pág. 41
- García Hernández, Arturo. "**David Hume, una historia feroz censura**". México, La Jornada sección Cultura, 28 de junio de 2002, pág. 10ª
- García, Omar. "**Cubren la selva de arte**". México, Reforma sección Cultura, 27 de agosto de 2002, pág. 1c
- Gárate, Román. **Ética y libertad**. Bilbao, Universidad de Deusto, 1995
- García Canciani, Néstor (Coordinador). **El consumo cultural**. México, CONACULTA, 1993
- García Hernández, Arturo. "**La imagen, tercera fase del conocimiento humano**". La Jornada sección Cultura, México, 28 de mayo de 2001, pág. 5ª
- Garza, José. "**El arte debe ser testigo de la fragilidad humana**". México, La Jornada sección Cultura, 22 de julio de 2000, pág. 4ª
- González, Juliana. **Ética y libertad**. México, UNAM/FCE, 1ª reimpresión 2001, pág. 17
- Güemes, César. "**Saber si la relación individuo-grupo funciona, ese es el problema: Marc Augé**". La Jornada sección Cultura, México, 11 de octubre de 2000, pág. 5ª
- Güemes, César. "**Condena masiva a la intolerancia; recuento de ataques a la libertad**". México, La Jornada sección Cultura, 4 de septiembre de 2000, pág. 2ª
- Güemes, César. "**Margo Glantz apuesta por el trastocamiento del orden**". México, La Jornada sección Cultura, 22 de junio de 2002, pág. 11ª
- Gutiérrez Fuentes, David y Borrás Pineda, Dafne. "**¿Por qué voló El Búho?**". México, UAM Xochimilco, 2001
- Hijar, Alberto et. al. **Arte y utopía en América Latina**. México, CONACULTA, 2000
- Hauser, Arnold. **Sociología del Arte**. (Tr. Vicente Romano Villalba) Madrid, Ediciones Guadarrama, II Tomo, 2ª ed., 1977
- Herrera Beltrán, Claudia. "**SEP: no existe una lista negra de libros**". México, La Jornada sección Política, 18 de abril de 2001
- Ibarra, María Esther. "**Termina el Polyforum en salón de fiestas**". México, La Jornada sección cultura, 23 de agosto de 2001
- Islas García, Luis. **De la contemplación plástica**. México, Editorial Polis/Universidad Iberoamericana, 1959
- Israde, Yanireth. "**La libertad creativa, bandera del polaco Marcos Kurtycz**". México, La Jornada sección Cultura, 17 de agosto de 2000, pág. 5ª
- Jiménez, Arturo. "**Lectura pública de Fuentes y García Márquez en la explanada del Palacio de Bellas Artes**". México, La Jornada sección Sociedad y Justicia, 24 de abril de 2001, pág. 41
- Jiménez, Arturo. "**Lectura pública de Fuentes y García Márquez en la explanada del Palacio de Bellas Artes**". México, La Jornada sección Sociedad y Justicia, 24 de abril de 2001, pág. 41

- Jiménez, Arturo. **"Busco jugar con los tabúes y las perversiones más comunes"**. México, La Jornada sección Cultura, 22 de agosto de 2000, pág. 5ª
- Jiménez, José. **Teoría del Arte**. Madrid, Tecnos/Alianza, 2002
- Kandinsky, Wassily. **De lo espiritual del arte**. (Tr. Elisabeth (sic) Palma) México, Ediciones Coyoacán, 5ª ed., 1997
- Linares Zapata, Luis. **"Las endanzas de un censor."** México, La Jornada sección Política/Opinión, 18 de abril de 2001, pág. 21
- O'Gorman**. México, Grupo Financiero Bital/Américo Artes Editores. 1999
- "La economía mundial es hoy un gran casino: Fidel Castro"**. México, La Jornada sección Política, 22 de marzo de 2002, pág. 5
- La Jornada del 30 de julio de 2001, pág. 3ª
- Lej de Justicia Cívica**. México, Asamblea Legislativa del Distrito Federal, I Legislatura, 2000
- Lipovetsky, Gilles. **La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo**. (Tr. Joan Vinyoli y Miché! Pendanx) Barcelona, Anagrama, 13ª ed. 2000
- Lipovetsky, Gilles. **La revolución de la autonomía** en **El sujeto europeo**. Josefina Casado y Pinar Agudéiz (Compiladores) Madrid, Pablo Iglesias, 1990
- Lira Hartman, Alia. **"Comienza Documents, magna exposición de arte contemporáneo"**. México, La Jornada sección Cultura, 8 de junio de 2002, pág. 12ª
- L. M. Bernadac y P. Bouchet. **Picasso, artista y bohemio**. Trieste, Ediciones B. Argentina/Gallimard, 1ª reimpresión, 1998
- Lóizaga, Patricia. **Diccionario de pensadores contemporáneos**. Barcelona, EMECÉ Editores, 2ª ed. 1996
- Mac Masters, Merry. **"Propone Goldman medios de expresión alternos al mural"**. México, La Jornada sección Cultura, 22 de agosto de 2000, pág. 5ª
- Manuel Venegas, Juan. **"Desterrada de México, la censura abierta o velada, dice Fox"**. México, La Jornada sección Política, 6 de octubre de 2001, pág. 16
- Martin Urzaiz, Cristina. **"El teatro estudiantil debe fomentar en los jóvenes la formación de una conciencia social"**. México, La Jornada, 16 de enero de 2002, pág. 5ª
- Martinez Rosa. **Ideas para un debate sobre el arte, la curaduría, las exposiciones, los museos y las bienales**. Ciudad de México, Teatro de la Danza del Centro Cultural, Mesa 2: Controversias en el discurso curatorial, Primer Simposio de Teoría sobre Arte Contemporáneo, 25 de enero de 2002
- Mateos-Vega, Mónica. **"Berlín: muestra de cadáveres plastificados provoca debate"**. México, La Jornada sección Cultura, **"La autopsia de Von Hagens, en la mira del Scotland Yard"**. México, La Jornada 25 de

noviembre de 2002 y **"Von Hagen rescata la tradición de practicar una autopsia en público"**. México, La Jornada 23 de noviembre de 2002

Mateos, Mónica. **"Arturo Rivera expone en el Palacio de Bellas Artes: existe el riesgo de volver a la pintura de mensaje ideológico"**. México, La Jornada sección Cultura 21 de agosto de 2000, pág. 2^a

Méndez, Enrique. **El país vive una democracia de elites, indican participantes de foro de análisis de Casa Lamm**. México, La Jornada sección Política, 7 de abril de 2002, pág. 9

L. M. Bernadal y P. Bouchet. **Picasso, artista y bohemio**. Trieste: Ediciones B. Argentina/Gallimard, 1^a reimpresión, 1998

Mendez, Enrique. **"Marchan mujeres contra la intolerancia y el conservadurismo de gobiernos panistas"**. México, La Jornada sección Política, pág. 13

Mexicano ésta es tu Constitución. México, Editorial Porrúa, 8^a edición: 1993

Monsiváis, Carlos. **"Por mi madre, bohemios"**. México, La Jornada sección Política, 30 de abril de 2001, pág. 10

Morales, Andrés. **"Retirá a la alcaldía de Veracruz mil anuncios publicitarios "pecaminosos"**. México, La Jornada sección Sociedad y Justicia, 11 de septiembre de 2001, pág. 35

"No al Maczócalo, consigna en la tamaliza de Francisco Toledo". México, La Jornada sección Cultura, 19 de agosto de 2002, pág. 4^a

"Obras de Tamayo y Claudio Bravo plato fuerte de las subastas de Nueva York". México, UnomásUno sección Cultura, 19 de noviembre de 2002, pág. 21

Página electrónica del ICOM

Paul, Carlos. **"Jesusa busca retratar a esa sociedad que lleva el cinismo en la ropa"**. México, La Jornada sección Cultura, 17 de mayo de 2002, pág. 3^a

Pinto, Louis, **Pierre Bourdieu y la teoría del mundo social**. (Tr. Eduardo Molina y Vedia) México, Siglo XXI, 1^a edición al español, 2002

Primer Coloquio de Educación Artística en la Escuela Básica. México, SEP/CONACULTA, Teatro Salvador Novo del CENART, agosto de 2001

Programa Nacional de Cultura 2001-2006, La cultura en tus manos. México, CONACULTA, 2001

Programa Nacional de Cultura 2001-2006. La cultura en tus manos. (Síntesis ejecutiva). México, CONACULTA, 2001

Ramírez, Ignacio "El Nigromante". **Discurso por la Independencia de 1861**. México, Museo del Templo Mayor

Ravelo, Renato. **"Es Abascal el que necesita leer a Cicerón y educarse: Fuentes"**. México, La Jornada sección Política, 18 de abril de 2001, pág. 8

- Ravelo, Renato. **"Aura fue la estrella de la lectura en el tianguis de libros en San Lázaro"**. México, La Jornada sección Cultura, 20 de abril de 2001, pág. 2ª
- Ravelo, Renato. **"Prohibido leer a Gabo y a Fuentes"**. Mexico. La Jornada, 16 de abril de 2001, pág. 2ª
- Ravelo, Renato. **"En mi gobierno desaparecerá toda forma de censura, promete Fox"**. México, La Jornada sección Cultura, 1º de septiembre de 200º, pág. 4ª
- Rodríguez Magda, Rosa Ma. y África V., Ma. Carmen (editoras) **Y después del posmodernismo ¿qué?**. Barcelona, Anthropos/Generalitat Valenciana, 1998
- Román, José Antonio. **"Monsiváis pide al secretario del Trabajo que se abstenga de hacer juicios sobre literatura."** México, La Jornada sección Política, 18 de abril de 2001, pag 11
- Salinas Cesareo, Javier. **"Viajaré a Francia el trabajo del muralista El Cienfuegos"**. México, La Jornada sección Política, 26 de febrero de 2002, pág. 14
- Sánchez de Horcajo, et. al. **Sociología del arte. Los museos madrileños y su público**. Madrid, Ediciones Libertarias Prodhufi, 1997
- Sánchez Gudiño, Hugo. **"Navegar en el mundo global es clave para el futuro: Giddens"**. Boletín Aragón, número 15, octubre 2001
- "Sobrevive sin apoyo gubernamental el Centro Cultural Puente del Arte"**. México, La Jornada sección Cultura, 31 de diciembre de 2002, pág. 5ª
- Schopenhauer, Arthur. **La libertad**. México, Ediciones Coyoacán, 1996
- Tolerancia: fundamento para la paz, la democracia y los Derechos Humanos**. México, Triptico informativo de la CNDH
- Valadez Rodríguez, Alfredo. **"El Supercristo, retirado dos días para dictar un curso sobre estrés y fobias"**. La Jornada sección Cultura, 24 de agosto de 2001, pág. 24
- Vargas, Ángel. **"Se impidió en la Universidad Iberoamericana un performance acerca del tabledance"**. México, La Jornada sección Cultura, 15 de febrero de 2001, pág. 6ª
- Vargas, Ángel. **"Confinadas, muestran de nuevo 8 obras que causaron malestar"**. México, La Jornada sección Cultura, 17 de julio de 2000, pág. 5ª
- Vargas, Ángel y Mónica Mateos. **"La exposición Homenaje al lápiz, sometida a la censura en Jalisco"**. México, La Jornada sección Cultura, 6 de agosto de 2000, pág. 2ª
- Vargas, Ángel. **"La música no es mi forma de vivir, es mi existencia toda: Horacio Franco"**. México, La Jornada sección Cultura, 12 de abril de 2003, pág. 5ª
- Vargas, Ángel, et. al. **"Intolerancia y violencia en Jalisco; destruyen La Patrona"**. México, La Jornada sección Cultura, 13 de agosto de 2000, pág. 2ª

Vargas, Rosa Elvira. **"Defiende Zedillo la tolerancia ante posturas fundamentalistas"**. México, La Jornada sección política, 17 de agosto de 2000, pág. 5

Villamil, Jenaro. **"Sataniza a Saramago universidad tijuanense"**. México, La Jornada sección Política, 14 de agosto de 2001, pp. 10 y 48

Villamil, Jenaro. **"Revive la censura en centros de estudio contra libros incómodos para el Vaticano"**. México, La Jornada sección Sociedad y Justicia, 8 de septiembre de 2001, pág. 39

Voltaire, Francois Marie Arouet. **Diccionario Filosófico**. Buenos Aires. Editorial SHOPUS, Tomo III, 1960, pp. 330-336

www.sep.org.mx