



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
Colegio de Sociología.

“La cultura que sensibiliza: el reconocimiento de lo
otro desde otra mirada. La Ira del Silencio”

**Tesis que para obtener el grado de licenciado en
Sociología presenta:**

Miguel Ángel Virgilio Aguilar Dorado

Director de tesis: Lic. Alejandro Labrador Sánchez

Mayo 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mi familia. Claro está.

AGRADECIMIENTOS.

Al sublime arte de respirar.

A mi padre por la paciencia, a mi madre por todo.

A la abuela por los abrazos y caprichos.

A mis hermanas: a la mayor por escuchar, a la menor por preguntar e inspirar.

A Citla Segura que siempre está.

A los amigos que supieron serlo. A los enemigos que mantuvieron el conflicto.

A la maestra Anita Barabtarlo por el consejo siempre sincero, siempre oportuno.

A la maestra Antonia Camarena, imperturbable profesora.

A todos los miembros del sínodo por el tiempo y las observaciones.

A quienes confiaron y apoyaron: Lila, Dalia, Mare, Neri, Erick y Ana Laura.

Todos de lejos, todos aliados.

A la UNAM en cuyas aulas pasé unas de las mejores horas de mi vida.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
 CAPITULO I. SOCIALIZACIÓN Y CULTURA	
1.1 Socialización en una época de incertidumbre.....	11
1.2 Cultura hegemónica y contrahegemonía.....	18
1.3 Los Elegidos.....	23
1.4 Cultura e identidad.....	27
1.5 Cambio Cultural.....	31
 CAPITULO II. LA CULTURA QUE SENSIBILIZA. UN ESPACIO OTRO	
2.1 La otredad: el sentido de los otros.....	35
2.2 Seducción, Cultura y Simulacro.....	39
2.3 Ética y Otredad. La cultura que sensibiliza.....	44
2.4 Desafíos para vincularse con el otro sin caer en la nominación.	50
 CAPITULO III. LA IRA DEL SILENCIO UNA MANIFESTACIÓN CULTURAL	
3.1 Breve esbozo histórico de algunos grupos visuales en México del siglo XX.....	53
3.2 Colectiva La Ira del Silencio.....	63
3.3 Investigación Cualitativa.....	66
3.4 Cómo surge el grupo.....	72
3.5 Colectiva La Ira del Silencio y la cultura que sensibiliza.....	79
3.6 El dibujo proyectivo de La Ira del Silencio.....	89

CONCLUSIONES..... 105

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DE CONSULTA..... 114

INTRODUCCIÓN.

Si existe hoy una gran dificultad para hablar del lenguaje artístico, es porque existe un gran conflicto para encontrar este lenguaje.

La creación artística no es un reflejo mecánico de las condiciones positivas o negativas del entorno inmediato; es su ilusión exacerbada. En un mundo moderno que da un lugar privilegiado a la indiferencia, el arte puede o bien agravar el sentido de indolencia, o bien intentar llenar ese vacío. En el primer caso se explorará a través de la producción artística la insignificancia del mundo incrementando una ilusión. En el segundo caso (que es el más recurrente) la tarea es llenar el vacío a través de maquinaria de alta tecnología.

El presente trabajo tiene como uno de sus objetivos la idea de cotejar la producción que pretende proponer y la que cumple la función de llenar vacíos. Además se propone contextualizar al lector en tiempo y espacio para que desde sus propios criterios, otorgue o no un nuevo sentido a la forma en que se dilucidan los signos provenientes de las producción artística, en este caso dedicado a la plástica. Para cumplir los anteriores objetivos el trabajo hace hincapié en la manera en que las formas de relacionarse se modifican conforme a las condiciones materiales e históricas; pensemos por ejemplo en la ruptura que representó la posibilidad de escapar del mundo aristotélico descrito como un todo único en

inabarcable, a la idea judeocristiana renacentista de interpretar y comprender el mundo; sumado a un concepto que transformó las relaciones de producción materiales y abrió la posibilidad de la importación y exportación de ideas y pensamientos: la producción en serie, que encuentra su mayor exponente en la imprenta y que deriva en la difusión amplia de obras que antes sólo estaban al alcance de unos pocos, modificando por tanto la relación entre los sujetos y las ideas.

De ahí la importancia que le da el presente trabajo al individuo: sin la representación no existe el símbolo, y sin estos elementos el mundo sigue siendo algo opaco e invisible que por su condición, permanece como un todo cerrado e inmutable imposible de conocer.

En la actualidad los cambios culturales han modificado la forma en que el sujeto se relaciona con su propio mundo y con los otros, existen nuevas maneras de vincularse con lo social; entre ellas diferentes tipos de producción artística que si bien expanden el acceso al símbolo limitan la interpretación del mismo.

El trabajo no pretende una valoración moral de los diferentes tipos de cultura; reconoce que existen pero no les asigna calificación. Tampoco se queda en el nivel de la descripción, intenta una interpretación de hechos que para el que escribe son fundamentales. Por ejemplo, parto de la idea de que se le ha otorgado un falso significado a la sensibilización, es decir,

no se le entiende como *estar implícito en el algo*, sino como considerar lo nimio digno de llanto. Concepción que es patrocinada en grandes dosis por la cultura hegemónica: las telenovelas, las revistas de gran tiraje, las casas editoriales especializadas se dedican a hacernos sufrir de manera maquina: las emociones son conducidas por el espectáculo y este vacío de sentido se manifiesta en un latente desinterés, en pensar que compadecer es tener lástima. No compadecemos en la idea de *padecer con*, de compartir la desgracia, sino en la de diferenciar mi situación normal de aquella anormal. Planteamiento que para Durkheim se debe al signo exterior inmediatamente perceptible y objetivo que nos permite diferenciarnos. “*Los normales son los hechos que presentan las formas más generales y daremos a los otros el nombre de patológicos*”.¹

Después de definida nuestra condición de normalidad en cotejo con lo que no respeta los parámetros generalizados, podremos hablar de la identidad, cuya primera función es delimitar las fronteras existentes entre un “nosotros” y un “ellos” y la manera más clara de diferenciarnos será a través de la serie de rasgos culturales distintivos, por esa razón la elección del grupo de estudio: La Colectiva La Ira del Silencio, no sólo surge en un momento coyuntural importante (1994) sino que además representa un sector generalmente soslayado por los grupos artísticos en el país: las mujeres.

...

¹ DURKHEIM, Emile. Las Reglas del Método Sociológico

La metodología utilizada durante la investigación es del orden de lo cualitativo; me valgo de las entrevistas a profundidad y la herramienta del dibujo proyectivo para darle entrada al lenguaje artístico que las integrantes de la colectiva generan. El dibujo proyectivo es una técnica propia de la psicología pero que en este estudio me permitió acceder a la comunicación que no es tamizada por la razón: las integrantes de la colectiva intentan generar desde su propia condición de mujeres (que si bien antes fue obstáculo ahora es un motor) un lenguaje que comunique la necesidad de transformar.

El trabajo está dividido en tres capítulos y conclusiones, el primero de ellos aborda la internalización de normas y valores de conducta por sujetos que viven en un tiempo definido entre otras cosas, por la cultura hegemónica, misma que desempeña la función de diversificar la forma en las que se accede y se interpreta al símbolo

En un segundo apartado, se pretende dilucidar el cómo un sujeto que ha socializado valores definidos intenta acercarse a los otros a través de sus propias certezas, pero también de sus aspiraciones, y los obstáculos a los que se enfrenta para no relacionarse a nivel de la más burda simulación.

En un tercer plano el texto se centra en el trabajo de campo con la colectiva de mujeres *La Ira del Silencio*, su historia, la relación con el quehacer cultural del país, sus influencias, la forma en que abordan el reconocimiento de diversas identidades, el lenguaje que desarrollan y la forma de percibirse como artistas visuales.

Las conclusiones tocarán entre otros puntos el problema de la apropiación de lo contiguo por individuos no sólo producto de las circunstancias sino además de sus propias decisiones.

En conjunto, el texto es una apuesta por dar luz a las construcciones sociales sobre la producción artística como punto de reunión de identidades diversas, y los mitos que en torno a ella se producen.

CAPITULO I

SOCIALIZACIÓN Y CULTURA

1.1 Socialización en una época de incertidumbre.

El siglo XX se caracterizó entre otras cosas por los cambios que operaron en los humanos y en la conformación de las ciudades. Los puntos de reunión y la estructura misma de la vida dejaron de ser lo que siempre habían sido.

Las distancias se acortaron e hicieron del tiempo algo relativo. Las economías se fortalecieron y se generó un sistema mundo con dominados y dominantes cada vez más evidentes. Los países mostraron su potencial bélico en varias oportunidades, y sistemas económicos divergentes polarizaron el planeta; por mencionar algunos de los hechos más sobresalientes.

Al globalizarse el mundo como resultado de un proceso histórico, las comunicaciones se volvieron un eje fundamental para sustentar el poder. La información viaja miles de kilómetros en tiempos reducidos, sólo para informar lo mismo, para dar una idea estándar de un acontecimiento actual. El ejemplo claro fueron las denominadas *mentiras plausibles de Kissinger*, un episodio histórico en el que fueron los medios masivos de comunicación los encargados de hacer dignas las mentiras del entonces Secretario de Estado estadounidense, con respecto a la participación de las agencias de inteligencia de dicho país en la guerra de Angola y, la promoción de Mobutu como líder de esa área hasta la actual república del Congo. Kissinger fue citado a declarar

por tales acusaciones, frente a la corte esgrimió que los problemas obedecían a sus propias dinámicas y que ninguna agencia gubernamental había participado ni intervenido de ninguna forma. Cuando todas las evidencias mostraron que la CIA estaba relacionada en los conflictos mencionados, Kissinger inició una campaña en la que argüía que las mentiras contadas en su declaración no eran de mala fe, sino el resultado de priorizar la protección al país y garantizar la seguridad de los habitantes. Los medios masivos de comunicación estadounidenses tomaron las declaraciones y las hicieron circular por todo el orbe con una lectura específica: Kissinger nos protegió. Las falsedades fueron ensalzadas haciendo dos cosas: legitimando las acciones de Kissinger, y mostrando que una campaña de índole internacional puede hacer verdad una mentira. Resultado, Kissinger emancipado de cualquier acusación nacional o internacional y presentándose como un personaje íntegro.

Ahora bien, para hablar de globalización en la comunicación, es necesario comenzar diciendo que por globalización voy a entender *el proceso de desterritorialización de sectores muy importantes de las relaciones sociales a escala mundial o, lo que es lo mismo, la multiplicación e intensificación de relaciones supraterritoriales, es decir, de flujos, redes y transacciones disociados de toda lógica territorial y de la localización en espacios delimitados por fronteras.*

Los soportes o puntos medulares en todo este entramado de redes son denominadas ciudades mundiales, pues son el punto de reunión entre lo mundial y lo local, es cierto que algunas herramientas como el Internet también

son el punto de reunión entre estos dos mundos, sin embargo, las ciudades se transforman en centros culturales, sociales y religiosos, mientras que el Internet ofrece flujos inmensos de información que invitan a visitar estos centros: las universidades, los bancos, los templos, las oficinas gubernamentales, las tiendas entre otros establecen sus matrices en los soportes mencionados. De forma tal que nuestro nuevo mundo, tiene rostro urbano.

Para Waters (1995) citado por Gilberto Giménez¹ habrá que diferenciar tres tipos de globalización:

1. GLOBALIZACIÓN ECONÓMICA. Asociada a la expansión de mercados mundiales y de las zonas de libre comercio, con el intercambio global de bienes y servicios y con el rápido crecimiento de corporaciones trasnacionales.
2. GLOBALIZACIÓN POLÍTICA: Se relaciona con el relativo desbordamiento del estado-nación por organizaciones supranacionales, como las Naciones Unidas y la Unión Europea, por ejemplo, y con el ascenso de lo que suelen llamarse políticas globales.
3. GLOBALIZACIÓN CULTURAL: que se relaciona, por una parte, con la interconexión creciente entre todas las culturas (particulares y mediáticas) y, por otra, con el flujo de informaciones, de signos y símbolos a escala global.

¹ GIMÉNEZ, Gilberto. Globalización como concepto y como doxa.

La que interesa es el tercer tipo, donde el fluir de los signos modifica las condiciones del desarrollo del sujeto.

Por ejemplo el virtual proceso de desmantelamiento de las fronteras, que si bien no se traduce en la posibilidad de prescindir del pasaporte o una cantidad inusual de visas, (situaciones que por el contrario se potencian) se lee como la posibilidad de un sujeto de consumir, acercarse, identificarse con ideas, situaciones o productos allende a sus fronteras, podemos decir que en este sentido las sociedades están siendo “abiertas”. Esto deriva en que las sociedades se asuman en constante construcción; los nuevos grupos sociales están formados por conjuntos más heterogéneos quedando vulnerables a fuerzas que no comprenden del todo. Y ahí viene el refuerzo a las fronteras geográficas que podemos presenciar con sólo encender la televisión; recordemos que en primera instancia la globalización prometía la autodeterminación de la sociedad “abierta”, sin embargo en la realidad, esta desterritorialización virtual trae consigo la información, la coacción y la vigilancia, que deriva en una necesidad casi paranoica por asegurar la permanencia de la identidad tras las fronteras que pueden ser vulneradas.

De lo anterior resultan dos tendencias: la primera que propone la homogeneización cultural para asegurar la convivencia, y que está estrechamente ligada a lo mediático, al mercado y al consumo. Y otra, que habla de la fragmentación cultural.

En ambos casos todo es apropiado, designado y hasta domesticado por el mercado. Lo cual no significa que el único lugar al que podamos asistir en esta globalización cultural sean las tiendas; existen miles de cosas que visitar y aunque nos dedicáramos meses enteros, difícilmente agotaremos la oferta cultural de ciudades mundiales como México, Nueva York, Los Ángeles etcétera. No obstante en este crisol de ofertas se evidencia una jerarquía de actores culturales (clero, estado, industrias o fundaciones culturales) que pueden no estar interesados en la homogeneización sino en la organización y administración de las diferencias. Mismas que son capitalizadas y divididas por sectores culturales: hay quién compra “A”, como quien renta “B” y escucha “C”.

El escenario diseñado con anterioridad no pretende ocultar la abyección de las relaciones comerciales, más bien remitirla a un nuevo consumo de signos: reinyectar engaño allí donde existe ante todo una operación sistemática de personalización, dicho de otro modo, de atomización de lo social o de expansión en abismo de la lógica individualista.

El problema al que nos enfrentamos según Jairo Acosta, es que los espacios de convergencia que permitían darle voz al sujeto han sido suplantados por espacios diseñados por las políticas económicas. “*En donde los sujetos sólo son vistos como maneras de expandir mercados, como individuos que consumen*”². Los centros comerciales son un ejemplo de esto: hay reuniones de gente, de masa, pero en estos lugares no se pueden constituir lazos sociales fuertes.

² ACOSTA, Jairo Gallo. Subjetividad y vínculo social. http://antroposmoderno.com/antroposmoderno.php?id_articulo=784 Los paréntesis son míos.

La soledad y la impotencia son parte y origen de la incertidumbre en que vivimos. La posibilidad de una existencia y una seguridad colectivamente garantizada queda anulada, y en consecuencia, no se ofrecen alicientes para las acciones solidarias. En su lugar se fomenta la idea de que el individuo debe centrarse en su propia protección. Lo que no significa que en la era de la globalización los lazos sociales sean suplantados o destruidos en su totalidad; existe una política de homogeneización, pero que gira en torno al consumo, a la satisfacción de necesidades con productos estandarizados y no al exterminio de relaciones sociales como se puede entender en una lectura parcial.

La globalización cultural ha encontrado la forma para capitalizar las diferencias socioculturales: Se atacan las bases reales de las comunidades, y se privilegian los puntos de identificación efímeros, que funcionan más como mercados abiertos, que como puntos de reunión. La trampa en este nivel es que las diferencias se soslayan, se obvian y por consecuente todo se acepta; el poder o la posibilidad contestataria se extirpan del seno de las diferentes subjetividades; todo está domesticado en cierto grado, y se da paso a un mercado que acrecienta aún más la sensación de caos general.

El neoliberalismo (entiéndase como proceso burocrático y político) cuando se hace indiferente ante las diferencias, propone la integración de colectividades. Defiende la idea de que la organización sociopolítica de diversos sectores, debe ser bajo un solo poder que no atiende las diferencias; es decir, que lo que se pretende no es la destrucción de las características

culturales de algunos grupos, sino su inclusión en el proceso de mundialización, no es el proceso de destrucción de tajo total a través de la violencia física, sino la inclusión, y la desaparición gradual de grupos étnicos mediante la atracción, la absorción, la seducción.

Hoy sabemos con espanto, que nuestra sumisión y el control de nuestros espíritus no serán conquistados por la fuerza sino a través de la seducción, no como acatamiento de una orden, sino por nuestro propio deseo, no mediante el castigo, sino por el ansia de placer...³

Lo que no excluye que la violencia se presente con frecuencia en este sistema económico; los grupos, inmersos en esta lógica de tecnología y cambio políticos vertiginosos, no encuentran asidero para asegurar la propia existencia, no alcanzan el mínimo de bienestar necesario.

En las fronteras abiertas a la globalización selectiva del comercio y del capital, la delincuencia y la coacción, al no respetar la soberanía territorial derivan en automático en injusticia y, de modo indirecto en conflictos y violencia. *“Mientras la elite viaja a su destino imaginario, situado en algún lugar cercano a la cima del mundo, los pobres han quedado atrapados en un espiral de delincuencia y caos.”⁴*

³ RAMONET, Ignacio. La golosina visual. ¿Estamos manipulados por la comunicación? Editorial Debate, Colección de Bolsillo. España, 2001. Pág. 39

⁴ Arundhati Roy, citado en BAUMAN, Zygmunt. Tiempos Líquidos. Vivir en una época de incertidumbre. CONACULTA-TUSQUETS. Col. Ensayos. México 2007. Pág. 16

La urbanización desenfrenada si bien no genera una homogeneización cultural, sí deriva en una actitud ampliamente difundida. De ahí el desinterés general por todo lo que no esté presente en el mercado. Existe un proceso de cosificación, en el cual nada interesa si no se manifiesta en condiciones materiales inmediatas y tangibles: trabajamos para ganar dinero, vamos al teatro por una calificación, leemos o compramos libros más por necesidad que por gusto.

1.2 CULTURA HEGEMÓNICA Y CONTRAHEGEMONIA

Por cultura hegemónica vamos a entender el único sistema de representaciones avalado por el régimen económico capitalista, para comprender el desarrollo de la raza humana. Es este sistema de representaciones el que nos indica que es prudente, consumible y en que situaciones.

Existen dos tipos de cultura en este sentido, la primera es la hegemónica cuya intención es perpetuarse en el gusto del público con fines comerciales. Una segunda considera que es posible modificar la tendencia dominante a través de un pensamiento no regulado por el mercado. La cultura subversiva como la ha denominado Bourdieu⁵, se vale de sus propias herramientas para intentar detentar el poder cultural.

⁵ BORDIEU, Pierre. Capital cultural, escuela y espacio social. Siglo XXI, México, 2005.

¿Qué es lo que determina la existencia de los tipos o campos culturales? Son dos elementos: La presencia de un capital común y la lucha por su apropiación. Conforme la humanidad avanza va acumulando en su haber un *capital* (de conocimiento, creencias, habilidades, etcétera) respecto al cual existen posturas encontradas: la de quienes detentan el capital y la de quienes aspiran o pretenden detentarlo. *"Quienes dominan el capital acumulado, fundamento del poder o de la autoridad de un campo, tienden a adoptar estrategias de conservación y ortodoxia, en tanto los más desprovistos de capital, o recién llegados prefieren las estrategias de subversión, de herejía."*⁶

Lo que sucede específicamente en cada campo está ligado no sólo a las prácticas de la lucha por el poder, sino que incorpora las ideas del significado social. El modo en que ciertos grupos sociales prefieran una práctica intelectual o una más sensitiva, no sólo es resultado de una elección, sino que la política, la historia de vida y las condiciones sociales serán determinantes en el gusto del espectador.

A este respecto y siguiendo a Umberto Eco⁷ y a Pierre Bourdieu⁸ podemos mencionar que existen tres niveles de cultura: alta, media y baja. Y los son porque obedecen a una forma de producción y a una forma de consumo específicas.

Aunque los tres sistemas coexisten dentro de la misma sociedad, lo que las hace diferentes es la organización de la distribución (desigual) de los bienes

⁶ BOURDIEU, Pierre. *Sociología y cultura*. Grijalbo. México1990. Pág. 19

⁷ ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Tusquets. México 2003

⁸ BOURDIEU, Pierre. *Sociología y cultura*. Grijalbo. México1990

materiales y simbólicos. La prueba de la unidad de los tres niveles es que es posible que un mismo producto sea consumido por diferentes grupos sociales. Lo que va a dar la significación, es la forma en que los diferentes grupos se apropian y el modo en que lo utilizan.

La alta cultura es la de museo y va destinada a un público que conoce los parámetros mínimos para observar una “obra de arte”, requiere además que quien la pretenda se desentienda de la vida cotidiana o se oponga a ella. La propia museografía corresponde a una ideología *estetizante*, donde el ascetismo, el silencio casi religioso, pero también el rechazo sistemático de toda didáctica contribuyen a hacer del recinto un punto diferencial de quienes ahí ingresan y comprenden sus mensajes. *“Quienes hacen un uso más intenso del museo son los que ya poseen un largo entrenamiento sensible, información sobre las épocas, los estilos e incluso los periodos de cada artista que dan sentidos particulares a las obras.”*⁹

La estética de los sectores medios se constituye por dos elementos: la gran industria cultural y ciertas prácticas que son propias de las clases medias como la fotografía¹⁰ Se diferencia mucho de la anterior porque esta producción ha perdido en gran parte la autonomía, se busca la máxima rentabilidad y queda a merced de las exigencias externas. Aquí la producción se distingue porque utiliza elementos técnicos y estéticos inmediatamente accesibles que facilitan la proyección en masa y la identificación del público.

⁹ BOURDIEU, Pierre. Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística, en A. SILBERMAN y otros. *Sociología del Arte*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1971, Pág. 74

¹⁰ BOURDIEU, Pierre. Sociología y cultura. Grijalbo. México 1990. Pág. 25

Algunas prácticas como la fotografía, o la adaptación de obras teatrales al cine son de gran alcance y de igual aceptación. La fotografía y ahora más con la posibilidad que brindan las cámaras digitales permiten reafirmar con frecuencia los lazos familiares: la fotografía tiene un valor de cambio: se fotografía lo que se considera digno de ser recordado y consagrado. La foto es una actividad familiar destinada a consagrar lo no familiar. Por eso parece sorprendente ver a los turistas sacando fotografías de la puerta de la iglesia por la que se pasa todos los días; para el gusto medio, la posesión de una cámara representa la superación de lo cotidiano. Y aquí entra la otra forma de diferenciación, para tener una cámara se requiere un cierto nivel económico como símbolo de privilegio y de diferenciador social. La fotografía no es elitista pero tampoco popular. Otros diferenciadores podrían ser los reproductores de DVD y los sistemas de sonido en casa como sustituto de las prácticas artísticas y culturales de mayor nivel.

Por su parte la estética popular se caracteriza por su funcionalidad. Este grupo social rehúsa las formalidades y basa sus preferencias en la premisa de “sólo lo necesario” en un doble sentido: por un lado que sea un requerimiento económico y socialmente impuesto, y por el otro que sea técnicamente necesario.

El grado de autonomía en el gusto popular está poco desarrollado y basa casi completamente su existencia en la emulación de la cultura hegemónica, la necesidad es imperante y trata de alcanzar los parámetros de gusto burgueses. El gusto por las bagatelas y la fantasía no son en realidad

otra cosa más que el intento por lograr el máximo nivel práctico y *estetizante* al más bajo costo. Los que saben de mercadotecnia utilizan esta situación para hacer creer al consumidor que no importa lo pagado, a fin de cuentas el valor de uso es por mucho superior al costo del producto.

La estética popular se opone al gusto de la alta cultura, no obstante esta oposición no significa autonomía. *“La estética popular es definida todo el tiempo por referencia a la hegemónica, ya sea por un intento porque trata de imitar los hábitos y gustos, o bien por que admite la superioridad aunque no pueda practicarlos.”*¹¹

Esto no significa de forma alguna que las clases populares no desarrollen y mantengan manifestaciones simbólicas y estéticas propias. En comunidades indígenas y campesinas gran parte de la vida social no está sometida a la lógica de acumulación del capital, sino que son autónomas y que están relativamente vinculadas de forma mediática a los gustos burgueses.

¹¹ BOURDIEU, Pierre. La distinción: criterio y bases sociales del gusto. Taurus, México 2001. Pág. 42

1.3 LOS ELEGIDOS

Hemos visto la desigualdad entre varias capas sociales, se ha hecho hincapié en las diferencias y en los modelos de separación que hacen que un grupo sea representado de una forma que lo distinga de otro. El presente apartado busca responder cómo y porqué las elecciones son disímiles en relación a las formas de vida, y cómo las mismas ayudan en gran parte a formar la percepción en los más variados campos de las relaciones sociales. No obstante debemos señalar que el entorno de vida es un condicionante pero no un elemento determinante, de forma tal que sujetos de las más variadas cunas pueden acceder a diversas interpretaciones del símbolo, pensar que las condiciones materiales son definitivas nos sitúa en el plano del predestinamiento griego y todo esfuerzo por escribir será estéril.

Sin embargo se debe reconocer que los sistemas de percepción son integrados gracias a la socialización, es decir modelos y normas de conducta. Esta socialización establece la forma en que se percibe y se lee la realidad, hace que los sujetos nos posicionemos frente a la misma, en relación a las categorías sociales aprendidas y que servirán no sólo para comprender, también para reproducir las categorías con las que captamos. Esta predisposición cognitiva incorporada genera resistencias a las representaciones de otros grupos. En todo este proceso la educación juega un papel insoslayable para comprender las leyes de reproducción y escisión.

Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron¹² se propusieron demostrar que las instituciones escolares actúan como legitimadoras, y en muchos casos como reforzadoras de los procesos de desigualdad. Para estos autores franceses, las escuelas valoran la procedencia de los estudiantes, dando paso a una desigualdad intelectual, o a un franco desinterés por el conocimiento. Las instituciones dan valor al origen del aprendiz, es decir, para la escuela es más inteligente y crítico un alumno cuyos padres tienen estudios de posgrado y viajan con frecuencia al extranjero, que uno cuya ascendencia está consagrada al comercio. La anterior aseveración se verá reflejada en el tipo de estudiantes que comienzan y terminan una carrera profesional, y aún en esta parte, se podrá atender a dicha relación en la carrera elegida por los mismos estudiantes.

Sin duda la desigualdad en el nivel de la enseñanza se evidencia en las clases sociales que están representadas en el número de poblaciones activas. El sistema educativo pone en funcionamiento una maquinaria de eliminación de las clases más desfavorecidas.

Un calculo aproximativo de las posibilidades de acceder a la universidad según la profesión del padre hace parecer que van desde menos de una posibilidad entre cien para los hijos de los asalariados agrícolas a cerca de setenta para los hijos de industriales y a más de ochenta

¹² BORDIEU, Pierre y PASSERON Jean, Claude. Los Herederos: Los estudiantes y la Cultura. Siglo XXI, Argentina. 2004.

para quienes provienen de familias donde se ejercen profesiones liberales.¹³

En lo que corresponde a la cultura, los estudiantes más favorecidos también tienen ventajas que no sólo provienen de sus entrenamientos, existe además una especie de herencia que los hace poseedores de “un buen gusto” de gran rentabilidad educativa.

La cultura “general” es una exigencia en varias disciplinas y, como es claro está repartida de forma desigual, esto no quiere decir que sean las diferencias económicas el único elemento que nos preemitirá comprender el privilegio cultural. Éste se vuelve evidente cuando se trata de la familiaridad con las obras que sólo puede ser resultado de una frecuencia regular a museos, teatros o salas de concierto.

No obstante se deber recalcar que un origen social no es símbolo inequívoco de ser beneficiario. Los estudiantes de diferentes grupos no se distinguen por el interés en los asuntos de la cultura, que en algunos niveles como la universidad se pueden anular, dejando como único elemento la familiaridad con dichos asuntos.

El caso del teatro es ilustrador para comprender lo anterior, en este tópico a diferencia de la música o la pintura es donde se puede encontrar la cultura enseñada. Los hijos de los sectores medios y bajos pueden conocer el teatro pero a nivel de obras clásicas, dejando el teatro moderno para

¹³ BORDIEU, Pierre y PASSERON Jean, Claude. Los Herederos: Los estudiantes y la Cultura. Siglo XXI, Argentina. 2004. Pág. 13

expresar diferencias con respecto a las actitudes frente a dicha manifestación.

Los mismos saberes no expresan necesariamente las mismas actitudes y no implican los mismos valores: mientras que demuestran en unos el poder exclusivo de la regla y del aprendizaje escolar (pues han sido adquiridos en gran parte por medio de la cultura libre o educativamente obligatoria antes que por el espectáculo), expresan en los otros, al menos tanto como la obediencia a los imperativos educativos, la posesión de una cultura que deben en principio a su medio familiar.¹⁴

Para los sujetos que provienen de los sectores más desprotegidos la única opción para acercarse a la cultura es la educación en todos sus niveles, que si bien como expusimos con anterioridad trabaja para la homogenización, también puede fomentar la sensibilización a los cuestionamientos. Los procesos de enseñanza con frecuencia son los que acrecientan las diferencias en los educandos, si bien la idea de la democratización de la cultura a través de la escuela parece prudente y hasta aconsejable, lo cierto es que aún partiendo de las mismas bases para el aprendizaje de la cultura, los criterios de éxito determinados por el capital hegemónico, harán en extremo rentables las actitudes socializadas.

¹⁴ *Ibíd.* Pág. 34-35

1.4 CULTURA E IDENTIDAD

Tocar el tema de la cultura en los tiempos actuales, considerarla desde la perspectiva de la globalización y no entrar al tema de identidad es sin duda una tarea infructuosa, y lo es más cuando hemos tratado las formas en que se socializa una cultura hegemónica disociada de toda lógica territorial-fronteriza propia de una ideología tecnócrata.

En apartados anteriores se abordó el tema de las fronteras que se disuelven para dar paso a políticas globales en torno a la economía y las formas en que se relacionan las partes. Pues bien, esta misma idea de desterritorialización afecta a las identidades, la estrategia contra las sociedades y sus economías ha derivado en que el principio de soberanía no sea característico de ningún gobierno, ahora se privilegia una integración global de los estados. Estos cambios entre otras cosas dieron pie al crecimiento exponencial de las migraciones internacionales, dejando a la cultura allende del apego individual y colectivo al territorio. Lo que no quiere decir que las culturas ubicadas en todas sus escalas (local, regional y nacional) desaparezcan, continúan como puntos de soporte de la mundialización pero están sustentadas en lógicas globales y con ella se modifican.

Tenemos que señalar cuales son las funciones principales del cultura socializada, es decir de las representaciones sociales internalizadas por los sujetos. Para Gilberto Giménez¹⁵ son cuatro:

¹⁵ GIMENEZ, Gilberto, Estudios sobre la cultura y las identidades sociales. CONACULTA-ITESO. México, 2007. Pág. 49-50

1. *Función cognitiva*, en la medida que son el esquema de percepción a través del cual los actores individuales y colectivos, perciben, comprenden y explican la realidad.
2. *Función identificadora*, ya que las representaciones sociales definen en última instancia la identidad social y permiten salvaguardar la especificidad de los grupos.
3. *Función de orientación*, en cuanto constituyen guías potenciales de los comportamientos y de las prácticas. Y esto de tres maneras:
 - Interviniendo directamente en la definición de la finalidad de la situación.
 - Generando un sistema de anticipaciones y expectativas que implican la selección y filtración de informaciones y de interpretaciones que influyen sobre la realidad para acomodarla a la representación *a priori* de la misma;
 - Percibiendo, en cuanto expresión de las reglas y las normas sociales, los comportamientos y las prácticas obligadas
4. *Función justificadora*: en cuanto permite explicar, justificar o legitimar *a posteriori* las tomas de posición y los comportamientos.

Lo anterior se refiere a que la cultura internalizada es la que nos dota de identidad, concebida como una dimensión subjetiva obligada para la mediación y, que en lo colectivo se muestra operativa y eficaz si está incorporada por los actores sociales.

Para dar paso a la identidad las personas recurren a los referentes culturales sociales inmediatos, por eso las disposiciones del entorno ejercen fuerte impacto sobre la construcción de la identidad.

En el caso específico de la cultura diferenciada que es la que hemos tratado y, en la que la desigualdad social y la distribución incomparable del poder generan escisiones en la forma que se accede a la cultura, la mercantilización alcanza otros niveles, aún en los tópicos que se consideraban fuera del mercado como el ámbito familiar, o los vínculos comunitarios. La forma de consumir se diferencia: aún en el núcleo familiar los miembros pueden consumir productos diferentes y elegir estilos de vida diferentes.

La identidad tiene que ver con la idea de cómo nos percibimos a nosotros mismos, con la forma en que nos ubicamos: quiénes somos en relación a los demás.

La identidad individual, es decir la identidad vista desde la perspectiva de los sujetos tiene como objetivo principal que el individuo sea reconocido por los otros con los que interactúa, y que esta pertenencia se manifieste en procesos de comunicación y de acción social. La identidad asumida individualmente tiene para Gilberto Giménez¹⁶ una doble serie de atributos:

1. Atributos de *pertenencia social* que implican la identificación del individuo con diferentes categorías, grupos y colectivos sociales;

¹⁶ *Ibíd.* Pág. 62

2. Atributos *particularizantes* que determinan la unicidad idiosincrásica del sujeto en cuestión.

La identidad hace que el sujeto no sea un único separado de los otros, sino que se relacione con la sociedad a través de procesos grupales o normas colectivas. La identidad individual se vincula con la pertenencia particular a un grupo de trabajo, a una nación, etcétera. Por eso podemos entender que la industrialización y, los procesos de urbanización volvieron más compleja a la sociedad: ya no hay una representación unificada de lo que se es, más bien existen diferentes roles que el sujeto necesita realizar y que con frecuencia se contraponen tambaleando la identidad. Ahora se nos posibilita identificarnos no sólo por clase, sino diferentes intereses que conjuntan diversas identidades. Lo anterior da paso a las políticas de identidad, que en un discurso somero se puede considerar como un elemento más para fragmentar la identidad, es decir que el reconocimiento de las diferencias entre los grupos y la necesidad de expresar dichas diferencias, se ha politizado para dar paso a la importancia de escuchar todas las voces contribuyendo más a la fragmentación de las identidades.

Se debe reconocer que esta postura de identidades fragmentadas es un tanto radical a la sazón de que si bien es cierto que nos identificamos cuando compartimos rasgos culturales, y que podemos elegir si nos hacemos parte de un grupo en defensa de los derechos animales, también es cierto que cambios de identidad operan a nivel más estructural como los que se dan en el seno de las clases sociales.

1.5 CAMBIO CULTURAL

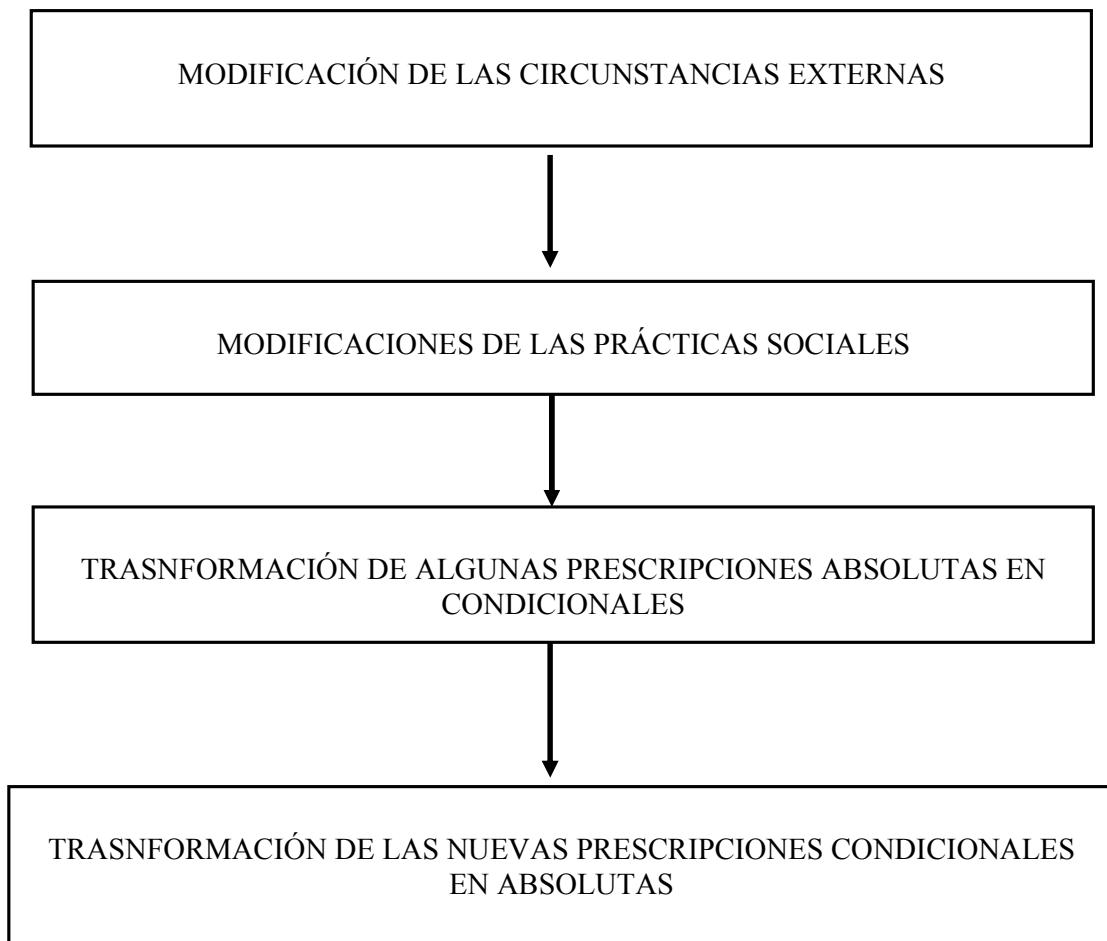
La cultura es una noche incierta en la que duermen las revoluciones del ayer, invisibles, replegadas en las prácticas; pero algunas luciérnagas y, a veces, grandes aves nocturnas la atraviesan como surgimientos y promesas de un nuevo día.

M. de Certeau.

La cultura igual que la identidad no debe entenderse como repertorio homogéneo, estático e inmodificable de significados, por el contrario tiene zonas de movilidad y cambio. Algunos permanecerán más tiempo que otros. Sin embargo hay que recordar que los significados serán culturales siempre y cuando estén compartidos y tengan cierta durabilidad. Por eso la cultura puede ser vista en una doble dimensión: la primera como resultado de herencia, de tradición y persistencia, y por el otro la cultura puede ser entendida como innovación, herejía, cambio o metamorfosis permanente. En este apartado intentaré ahondar en el segundo caso, trataré de dilucidar como es que las formas interiorizadas de la cultura se modifican, cómo cambian las representaciones sociales, o *habitus* que Bourdieu define como “principio generador y unificador que retraduce las características intrínsecas y relacionales de una posesión en un estilo de vida unitario, es decir, un conjunto unitario de elección de personas, de bienes, de prácticas¹⁷”.

¹⁷ BORDIEU, Pierre. La Distinción: Criterio y bases sociales del gusto. Taurus México. 1998. Pág. 170

Veámoslo así, las representaciones sociales cambian cuando las circunstancias exteriores dentro de las cuales se operan se modifican y nos dan la sensación de disfuncionalidad con respecto a las nuevas circunstancias. Claude Flament¹⁸ propone el siguiente esquema para ilustrar el mencionado cambio:



Pensemos en el papel históricamente asignado a la mujer en la familia: no es secreto a voces que las mujeres una vez que dejaban al núcleo familiar para constituir otra familia con su pareja, se consagraban a las actividades

¹⁸ FLAMENT, Claude. “structure, dynamique et transformation des représentations sociales” Citado por GIMENEZ, Gilberto, Estudios sobre la cultura y las identidades sociales. CONACULTA-ITESO. México, 2007. Pág. 104.

propias de la casa: cocinar, mantener limpias las habitaciones, educar a los hijos diferente que a las hijas y conservar todo en orden para el goce de una familia prototípica. Algunas situaciones como los anticonceptivos, la entrada al mundo laboral como ejecutivas de primer nivel, las posibilidades de embarazo in Vitro, las leyes de convivencia etcétera, modificaron radicalmente la forma en que se socializa a las mujeres. Si en algún tiempo las mujeres sólo podían trabajar en ausencia de una pareja, ahora, es casi una exigencia que la mujer ejerza su carrera o encuentre entradas de divisas. Incluso la misma conformación de la familia ha cambiado, para dar paso a lo DINKY¹⁹.

Si analizamos lo anterior desde Bourdieu y su *habitus*, veremos que las representaciones sociales son ajustadas por la necesidad de adaptación a situaciones nuevas o imprevistas, el *habitus* es también adaptación y se ajusta permanentemente al mundo. Para este autor francés el *habitus* está compuesto por campos individuales pero que en suma dan forma a la “estructura objetivada”.

Pensemos en los cambios operados gracias a las innovaciones tecnológicas, no sólo es la forma en la que nos comunicamos lo que se ha modificado, es además la forma en la que organizamos nuestras vidas gracias a nuevas herramientas, la manera que generamos nuevos lenguajes. La tecnología vino para hacer más cómoda la existencia, sin embargo derivó en otro estilo de vida que ha determinado otros órdenes en otros ámbitos. La tecnología llegó para modificar la configuración económica, política y social del

¹⁹ La sigla en inglés *Dual (or double) Income, No Kids Yet* significa "doble sueldo, ningún niño". Son matrimonios cuya realización no pasa por formar una familia tradicional. Quieren crecer profesionalmente, viajar y no perder oportunidades. Fuente: www.wikipedia.com y www.clarin.com

orbe, dando paso a la industria de la informática y de la comunicación de masas.

Aquí entran dos categorías necesarias para el análisis e interpretación: la *cultura especializada* y la *cultura común*, la primera está apoyada en aparatos institucionales: escuela, centros especializados etcétera, mientras que la cultura común encuentra su soporte en las redes de sociabilidad, esta última sería un acervo de habilidades producto de sedimentación histórica, de forma tal que el mundo está sometido permanentemente a una doble presión: por una parte las ideologías especializadas y apoyadas por instituciones y, por el otro la resistencia a desechar las representaciones comunes. Lo que nos va a dar paso a lo que antes denominamos cultura hegemónica y contrahegemonía.

CAPITULO II

LA CULTURA QUE SENSIBILIZA: UN ESPACIO *OTRO*.

2.1 LA OTREDAD. EL SENTIDO DE LOS *OTROS*.

La multiplicidad de realidades que irrumpen día con día, han hecho que la diversidad humana tome una dimensión imposible de soslayar, nadie puede negar que los planos de la coexistencia humana y la organización social han dado nuevo rostro al mundo gracias a la diversidad de lógicas de sentido. De ello podemos derivar que no hay uno sino muchos modos de vivir. Hemos visto con anterioridad como se forman las identidades, cómo esa serie de rasgos culturales compartidos generan criterios de contenido, pero también formas de exclusión dependiendo de la realidad en la que se inscriban y el tipo de necesidades que atiendan los actores.

No obstante sería un error dejar de lado la también mencionada pretensión por homogeneizar: implantar la creencia de una interconexión en la que todos somos parte importante. Hablamos de un fenómeno social que nos obliga a compartir mecanismos, a circular por sistemas de significación, a permanecer dentro de las nuevas formas de organización.

Quieres tener un lugar para vivir...endéudate con el banco; quieres mandar dinero con seguridad del lugar de trabajo al familiar –de país a país, de

provincia a provincia- ... acude a las instancias de las transnacionales o de los monopolios nacionales; quieres entrar o permanecer en las esferas científicas, artísticas, políticas, etcétera... conviértete en un internauta, consigue como puedas una computadora y por ningún motivo dejes de estudiar inglés; estás enfermo o alguna de tus gentes... más vale que tengas contratado algún seguro que te permita acceder a la tecnología más avanzada...¹

De lo anterior no podemos dudar, no podemos poner en tela de juicio que existen fenómenos extendidos sobre todo el planeta, pero es necesario reconocer que la fuerza aplastante con la que presumen actuar estos mecanismos no es omnipotente. Son un importante productor de lazos para la intermediación, es decir se presentan como una serie de herramientas para la socialización. Sin embargo hemos visto que la velocidad que opera en la vida económica, tecnológica entre otras, genera nuevas formas de entender lo social que no están distribuidas de forma igual: no hay uniformidad sino jerarquía en el como se vive, lo que termina en otras formas de exclusión en las que la intención es relegar, olvidar o asimilar como episodio sin consecuencias lo que no entran en esta “suprema realidad” y que, como son ajenas son proclives al exterminio.

Lo anterior es en primer lugar la respuesta a necesidades de existencia, que se configuran en relación con los ajenos (*los otros*) pues encuentran validez a través de su reconocimiento. Sin embargo la relación no es tan

¹ VIRILO, Paul.. Cibermundo ¿Una política suicida?. Dolmen, Chile 1997. Pág. 49

simple, no significa que los grupos existan a partir del reconocimiento de otros grupos que les consideran reales y palpables. Para los grupos hegemónicos es posible utilizar las formas más perversas del poder, pero nunca la anulación completa, de hacerlo así –según Levinas²- nos encontraríamos en una preocupación tan ontológica como existencial, es decir, anularíamos al otro en sus misma alteridad y, nos dejaría encerrados en nuestro propio retrato, cancelando toda posibilidad de crítica necesaria para ubicarnos frente al mundo.

Es necesario sintetizar algunos de los obstáculos con los que nos encontramos para formarnos una figura y pensemos en los *otros*. Primero la identidad y la diferencia, explicado en otro capítulo con lo normal y lo patológico de Emile Durkheim. Luego la diferencia abordada desde Carlos Skilar³. Pensemos que el *otro* lo es en una triada:

1. Está alejado y ajeno de mí.
2. Es todo aquello que no soy y,
3. El otro es colonizado por mi, es decir depende de mi existencia.

De eso podemos desprender algunas ideas, pensemos por ejemplo que nuestras preguntas acerca del *otro* generalmente se basan en el principio de humanidad, dudamos de que lo *otro*, o lo que usa el *otro* sean propios de lo humano ¿es la forma de hablar con señas que utilizan los sordos un verdadero lenguaje? ¿Merecen los judíos ir a la universidad?

² LEVINAS, Emmanuel. *De otro modo de ser más allá de la esencia*. Salamanca España, 1978

³ SKLIAR, Carlos. *La educación (que es) del otro. De la herencia al acontecimiento pedagógico*. FLACSO ARGENTINA, 2006. Pág. 118

La forma de relacionarnos con otros está estrechamente limitada a la idea que de los *otros* hemos socializado: no podemos establecer relaciones sociales con los drogadictos si antes, no nos hemos hecho a la idea de la forma en la que debemos comportarnos con ellos. Lo anterior hace que el *otro* se simplifique, se vea de una forma bastante ramplona y banalizada: el *otro* se analiza, se captura y se categoriza con experiencias bastante pueriles, basta con taparse los ojos para ser ciego o, comer a deshoras para ser pobre y así entender su situación.

El *otro* en ese lugar queda alejado del reconocimiento como actor social, existe en cuanto está delimitado en un marco de influencia, pero mostrase sensible ante las penurias de los *otros* es un elemento completamente ajeno al simple encasillamiento. El *otro* se reconoce pero no se acerca a nosotros, se deshumaniza, se tamiza y se pone bajo sospecha aunque seamos nosotros los que otorgan existencia en el sentido colonizador de Skliar.

En toda configuración del *otro* existe un otro próximo, esto es, un otro que no soy yo, un otro que es diferente de mí, pero que puedo ver, materializar, comprender, e inclusive asimilar; también existiría un otro radicalmente diferente de mí, un otro que es inasimilable, incomprensible y aún más, y sobre todo, un otro impensable.

Zygmunt Bauman⁴ explicaría la crítica anterior con la triada amigo, enemigo y extraño. Para este autor los dos primeros están socializados, existe un comportamiento determinado. Para el amigo el trato es afable y respetuoso. Para el enemigo el rechazo y el cuidado celoso. No obstante el otro radical que es el extraño, resulta insólito, y representa un atentado contra la seguridad pues su abordaje es siempre incierto.

2.2 SEDUCCIÓN, CULTURA Y SIMULACRO.

La escuela de Frankfurt, en especial Horkheimer y Adorno, han intentado explicar como se da históricamente y con que miras este fenómeno de anular lo ajeno, en el sentido de reconocerlo pero no internalizarlo. El *otro* es lo no preparado. Para los que se encargaron de revisar el Marxismo las manifestaciones artísticas se alejan de su intención primera: comunicar la realidad exacerbada a *otros*, y ha pasado al negocio para legitimar el *nosotros* hegemónico en un afán de absorción. Recordemos que se ha mencionado que las formas para la absorción no sólo se desprenden de la violencia física, no se trata únicamente de la coacción. Esto no quiere decir que se anule, pero la forma que ha mostrado más eficacia para desaparecer al otro radical es la seducción. La escuela de Frankfurt lo ve desde las manifestaciones culturales y lo explican así:

Film y radio no tienen ya más necesidad de hacerse pasar por arte. La verdad no son más

⁴ BAUMAN, Zygmunt. Modernidad líquida. Fondo de Cultura Económica. Argentina 2003.

que negocios que sirven de ideología, que debería legitimar los rechazos que practican deliberadamente. Se autodefinen como industrias y las cifras publicadas de las rentas de sus directores generales quitan toda duda respecto a la necesidad social de sus productos⁵.

Jean Baudrillard utiliza el término SIMULACIÓN, para referirse al estado actual de las cosas y sujetos, dónde lo que se hace, lejos de innovar es aparentar que se es lo que se quiere ser. En el caso específico de la creación cultural, Baudrillard aprovecha el cine para confirmar la anterior aseveración; para el autor, basta con ver las nuevas películas para comprender que el derroche de recursos destinados a acercarse y en su defecto a superar la realidad, sólo son una herramienta para *simular* lo que la cultura es por si sola: exacerbación.

El arte no es sólo el retrato fiel de la realidad inmediata circundante, es mejor dicho la exageración de la misma, al menos en su efecto en el espectador. Una habitación en alguna ciudad francesa, una sonrisa enigmática etcétera, en realidad no funcionan como una simple imagen, sino que involucran al espectador en una dinámica de interpretación. Por otra parte la simulación tan sólo es “la imagen en forma de maquinaria barroca y *high tech*”⁶.

Baudrillard defiende la idea que es a raíz de esta perenne simulación actual que la producción cultural no encuentra concurrentes. No hay nada que

⁵ HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor, Dialéctica del iluminismo, Sudamericana, Buenos Aires, 1988.

⁶ BAUDRILLARD, Jean. El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas. Amorrortu. Buenos Aires 2007. Pág. 19

nos invite a conocer un museo, una obra de arte, una película, una sinfonía; todo se ha convertido en la revisión de algo que antes funcionó, algo que ciertamente ya no nos concierne.

Se puede entender y explicar desde el pop-art con Andy Warhol; este artista norteamericano en 1965 pinta sus *sopas Campbell's*, de golpe el espectador promedio interpreta lo anterior como una crítica a la imagen-mercancía, Warhol inaugura otra forma de arte. Para 1986 este mismo pintor realiza las *Soup Boxes* con resultados diametralmente opuestos, Warhol ya no se encontraba en el estallido de una nueva forma de hacer arte, ahora estaba en la dinámica de la simulación, pero no en la simulación de utilizar una mercancía dada y por todos reconocida para criticar la realidad, sino en la simulación del genio publicitario que lanza otra mercancía que antes gozó de pleno éxito

El peligro de lo anterior será el desconocimiento, ahora no sabemos cuál es la diferencia entre estas obras, tampoco nos parece extraño encontrar a Ernesto Guevara fumando como lo vio René Burri, en playeras, tazas, páginas de Internet, pancartas, computadoras, relojes y todo lo imaginable.

La imagen en este sentido ya no es un acontecimiento que desata interpretaciones, es más bien, el recuerdo de la banalidad absoluta en la que estamos sumidos. “En el horizonte de la simulación no solamente ha

desaparecido el mundo real, sino que la cuestión misma de su existencia ya no tiene sentido⁷”.

La cultura como ya no imagina lo real, sino que es lo se nos indican que es real, pierde toda la posibilidad de imaginar, de transfigurar, de soñar. Nos deja todo al descubierto, el mundo objetual y artificial que nos rodea, hace que todo sea transparente, menos la esencia misma del sujeto. El sujeto ya no critica, ensalza o propone realidades, sino que el sujeto es un objeto prefabricado diseñado para usar o consumir objetos bien delimitados. Baudrillard dice que no hay más metafísica ni física, sino que estamos en una *patafísica*, es decir un estadio entre el espíritu y el cuerpo en el que todo se satisface desde el mercado: ser, hacer, pensar, sentir, está determinado por la simulación, no por la decisión de ser, hacer, pensar o sentir.

Lipovetsky hace críticas similares en el sentido de vacuidad de la propia existencia y, la forma en que se consumen las ofertas “culturales”.

Lo único capaz de garantizar audiencia –para Lipovetsky⁸- es la capacidad de diversión, todo lo que sea espectacular recibirá atención en detrimento de aquello que pretenda mostrar algo que lejos de divertir, te deleve una condición ignominiosa.

Aún así, el espectador asistirá con grandes ánimos a la exposición sobre la violencia en Nicaragua de Sandino si los medios masivos lo promueven y, la

⁷ Ídem. Pág. 26

⁸ LIPOVETSKY, Gilles. La era del vacío. Anagrama, España. 2005

idea es el recuento de los daños a manera de espectáculo y no de reflexión. Estamos tan hechos a no dilucidar que sólo respondemos a estímulos, por eso la apatía generalizada en las sociedades a pesar de la información. De hecho la misma desempeña un papel importantísimo, las noticias recién acontecidas son desplazadas por otras en la misma dirección pero más escandalosas.

La indiferencia no es un indiferencia producto de la falta de socialización o contacto, sino que la indiferencia es en realidad un nueva forma de socialización, en la que todo se hace menos ríspido, todo se consume y se soslaya, es una especie de indiferencia operacional que hace que la cantidad de información se tamice y se digiera tan rápido que no se forme apego o simpatía por algo; en este contexto para el capital hegemónico la sociedad es sólo un campo de experimentación en la que se puede jugar con situaciones diferentes, el sujeto en este cúmulo de información sólo podrá modificar rápidamente sus posturas y, romper todo lazo de identidad o simpatía con cualquier situación ajena a la propia vida. El humano indiferente no se aferra a nada que no sea lo propio, lo necesario.

El presente se convierte en la única forma de vida, se olvida buscar en el pasado, y no se tiene la intención de dejar algo a la posteridad, no hay idea del futuro.

El poco interés por lo que viene, por las generaciones que siguen hacen que nos volquemos casi por completo en al necesidad de ser valorado por lo inmediatamente reconocible como belleza y el encanto físico.

La vida en esta lógica está abandonada sólo a la seducción, se trata de ser lo que el tiempo indique, de ganar tiempo, de ser rápido; todos los criterios vacilan. Para hacer que las cosas sean más rápidas el entorno urbano y la tecnología permiten el desplazamiento de personas e ideas por múltiples formas, los individuos nos convertimos en entes que nos desplazamos de un sitio a otro, de un papel a otro y circulamos información en tantos sentidos que olvidamos las fuentes.

2.3 Ética y Otredad. La Cultura que Sensibiliza.

Dilemas Yonquis N° 66

Moverse es un desafío, pero no debería de serlo. Puedo Moverme. Se ha logrado con anterioridad. Por definición, nosotros los humanos somos materia en movimiento. ¿Por qué moverse de todas formas, cuando uno tiene todo lo que necesita aquí mismo? De todos modos, Pronto tendré que moverme. Cuando esté lo bastante chungo me moveré; además, lo sé por experiencia. Sencillamente no puedo concebir que vaya a estar tan chungo que quiera moverme. Eso me asusta, porque pronto tendré la necesidad de moverme.

Sin duda podré hacerlo; sin puta la duda.

Irvine Welsh. Trainspotting

Desde que me he embarcado en la aventura de estudiar la identidad y la alteridad, me queda claro que para todos el *otro* es un lugar común, sencillamente se parte de que es lo diferente, se tiene bien interiorizado en el discurso y nos parece más fácil hablar de los otros que con los otros.

Digamos que la preocupación por el otro denota una ética que es falsa en el sentido de absorción, pero que por el otro lado se presenta como:

una ética que debe ser anterior al otro conocido, a cualquier otro específico, a su rostro, a cualquier rostro, a su nombre, a cualquier nombre, a su pertenencia, a cualquier pertenencia (racial, nacional, lingüística, social, corporal, generacional, sexual, etc.); la obsesión, a su vez, denota la necesidad de saber el nombre del otro, de cada otro, de conocer específicamente su rostro, cada rostro y, entonces, de poder establecer un discurso acerca de la responsabilidad con ese otro que, así, se torna material, concreto y específico⁹.

Dice Derrida acerca de la ética en relación al otro:

Lo que llamo justicia es el peso del otro, que dicta mi ley y me hace responsable, me hace responder al otro, obligándome a hablarle. Así es que el diálogo con el otro, el respeto a la singularidad y a la alteridad del otro es lo que me empuja (...) a intentar ser justo con el otro – o conmigo mismo como otro¹⁰

Derrida escribe acerca de la necesidad urgente de pensar en el otro. Sin embargo, antes de ser una cuestión a tratar, antes de naturalizarse como pregunta, antes inclusive de designar un concepto, debemos de intentar

⁹ SKLIAR, Carlos. La educación (que es) del otro. De la herencia al acontecimiento pedagógico. FLACSO ARGENTINA, 2006. Pág. 122

¹⁰DERRIDA, Jacques. A democracia é uma promessa. Entrevista com Elena Fernandes, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Brasil, 12 de outubro, 1994, Pág.9

plantear y entender bien esa pregunta que es al mismo tiempo, una pregunta del otro, pero también una pregunta que se dirige al otro.

Más allá de la voluntad de definir qué es un extranjero, o de responder a la pregunta falaz de quien es el otro, o de querer saber de quien es la primera pregunta, Derrida sugiere que es la hospitalidad -y, entonces, la acogida, la atención, el rostro, la responsabilidad, etc. - aquello que designa la relación con el otro-extranjero, con cualquier otro-extranjero, con todo/s lo/s otro/s-extranjero/s.¹¹

La hospitalidad se presenta ante todo, como el acto de recibir al otro, un acto desmesurado, en el cual se recibe más allá de la "capacidad del yo"; pero, también ella se nos revela con una doble cara con una ambigüedad que le es constitutiva, como si se tratara de una capacidad que es al mismo tiempo, tanto ilimitada cuanto limitada, tanto incondicional cuanto condicional.

Es posible decir que la Ley de la hospitalidad es incondicional: se trata de abrir las puertas de la casa, de nuestras casas, sin hacer ninguna pregunta; es aquella actitud de ser anfitriones sin establecer ninguna condición; se trata de hospedar sin que el otro-extranjero nos solicite hospedaje, sin que nos pida hospedaje en nuestra lengua. La seducción pasa a otro plano, el *otro* no se asume como consumidor ni se pretende la absorción, se le presenta un panorama en el que nos desarrollamos, y será el mismo quien decida la pertinencia de este sistema de significados.

¹¹ SKLIAR, Carlos. Op Cit. Pág. 135

Sin embargo antes de llegar al punto de la inclusión u hospitalidad para Derrida¹², es necesario señalar cuál es la forma en que el actor internaliza las normas para reconocer la diferencia, no se da en automático, no es un develar que se alcance con la mayoría de edad, tampoco es algo que obedezca a clases, es algo que se alcanza a través de otorgarle sentido a lo ajeno gracias a las competencias ontológicas. Lo anterior es sin duda un esfuerzo intelectual, es sí la mayoría de edad pero no la de los 18 ó 21 años, sino la Kantiana, la que se alcanza al develar, al quitar velos, al observar la realidad como algo en constante cambio. Es preguntarse ¿yo como objeto del sujeto, que veo como objeto? Aquí entra la dialéctica de la pregunta, el otro es en tanto que determina, de forma tal que para aquel yo resulto también insólito y la lectura que otorgue a mi entorno depende de la forma en que me posiciono frente a él.

Generalmente no hay reflexión sobre el papel de los sentidos, de las emociones de las necesidades; para pensar el mundo es necesario saber cuál es el grado de distancia psicológica y afectiva que ponemos en juego. Cuáles son los discursos que usamos para justificar nuestras posturas y nuestras acciones. De ellas dependerá en gran medida la forma en la que el otro me asume, y los recursos de los que me valdré para acceder a las singularidades ajenas. De cualquier forma hay que mencionar que las influencias externas juegan un papel primordial sobre los discursos de coacción y control.

¹² DERRIDA, Jacques. La hospitalidad. Ediciones La Flor, México 2002.

Emma León Vega¹³ cita la microfísica del poder de Michel Foucault donde se comenta que *“El problema del sentido que le imprimimos al mundo – sea que se trate de seguirle el juego a las visiones totalizantes o de contraponerse a ellas hasta un cierto punto- pasa por ese conjunto de reglas que en una época y sociedad definen los límites de lo que podemos recordar, decir y valorar. Un conjunto de reglas donde desgraciadamente, tienden a presionar los intereses sobre el control y dominio de las realidades ajenas”*.

En suma podemos decir que no se trata de hacer juicios morales o psicológicos de la forma en que nos representamos al mundo, es más bien auto referirse a la condición en que se asume la apropiación de cualquier realidad.

En este punto es fácil considerar que las aseveraciones anteriores pueden ser radicalizadas y expresadas en la frase “cada cabeza es un mundo”, que si bien, nos habla de la subjetividad puede desembocar en que se pretenda convertir el mundo personal en el mundo general. Nada más alejado de la intención de este estudio, por el contrario si bien la subjetividad juega un papel fundamental lo es en relación a otras subjetividades. El actor tiene certezas pues no repara en la lógica de dominación que lo autocensura, pero ejercita constantemente la forma de amoldar, ajustar y en el mejor de los casos convertir la variedad de sujetos y realidades en datos de la propia medida.

¹³ LEÓN, Vega Emma. Sentido ajeno. Competencias ontológicas y otredad. Anthropos-UNAM. 2005 Pág. 44

El papel de la cultura que sensibiliza es ese: mostrar la diversidad de sujetos y realidades al espectador para que el mismo las reconozca no como ajenas sino como parte constitutiva de su mundo, como elemento de medición y no como factor de escisión.

En el caso de la creación artística la tarea es en torno a encontrar un sentido a la producción alejada de las categorías dominantes y ubicar al creador en el compromiso histórico de liberación de los sentimientos sinceros, con la intención de poner al espectador en el punto en el que la conciencia de experiencias ajenas estructuren el lenguaje y el discurso.

La expresión máxima de la conciencia se puede encontrar en la voluntad por construir realidades y la invitación a que los sujetos-espectadores la desarrollen de la misma forma para desvincularlos de los condicionamientos históricos que vetan cualquier posibilidad de originalidad. Por eso es necesario metamorfosear permanentemente la forma de vida en un intento por reanudar los vínculos con el mundo.

2.4 Desafíos para vincularse con el otro sin caer en la nominación.

Todo allí es más débil. “Los leones de América son enclenques y cobardes” dice Voltaire (así llama al puma), y los tigres también (el jaguar), y el trigo americano (el maíz) es menos bueno. No hay nada de sorprendente, pues, en que el hombre sea allí más lánguido: más temeroso, más indolente, etc.; sobre todo le falta ardor hacia el otro sexo (...) ¿cómo habría podido él poblar el continente, como habría podido progresar? (...) En cuanto al resto, las cifras son simplemente inverosímiles. La razón contradice a los testigos.

Gérard Mairet. La ideología de occidente: significación de un mito orgánico.

Reconocer que existen varias realidades y que éstas pueden llegar a ser inabarcables abre bastantes posibilidades y nos presenta a una alteridad que puede ser aplastante.

Hemos visto la necesidad de la vinculación con otros actores sociales para desarrollar la percepción de la diferencia que de cualquier forma proviene de nosotros mismos, pero que es imprescindible para dotar de movilidad y cumplir con una máxima vital que es trascender.

Esa necesidad de reconocer lo otro puede radicalizarse y convertirse en algo ambiguo y peligroso, pensemos por ejemplo que el actor inmerso en esta obsesión por encontrar lo ajeno, modifica su identidad radicalmente bajo la premisa de pluralidad, en un afán de aprovechar lo vivencial. Esa es una de las consecuencias no previstas de la globalización: lo ecléctico. Un sujeto que hoy puede ser adorador de la filosofía de Schopenhauer, después se dedicará en cuerpo y alma a la lectura del tarot. Esa búsqueda permanente es la radicalización de la otredad en la que la postura que tomamos frente al mundo

no es para abrir posibilidades, sino que responde a la necesidad de penetrar la intimidad de los otros.

Para algunos autores como Michel Foucault¹⁴ el descubrimiento de otros mundos, de otras realidades no implica necesariamente la intención de la apertura y la sensibilidad. En cambio reina la lógica de la barbarie encaminada a la destrucción o a subyugar al otro para incorporarlo y justificar de manera empírica la superioridad propia.

Se trata de una enfermedad de espejo que nos empuja a cubrir una necesidad sin límites: la de ver reflejado en el Otro los que consideramos s nuestra identidad distintiva, lo que nos hace únicos o también iguales. Pero siempre empapados de nuestras manías, encubiertos con los ropajes de valores supremos... lo que nos es desconocido, externo o solamente diferente siempre es asumido como algo amenazante, incierto y perturbador: Es un tipo de relación... marcada por reacciones alérgicas que tienen como resultado un movimiento de retorno hacia la mismidad.¹⁵

Esta práctica de indiferencia, deshumanización y autocomplacencia es en primer grado negativa para el actor, a la sazón de que el otro lo es siempre en relación a las propias dinámicas, de forma tal que el universo se reduce a las miras propias de su discurso. Podemos pensar lo anterior en las invasiones militares, en las políticas de *buen vecino* que derivan en hacer de lo catastrófico algo digno del turismo internacional, con la premisa superior de reparar los errores para transformarlos o adaptarlos a nuestra identidad.

¹⁴ FOUCALULT, Michele. Genealogía del racismo. Grupo Editor Altamira, Argentina 1998.

¹⁵ LEÓN, Vega Emma. Sentido ajeno. Competencias ontológicas y otredad. Anthropos-UNAM. 2005

Pensemos por ejemplo que los sujetos reconocemos alteridades pero las asumimos como fases para el desarrollo en el cual nos encontramos. Lo dicho nos encamina peligrosamente a la nominación, es decir el ejercicio de designación de los principios desechables o conservables para el acceso a la información. Las nominaciones son adjetivaciones que obligan a cumplir criterios o a desaparecer negándoles el derecho de seguir en sus propios términos, es decir, es un ejercicio de poder de designación de principios de identidad.

Lo que se propone la tesis es buscar mecanismos para no caer en la nominación, para intentar la sensibilización, la *desenajenación*. Se intenta un análisis de nuestras circunstancias para desafiar con los medios a la mano el sistema de representaciones dominante.

CAPITULO III

LA IRA DEL SILENCIO: UNA MANIFESTACIÓN CULTURAL.

3.1 Breve esbozo histórico de algunos grupos visuales en México del Siglo XX.

Cuando el mundo quede reducido a un solo bosque negro para nuestro millones de ojos asombrados, a una playa para mil niños fieles, a una caja musical para nuestra clara simpatía entonces nos encontraremos.

Alfredo Arcos. *Neza Arte Nel*

Los grupos artísticos y los individuos que los conforman se han dado a la tarea de ser los catalizadores de la realidad, su trabajo ha consistido en ser testigos y dar testimonio de los irruptores cambios en la sociedad en todos sus ámbitos.

El presente apartado surge como un intento por evidenciar cómo se ha reaccionado al impacto histórico y político en el ámbito de las artes visuales en el país. El siglo XX se caracterizó por la cantidad de cambios que operaron y modificaron sustancialmente entre otras cosas la forma en que la creación cultural respondía a contextos históricos. Resulta importante hacer un pequeño recuento de los grupos visuales en el país a manera casi monográfica para comprender las influencias y las expectativas de la Colectiva la Ira del Silencio. La idea es que se reflexione sobre las agrupaciones como intentos complejos por comprender la historia y las formaciones sociales que contribuyeron a la construcción no sólo de tendencias visuales, sino además de sujetos nuevos.

En esa misma tónica se puede destacar también el otro que encara la adversidad, la represión, el que permite continuar con vida a la trasgresión. A escala comunitaria los grupos trabajan para fomentar la participación pensando en cumplir sus luchas, invitando a la solidaridad en un proceso opuesto a las rutinas de la cultura dominante.

En el México del siglo XX podemos comenzar citando a los **estridentistas**, que si bien su primera aparición no fue como un movimiento, ya en 1921 habían hecho una invitación a los intelectuales y a todo el público a testimoniar los vertiginosos cambios del mundo a través de una sociedad artística, que basara su discurso en la ruptura de la demagogia imperante y la reunión con todas las esferas sociales.

Como era de esperarse, sobre el estridentismo ejercía influencia la revolución rusa de 1917, tal como lo prueba el primer poema traducido al inglés de Maples Arce “súper poema bolchevique en cinco cientos”.

El revuelo del estridentismo tuvo tal eco que todo el país se permeó de la ironía y la sátira, además del esteticismo que en suma –como dice Schneidaer¹– afectaron a la pintura, la escultura, el grabado, la fotografía y por supuesto la literatura.

¹ SCHANIDER, Luis Mario. El estridentismo: México 1921-1927, México, UNAM 1985.

En el primer manifiesto estridentista colocado en los muros de la ciudad de Puebla y el Distrito Federal en diciembre de 1921 se podía leer

E MUERA EL CURA HIDALGO
X ABAJO SAN RAFAEL-SAN
I LÁZARO
T ESQUINA
O SE PROHIBE FIJAR ANUNCIOS.

Se abren así oportunidades para la creación colectiva y los proyectos comunicativos es decir, el arte en las calles.

Una parte importante de los grupos visuales en México que destinan sus creaciones a las calles aparecen y desaparecen con prontitud, no es que lo efímero sea lo que los une, es que las oportunidades por las que luchan se logran, en algunos casos se piden espacios, en otros, la intención de los grupos es diferente y se cambia la forma en que se organiza. Por ejemplo en 1922 surge el **Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (SOTPE)** que ya habían dado muestras de su existencia cuando reinaba una aparente quietud y estabilidad política.

El SOTPE se formó por los pintores de la Escuela Nacional Preparatoria, cuando el secretario era David Alfaro Siqueiros; en las filas del SOTPE estuvieron Diego Rivera, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Ramón Alva Guadarrama, Germán Cueto y Carlos Medina;

mismos que firmaron el manifiesto de Enrique Estrada en el que se desconoce la candidatura del Jefe Máximo Plutarco Elías Calles, avalado por el entonces presidente Álvaro Obregón. Los artistas comenzaron a tener una participación política más clara e importante, que si bien no se reflejaba en todos los medios sí alcanzaba a una parte importante de la población que comenzó a seguir los pasos de los artistas, el gobierno por su parte cuando vio los alcances de las nuevas manifestaciones generó políticas que integraron las colectivas que abanderaban ideas y evitaron enfrentamientos.

Parte del proyecto educativo del nuevo gobierno fue la formación de una cultura posrevolucionaria, que los pintores asumieron decorando los murales de la Escuela Nacional Preparatoria. La temática abordada simbolizó la nueva cultura mestiza: lo indígena y lo español.²

El SOTPE fue el movimiento artístico que logró conjuntar la acción estética con la social, sobre la base de un grupo de intelectuales que privilegiaban la idea de que los artistas tenían como tarea alejarse del servicio de los poderosos para cumplir el papel histórico de:

Cubrir la necesidad humana colectiva de belleza, que es el sentimiento más alto de la civilización, y la belleza grande que no es obra personal ni sirve para que se la traguen las individualidades cenobitas [sic] de los súper-intelectuales o la falta de paladar de los rastacueros burgueses; es

² HÍJAR, Serrano Alberto. Compilador. Frentes, coaliciones y talleres. Grupos Visuales en México. FONCA-JUAN PABLOS-CONACULTA-INBA-CENIDAP. México 2007, Pág. 49

manjar del pueblo y para el pueblo y toda manifestación plástica que no vaya hacia esa finalidad y no provenga de la misma fuente, será el fruto monstruoso fecundado con procedimientos históricos.³

Así el SOTPE con el apoyo del entonces Ministro de Educación en México, José Vasconcelos, se transformó en el movimiento Muralista, el Sindicato había logrado tener voz en todas las esferas del actuar político en el país y logró espacios para exhibir su obra. El pensador y líder político fue uno de los primeros en percibir el compromiso que encaraba la producción artística y su alto grado de responsabilidad social y política, de esa forma el alto funcionario ofreció a Rivera, Orozco, Alfaro Siqueiros y otros, la posibilidad de decorar varios edificios públicos como la Secretaría de Educación y la Escuela Nacional Preparatoria, cuya concreción permitiría que el arte ganara las calles y los lugares públicos y saliera de su encierro en lugares sólo accesibles para las minoría. Así se inició en 1922 el movimiento muralista mexicano, que habría de dejar tan hondas huellas en la cultura continental y del mundo todo.

El muralismo retomó ideales marxistas y los exportó a toda América Latina, renegó del academicismo europeo y regresó a las imágenes aztecas o mayas. No podemos ligar al muralismo con el expresionismo como algunos declaran, porque la intención de sus representantes no eran tanto el color o la forma, como poner de manifiesto los horrores vividos por las clases oprimidas y la historia del pueblo mexicano con conquistas, revoluciones y estados justos y democráticos. Estas ideas las retoma en la década siguiente el grupo **30-30** cuyo nombre hacía alusión a las carabinas utilizadas en la revolución y al número de sus integrantes. Se proponía seguir los pasos de sus antecesores y hacer de la creación artística algo popular y con sentido proletario.

Parte del proyecto educativo del nuevo gobierno fue la formación de una cultura

³ TIBOL, Raquel Prólogo y notas. En palabras de Siqueiros. México, FCE. 1996. Pág. 24

posrevolucionaria, que los pintores asumieron decorando los murales de la Escuela Nacional Preparatoria. La temática abordada simbolizó la nueva cultura mestiza: lo indígena y lo español.⁴

Durante esta década varios grupos o colectivos hicieron su aparición, de entre ellos podemos destacar a la **Alianza de Trabajadores del Arte** (1934) y, la **Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios** (1934) cuyo principal logro fue la organización de los artistas en un sindicato de verdadera representación.

Sin embargo la década de los treinta y los movimientos artísticos mexicanos del siglo XX estarían incompletos sin el papel definitorio del **Taller de la Gráfica Popular** (TGP) que originalmente fue llamado Taller Editorial de la Gráfica Popular. La forma de trabajo de esta organización consistía en reuniones semanales y asambleas generales para analizar proyectos y discutirlos. A pesar de la estructura jerárquica y de las decisiones consensuadas, en 1940 el taller sufre su primera ruptura a la sazón de que las obras individuales habían superado la producción colectiva. Para 1944 el taller retoma los principios pero modifica la declaración y une a sus filas a nuevos miembros.

En sus propias palabras el Taller de la Gráfica Popular *realiza un esfuerzo constante para que su producción beneficie los intereses progresistas y democráticos del pueblo mexicano, principalmente en su lucha por la Independencia Nacional y por la Paz. Considerando que la finalidad social de*

⁴ HÍJAR, Serrano Alberto. Compilador. Frentes, coaliciones y talleres. Grupos Visuales en México. FONCA-JUAN PABLOS-CONACULTA-INBA-CENIDAP. México 2007, Pág. 49

la obra plástica es inseparable de su buena calidad artística, el TGP estimula el desarrollo de la capacidad técnica de sus miembros⁵. Lo anterior no significa que se trascienda la intención del grupo o el trabajo colectivo, por el contrario la obra individual se respeta, pero se fomenta, se da mayor apoyo a la obra de la colectiva llegando incluso al anonimato. Eso pasó –cuenta Híjar⁶– con el grabado de Adolfo Mexiac (1954) del rostro de un Tzotzil con los ojos desorbitados y fuerte cadena y candado en la boca, que en 1968 inició su servicio internacionalista para ser reproducido en murales, carteles, volantes y camisetas, lo mismo lo mismo en Berkeley que en París o México. Esta obra emblemática alcanzó el anonimato como prueba de un proceso de reconocimiento social distinto, donde lo que se producía lo hacía la colectiva y no los individuos que la componen.

El **Frente Nacional de Artes Plásticas** se da a la tarea de reunir a todos los artistas y organizaciones para trabajar en las luchas populares. Fue resultado además, de las políticas de intolerancia “a lo mexicano” mostradas por el presidente de la república Miguel Alemán Valdéz (1946-1952) quien privilegiaba la industrialización con un modelo de sustitución de importaciones con proteccionismo arancelario. Para los integrantes del frente era imprescindible analizar la realidad del país, y generar un Plan Nacional de Ecuación acorde a lo vivido y no a las pretensiones del ya formado PRI.

Los movimientos artísticos y culturales de las décadas siguientes se dedicaron a buscar y señalar a los mecenas de la gestión cultural, en los

⁵ *Declaración de Principios del Taller de la Gráfica Popular*. PRIGNTZ, Helga. El taller de la Gráfica Popular en México 1937-1977, México, INBA, 1992.

⁶ HÍJAR, Alberto. Op. Cit.

sesentas por ejemplo, el grupo **Los Hartos** (1961) que sólo tuvo una presentación, cumplió la tarea de desacralizar a la cultura y atentar contra las *mafias*. Los integrantes del **Salón Independiente** (1968-1970) organizados de forma paralela a los eventos culturales de los juegos olímpicos (1968), manifestaron y convocaron a la libertad creadora y la organización autónoma.

De las exposiciones del *Salón* se destaca la segunda en el Museo de Ciencias y Artes de la Universidad Nacional Autónoma de México (MUCA-UNAM) en la que los estudiantes intentaron romper el cerco a la censura del gobierno de Díaz Ordaz en torno a la cultura. *Aunque ninguna de las obras de la exhibición aludía a conflictos sociales, algunos artistas decidieron expresar, al menos con palabras su inconformidad por lo que sucedía. Algunos firmaron la frase “apoyamos a los estudiantes”, escrita en una retícula por Franciso Icaza. Otros decidieron voltear su obra y escribir frases en el reverso (Mario Orozco Rivera: “Estoy en contra de la agresión a la inteligencia, por eso volteo mi cuadro. ¡Vivan los estudiantes revolucionarios!; Gilberto Aceves Navarro “Donde hay represión no me puedo expresar. Cuando hay agresión no me puedo callar”)*⁷

Los temas y los estilos desarrollados durante este movimiento dieron lugar a la nueva gráfica que mostraba las influencias políticas en los movimientos, y las representaciones de la paz. En esta nueva gráfica debemos destacar a la **Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado la Esmeralda**, y los volantes del **Consejo Nacional de Huelga**, que si bien no

⁷ DEBROISE Oliver et al. La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México. UNAM 2007. Págs. 35 y 36

constituyen un estilo, crearon una nueva forma de difundir obras, ideas tal como lo hicieron el formato súper ocho, el estilo gráfico francés y el pop art estadounidense.

En los setentas debemos destacar al Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA) que si bien no se fundó como un lugar para encuentro de la plástica, siendo un grupo visual intentó modificar el campo político, el campo de la creación, de la administración y del arte en sí, logrando dar lugar a la experimentación con nuevas formas de lenguaje y una sola propuesta: *Asumir un papel crítico frente a la sociedad para ser un factor de cambio.*

Las décadas de los ochentas y los noventas estuvieron marcadas por la trasgresión y la réplica constante al nacionalismo y a las instituciones culturales. El performance se volvió una filosofía de contacto directo con signos y símbolos complejos. Por otra parte manifestaciones como el graffiti, que siempre fueron criminalizadas y descartadas de la gestión cultural encontraron asidero, podemos pensar en **Neza Arte Nel** cuya mayoría de obra está en Ciudad Nezahualcóyotl y consta de varios murales que rescatan personajes familiares como *Borola Vaciladora* de la familia burrón formada por brochazos y pedazos de imágenes sueltas.

En ese marco de transformación, de exigencia, de intervención, de desacralización de los espacios culturales y creación de nuevos, nace *La Ira del Silencio*. El país convulsionaba por el levantamiento del Ejército Zapatista

de Liberación Nacional (EZLN), la entrada en vigor del TLC y las elecciones en las que Ernesto Zedillo Ponce de León obtuvo la presidencia de la república.

Como siempre, el papel de la mujer en los grupos de artistas visuales se había dejado a un segundo plano, habían participado sí, pero no eran voceras de un propio grupo; la comandanta Grabiela⁸ del EZLN hablaba el posicionamiento de las mujeres en todas las esferas del poder, pedía que se respetara el trabajo de las amas de casa, de las trabajadoras domésticas, de las comerciantes y líderes políticas, en fin de todas las mujeres.

Los grupos predecesores habían sentado las bases: la experimentación era adecuada; para cambiar las cosas se requería salir del mecenazgo cultural y buscar espacios para la reflexión. Es claro que se necesitaba abordar por todos los medios el caso de las llamadas “muertas de Juárez”, el caso de la violencia de género y las integrantes de la Colectiva tomaron esa bandera para comenzar una aventura que ya tiene 15 años.

⁸ Es GRABIELA y no GABRIELA

3.2 Colectiva La Ira Del Silencio.

Conocí el trabajo de la colectiva *La Ira del Silencio* gracias a una exposición en la plancha del zócalo. He de confesar que no sólo me llamó la calidad de los trabajos, además era destacable el contexto en que se encontraba: aquel que asistía caminaba bajo tendedores con ropa sucia y pintada, manos plasmadas que chorreaban sangre eran el ornato de varias prendas, pantalones con leyendas alusivas a los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez se mezclaban en la improvisada azotea.

Los tendedores tenían además fotografías de desnudos femeninos, varios círculos que van del más pequeño al más grande, como los que tienen los tiros al blanco en las ferias se repetían en varias playeras y exigían: ¡Ni una más! 189 mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, México 1999, así decía una manta con un mismo rostro impreso cuatro veces. Vamos por un mundo sin violencia, era la invitación

Tiempo después me enteré que la misma exposición se había presentado en Cuba. La colectiva hablaba para canal 22 e informaba cómo había sido recibida la muestra en la isla, según ellas, los espectadores cubanos mostraban gran indignación por el poco o nulo interés que las autoridades mexicanas daban a tan terrible situación.

Para ese tiempo leía sobre el síndrome de Stendhal y pensaba que las manifestaciones artísticas nunca han cesado a pesar de que las condiciones

históricas y materiales no sean las propicias. *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, de Jorge Semprún (cuya traducción literal es *el muerto necesario*) fue el aliciente esperado para comprobar mi idea: en esa novela el mismo Semprún narra su existencia en un Lager, evidencia que no sólo Auschwitz fue terrible, habla de las lecturas constantes de Kant para soportar la soledad de los encierros, el hambre y el temor perenne. Sobre esa misma línea Giorgio Agamben en el *Homo Sacer, lo que queda de Auschwitz*, menciona que él y sus compañeros resistieron dolor y sufrimiento, no para mostrarse que eran grandes hombres, sino para ser testigos fieles, dar testimonio de lo vivido.

Primo Levi y Adorno han muerto, y lo menciono pues ambos dejaron en sus obras impreso el terror de la segunda guerra mundial y aunque olvidemos sus rostros, nunca olvidaremos sus nombres como tampoco sus obras. Soljenitsin muestra que no sólo el fascismo es digno de recordarse como doctrina de exterminio y se promete en el hielo (según su prólogo) sobrevivir para hablarnos en *Archipèlago Gulag*. Pienso que no puedo estar tan equivocado, la producción artística es una condición inmanente al desarrollo de los pueblos y nunca cesa.

Armado de esas ideas busqué por Internet la forma de contactar a quienes conforman *La Ira del Silencio*, en un correo les comento mi situación como estudiante, les hablo sobre mi idea de la creación como algo imprescindible y de mi interés por trabajar con ellas para darle voz a los sujetos y no asirme de mis propias ideas, que si bien eran resultado de algunas

lecturas, sobre la base de la misma teoría era correcto procurar sustento empírico.

La Ira del Silencio tiene muy claro el destino de su obra, sabe que produce para comunicar y comunica para cambiar. El hecho de que sea una colectiva sólo de mujeres le abre posibilidades pero le cierra otras tantas, a lo largo de este capítulo comentaré experiencias significativas en este ámbito.

Decir que es un grupo de féminas, no significa que sea un grupo de feministas, no hay intención de dominio pero si de posicionamiento. *La Ira del Silencio* busca espacios y dignidad para todos, no sólo para las mujeres que producen arte, de esta forma se niega la existencia de lo urbano y lo rural como ámbitos separados con problemas específicos, la violencia por ejemplo, la asumen como una sola sin distinción de origen y la única intención es erradicarla en donde exista, de esa forma, *La Ira* puede exhibir su obra en museos o en espacios abiertos.

Ana María Iturbe fue quien se comunicó conmigo por correo electrónico para darme la buena noticia de que estaban dispuestas a platicar. Los primeros contactos se dieron por ese medio hasta que se concretó una fecha de entrevista. Cuando por fin conocí personalmente a las integrantes de *La Ira del Silencio* fue en el mismo lugar en el que aparecieron: El centro cultural El Juglar, me dieron unas cuantas horas para plantear mis ideas y otras tantas para responder a mis preguntas.

Todas se mostraron dispuestas a escuchar y a platicar desde su experiencia, o a responder según les pedía, pasamos de temas generales como el arte, a temas particulares como la administración de la cultura en el país y los centros culturales “especializados”.

El primer acercamiento me sirvió para hacer una conceptualización de las ideas que para mi defendía *La Ira del Silencio*, en un segundo encuentro en persona con incontables por medios electrónicos, me permití leer los anteriores conceptos según la interpretación que le di a las entrevistas pasadas. Algunas ideas fueron aceptadas por las *iracundas*, pero otras tantas fueron modificadas, me dijeron por ejemplo que el punto uno de unión no era la amistad como se podía pensar, era la necesidad de expresar desde sus diversas experiencias, la necesidad de quitar el temor y procurar una vida digna en todos los ámbitos.

3.3 Investigación Cualitativa

La metodología utilizada en esta investigación, es del orden de lo cualitativo aplicado a las ciencias sociales con énfasis en las entrevistas a profundidad. Para permitir que la ira hablara de socialización de la cultura, de cultura hegemónica y de las intenciones individuales para seguir en la colectiva, utilicé la técnica del dibujo proyectivo.

Es necesario antes de entrar en materia, profundizar en lo referente a los estudios cualitativos, dichos estudios encuentran su origen en el individualismo metodológico expuesto por Max Weber, autor que a pesar de pregonarlo no

utiliza lo anterior como paradigma, y por el contrario lejos de atender el significado en la acción individual, sitúa sus investigaciones a niveles de gran escala.

El énfasis de Weber en la importancia de significados y motivos (individuales) en la explicación causal de la acción social no se corresponde adecuadamente con el verdadero modo de explicación que se deriva de sus estudios histórico-comparativos de las religiones mundiales. Más aún, el último nivel de la explicación causal en la obra sustantiva de Weber es el de las condiciones socioestructurales bajo las que ciertas formas de significado y motivación pueden adquirir importancia histórica⁹

El paradigma cualitativo es el estudio de las construcciones sociales de significados en comunidades locales.

Para Elliot Eisner¹⁰ existen seis rasgos característicos de dichas investigaciones y a continuación las enuncio:

1. Están enfocadas a situaciones concretas. La función del investigador cualitativo es observar, entrevistar, grabar, describir, interpretar y valorar.

⁹ RITZER, George. Teoría sociológica clásica. McGraw-Hill Interamericana, México, 2005. Pág. 261

¹⁰ EISNER, Elliot. El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa. Paidós España 1998 Pág. 49-57

2. Es primordial el *yo como instrumento*, es decir, el papel del sujeto que estudia depende a su sensibilidad y capacidad de percepción del contexto en que trabaja. La elección sobre lo que presta atención y aquello que discrimina es el discernimiento que hace el investigador a partir de las intenciones, los objetivos y los esquemas de referencia conceptual de los que parte para investigar.

3. Son de carácter interpretativo. Pretenden descubrir debajo de la conducta manifiesta el significado que los hechos tienen para quienes los experimentan. El significado se construye con tres elementos: la experiencia personal y su interpretación, los antecedentes históricos del contexto de la situación y, las herramientas conceptuales.

4. Hay uso del lenguaje expresivo y la presencia de la voz en el texto.

5. Estudia hechos concretos, individuos, muestra sus rasgos distintivos. A través de lo concreto ejemplifica un tema en general.

6. La credibilidad de un estudio cualitativo depende de su coherencia, la lógica de la interpretación, la intuición y su utilidad instrumental. Se valora por su conjunto, sus resultados.

Hay que comentar que para el investigador la realidad social se construye en gran medida a partir de los hechos que define, selecciona,

agrupa, distingue, numera y ordena. Por eso, Jean Piaget¹¹ plantea que una de las peculiaridades de la ciencia social, es que el investigador es sujeto a la vez que objeto y por consecuente, al ingresar a los estudios de la realidad social es probable que se modifique y, que él modifique los fenómenos que analiza en el sentido, en que la sociedad en su conjunto no puede ser absorbida por el investigador y, para tener una perspectiva se hace una especie de “recorte de la realidad”, cuando entendemos así nuestro objeto de estudio, es decir, cuando renunciamos a las categorías totalizantes, observamos que la realidad no sólo se cuantifica y se interpreta por la estadística, sino que comprendemos que los hechos sociales se pueden considerar como hechos cargados de significado. La actualidad de la sociología descarta el principio de que debe existir sólo un modelo de acercarse a la realidad social y abre la aproximación a dichos fenómenos gracias a la correlación que existe entre varios niveles y acercamientos a la realidad.

La entrevista cualitativa, más comúnmente denominada entrevista a profundidad, es uno de los principales instrumentos para dicho paradigma y consiste en una charla cara a cara, directa y espontánea, de una cierta concentración e intensidad en la que el investigador hace que el entrevistado oriente su discurso a la resolución de temas bien delimitados.

Las anteriores consideraciones contienen elementos a resaltar¹²

¹¹ PIAGET, Jean. Tendencias de la investigación en ciencias sociales., Alianza editorial, Madrid 1979.

¹² RUBIO, Maria y VARAS, J. El análisis de la realidad en la intervención social. Métodos y técnicas de investigación. CCS, Madrid, 1999

- Se trata de una situación *cara a cara* en la que no media ningún soporte material o terceras personas, entre el investigador y el entrevistado.
- La conversación está sostenida por un *propósito* (objetivos de la investigación) que hará explícito el investigador.
- La relación entre entrevistador-entrevistado es asimétrica. Siendo el primero quien dirige y ordena en mayor medida el discurso.
- La dinámica de la entrevista se centra en la interacción comunicativa.

En el caso específico de las entrevistas al grupo La Ira del Silencio utilicé la entrevista focalizada propuesta por König¹³, centrada en un tema específico sobre el que se quiere indagar. Se seleccionan personas que tengan un pasado o una pertenencia en común, el entrevistador cuenta con una investigación de los antecedentes de la pertenencia (en este caso a la colectiva) y genera una hipótesis que servirá como guía para la investigación y los temas que se trate, la entrevista se realiza a partir de que el investigador expone la hipótesis y el diálogo cara a cara se desarrolla con los aspectos subjetivos de ambos lados. Si para mí la entrada era la entrevista a profundidad, para las integrantes de La Ira del Silencio, la plástica es un lenguaje delimitado que puede comunicar y se debe utilizar pues es una herramienta que invita a la interacción. Así que decidí cambiar la técnica para usar algo más frecuente en la psicología, pero útil para la representación individual de hechos sociales: el *dibujo proyectivo*, una técnica que propone la presentación de un tema y, la petición de la interpretación del mismo mediante el dibujo sin poner especial énfasis en la técnica. Los dibujos revelan

¹³ KÖNIG, R. Tratado de sociología empírica, Madrid, Tecnos 1975

contenidos inconscientes que el lenguaje hablado racionaliza y tamiza antes de ser emitido. Esta proyección se utiliza como una guía de interpretación del tema elegido.

En el caso de utilizarse en grupos, la dinámica permitirá encontrar puntos de unión y generar lugares de encuentro, al final cada persona habla de su dibujo y la interpretación que da del mismo, de ser necesario es atendida y debatida por los otros integrantes.

Con la finalidad de no tomar al objeto de estudio como algo a lo que el investigador dota de sentido, la técnica del dibujo proyectivo permite la interacción entre los miembros y abre la posibilidad de generar acuerdo. Para apoyar dicha intención, el entrevistador finaliza haciendo preguntas generales sobre las ideas particulares, fomentando la cohesión, en el mejor de los casos o, en su defecto permite localizar puntualmente los principales indicadores de conflicto.

3.4 Cómo surge el grupo¹⁴.

Antecedente y semblanza / Colectiva La Ira del Silencio

Como antecedente a la conformación de La Ira del Silencio, menciono las dudas que tenía acerca del trabajo de las mujeres en el campo de las artes plásticas en México, durante mi formación educativa, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, siempre me preguntaba si las mujeres habían participado en la elaboración de códices, pinturas murales, esculturas y alfarería en la época precolombina, si había datos de ellas o por que no los había. Por qué en las salas de los museos predominaban nombres de artistas extranjeras y dónde estaban y que hacían las artistas mexicanas en otros tiempos.

Más tarde me integré al Grupo Morelos en círculos de lectura y difusión cultural, ahí tuve relación con mujeres que militaban en el Partido Comunista de los pueblos de España, otras eran internacionalistas y otras compañeras participaban en la Unión Nacional de Mujeres. Mi trabajo en esta organización, era realizar carteles en serigrafía para funciones de cine y pegarlos por las noches en las paredes de las calles.

Me interesaron de manera especial las lecturas acerca de Rosa Luxemburgo y Clara Zetkin. De 1984 a 1989 colaboré en el Instituto de Amistad e Intercambio Cultural México –URSS haciéndome cargo de las actividades culturales, organizando y montando 38 exposiciones de diferentes artistas, en la

¹⁴ El presente apartado es copia del texto que Ana María Iturbe fundadora de La Ira del Silencio realizó a petición del maestro Alberto Hajar Serrano para el libro *Frentes coaliciones y talleres. Grupos visuales en México*. Hago una transcripción diferente a la del libro, pues para las propias integrantes la publicación no se apega del todo a la historia. Agradezco las facilidades de Ana Iturbe para tener acceso al escrito original que aquí se reproduce.

Galería David Alfaro Siqueiros. En estos espacios organicé exposiciones para conmemorar el Día internacional de la mujer.

Con el tiempo, supe de otras mujeres que luchaban en otros países y era reconocido su trabajo, asistía por ese tiempo a tomar clases de platería en la Escuela de artesanías del INBA y para conmemorar el Día internacional de la mujer, montaba exposiciones en el patio de la escuela con fotografías que conseguía en las diversas embajadas, de esta manera conocí y difundí lo realizado en Cuba, Palestina, Vietnam, China popular y la Unión Soviética, queriendo compartir con mis compañeros estas imágenes, muchas veces no tan aceptadas por que agredían las “buenas conciencias”.

Invité a Elvia Martínez compañera de esos años y organizamos un grupo de cinco mujeres al que llamamos “Arcilla”, nos reuníamos para trabajar en la elaboración de una pequeña carpeta de estampas la cual pretendíamos difundir y vender para poder seguir realizando actividades, incluso nos atrevimos a organizar una plática acerca del trabajo de las mujeres e invitamos artistas, artesanas, obreras y representantes sindicales, finalmente nada prosperó, todo terminó en frustraciones y la carpeta se perdió.

En 1994 fui invitada por el maestro Alberto Híjar para participar en una exposición colectiva con el título “El mismo loco afán”, que se iba a realizar en El Juglar, donde participaban mujeres artistas, cada una presentaba lo mejor de su trabajo, al final me parecía que eran varias exposiciones pequeñas e individuales, coordinaba por ese entonces las actividades que se realizaban en El Juglar, Martha Arrieta.

Después de sugerir y hacer algunas críticas, al siguiente año la organizamos Ana Cecilia Lazcano integrante del Taller de Arte é Ideología y yo, de ahí surgiría mi interés por organizar exposiciones que tuvieran tema específico a desarrollar relacionados con lo que acontecía a nuestro alrededor, invité amigas y compañeras que tuvieran el mismo interés, así realizamos diversas muestras, ahora había la necesidad de tener nombre y apellido, ante los acontecimientos del levantamiento popular Zapatista y la participación de las mujeres.

Un texto de Adolfo Gilly me llamó en particular la atención, hacía alusión a la ira de estas mujeres insurgentes. (La jornada 4 de enero 1998) Sabía por los libros, que los antiguos mexicanos llamaban Yhiyotl al lugar del cuerpo donde se contenía la ira, era la misma ira contenida por tantas mujeres a través del tiempo, nuestra colectiva hoy tenía nombre era “La Ira del Silencio”.

La Ira del Silencio es una colectiva de mujeres artistas visuales, independiente y autogestiva.

Está integrada por mujeres con diferentes disciplinas como: pintura, gráfica, escultura, cerámica, fotografía, video, etc... Nos interesa el trabajo colectivo y expresar temas que tienen que ver con nuestra realidad social.

La imagen que nos significa como grupo es una “Tlacuila” mujer pintora del México antiguo que hace alusión a la participación de las mujeres en el arte desde la antigüedad, son pocas las imágenes que existen acerca de esta actividad, de

ahí la importancia de este símbolo para tener una memoria y reconocernos a nosotras mismas.

En un principio éramos pocas compañeras, hoy somos veinticinco compañeras que hemos aprendido a trabajar de manera colectiva, incluyente y sin censuras. Los temas que trabajamos son diversos, tienen que ver con las mujeres y la problemática que vivimos cotidianamente, nos permiten leer y reflexionar antes de trabajarlos con diversas maneras de ver, entender, expresar y significar.

Muchas compañeras han participado durante esta trayectoria, algunas hoy no están por diversas razones pero la experiencia nos ha enriquecido a todas. Algunas después de varios años han regresado a reintegrarse.

En relación a los temas hay algunos en los que hemos trabajado constantemente por que nos preocupan y tratamos de ser claras buscando como interpretarlos tal es el caso de “Femicidios, en el país de no pasa nada”, exposición que presentamos de diversas maneras, buscando soportes que nos permitan una fácil manera de enviarlo a otros lugares en nuestro país y fuera de él.

Este interés por difundir lo que pasa en México en relación a los asesinatos de mujeres y la impunidad, nos ha permitido hacer contacto con organizaciones de mujeres que interesadas nos han invitado a mostrarlos en diversos espacios.

Otro tema que hemos trabajado es “y ¿la ropa sucia se lava en casa?” instalación colectiva a manera de tendedero de ropa, trabajadas con diversas técnicas y con el tema de la violencia social.

Hay un refrán que dice que los trapos sucios se lavan en casa, nosotras sacamos la mugre de la ropa sucia a la luz pública, buscando la reflexión de las personas que la ven.

El apoyo que hemos tenido de amigos entrañables preocupados al igual que nosotras y que con agrado han escrito las presentaciones o en algunas ocasiones han compartido sus experiencias, pláticas y críticas, ha dado fortalecido el trabajo, nuestro agradecimiento a: Alberto Híjar, Ana Cecilia Lazcano, Oralba Castillo, Concepción Álvarez, Ezequiel Maldonado, Maricruz Jiménez, Mónica Mayer y Cristina Michaús.

La censura ha estado presente en algunas exposiciones donde momentos antes de inaugurar “las autoridades” nos invitan a quitar piezas que según ellos son agresivas, optando nosotras de la manera más sana a retirar las exposiciones.

En la cuestión financiera aportamos cooperaciones que nos permiten ser independientes, decidir qué, dónde, y cómo lo vamos a realizar. A la fecha hemos realizado alrededor de 60 exposiciones en diversos espacios, incluso en lugares que no son contemplados para estas actividades.

A catorce años de haber fundado y coordinado esta colectiva estoy conciente de la importancia del trabajo colectivo y de la necesidad de cambiar las condiciones en que vivimos para contar con espacios, tener derecho a expresarnos y derecho a la salud como mujeres trabajadoras de la cultura.

Es importante realizar la publicación de una memoria que deje constancia del trabajo colectivo y la continuidad del quehacer de las mujeres en la expresión plástica.¹⁵

Ana María Iturbe / La Ira del Silencio / México, D.F. 2007

Las integrantes de la Colectiva son¹⁶:

Andrea Peláez (fotografía)

Ana María Iturbe (pintura y tintorería)

Andrea Luna (pintura y gráfica)

Carmen V. Gómez (pintura)

Elvia Martínez (pintura)

(pintura)

Guadalupe Castorena (Aguascalientes-fotografía)

Karina Rodríguez (pintura)

Laura Ledezma (pintura y gráfica)

Laura Espinoza (Perú- pintura)

Lilia Valencia (pintura y tapetes de aserrín coloreado)

Lucero Robles (pintura y escultura)

Martha Trillo (pintura y gráfica)

Norma Laura Torres (pintura y gráfica)

Odilia Mezquía (Cuba- pintura)

Rocío Hidalgo (fotografía)

Rosa María Vargas (pintura)

Rosalinda Maya (escultura y pintura)

¹⁵ En clara referencia al libro del maestro Híjar para el cual fue realizado específicamente el texto.

¹⁶ Quienes están en negritas participaron en todos los encuentros que tuve con la colectiva.

Sandra Sandoval (pintura y gráfica)

Silvia Tinoco (gráfica y cerámica)

Susana Flores (cestería)

Talia Santuis (instalación)

Teresa Solano (cerámica y vidrio)

Zenaida Abascal (pintura)

Sandra García (pintura)

Rocío Martínez (escenografía)

Cristina Michaus (actriz y videoasta)

Rocío Pérez (muñecas y arte objeto)

Patricia Quijano (pintura)

La Tlacuila



Imagen representativa de la colectiva La Ira del Silencio.

Simboliza a la pintora en el México antiguo.

Procede del Códice Telleriano – Remensis (lámina 123). La pintora, concubina del Tlatoani Huitzilihuitl aparece sentada atrás y unida a él, por una línea.

En este Códice ella no tiene nombre, hay referencias de ella en otras fuentes con los nombres de: Atl, Xóchitl, Tecuixpo ó Ixtaxóchitl.

Para representarla como imagen de La Ira del Silencio se suprimió la línea, remarcando su individualidad y su género. Como palabra solo existe Tlacuilo (escribano, pintor), se propuso para reconocer la participación de las mujeres en la actividad artística la palabra *Tlacuila*, acentuando su género y actividad, esta imagen es la representación de la Colectiva La Ira del Silencio.

3.5 Colectiva La Ira del Silencio y la cultura que sensibiliza.

He comentado que tomé las manifestaciones artísticas como elemento sensibilizador, es decir, como una herramienta para romper el cerco de significados y certezas del discurso parametrizado que permean las acciones cotidianas. El actor –dice Hugo Zemelman¹⁷– tiene la necesidad de pensarse como un sujeto potencial ante aquello que nos hace actuantes y pensantes.

La necesidad de conciencia se deriva de la sensación de incomplitud, de la desilusión de la que habla Baudrillard y no de la simulación que hace del sujeto un ente limitado a su propio ambiente. La incertidumbre potencia la personalidad constituyéndose como una modalidad de la apropiación de los objetos, la libertad significa experimentar lo indeterminado. Ser libre significa

¹⁷ ZEMELMAN, Hugo. Necesidad de conciencia. Un modo de construir conocimiento. Anthropos, México 2002.

alejarse de la idea del destino para aproximarse a la idea de escudriñar y acercarse a lo desconocido. En realidad, para el que escribe, el destino como fatalidad en los griegos, representa un pretexto para cortar con la intención de potenciarse como sujeto que reconoce y se reconoce. En esta situación, el actor asume como propio un discurso hegemónico que le permite mantener intacta la seguridad ontológica. Es necesario reconocer que la conciencia implica establecer relaciones de conocimiento, de forma tal que lo que se piensa no quede determinado sólo por los objetos sino por la conciencia histórica del sujeto que los asume.

El actor que se ha sensibilizado, comprende que la incertidumbre produce una situación de inestabilidad, pero que los desafíos que representa pueden ser sorteados antes que por la ficción, por las posibilidades de apertura que se contienen en lo real.

Las integrantes de La Ira del Silencio comprenden que atreverse a lo desconocido no es una aventura del todo gratificante y, que por sus características de inestabilidad no es algo que tenga gran poder de convocatoria. Un grupo de mujeres que intervienen en el mundo de la plástica (generalmente dominado por hombres), y que tienen propuesta, que tienen bases para fundamentarlas, me parece claro ejemplo de la necesidad de conciencia para cambiar las cosas del estado en que se encuentran. A eso le debemos sumar que el discurso que manejan es subversivo (en el sentido de Bourdieu) y que la cultura hegemónica las intenta absorber mediante la seducción. No obstante el discurso de la colectiva no es el de la negación de la

cultura hegemónica, reconoce el papel importante que desempeñan los administradores de la cultura aunque no estén insertas en esta lógica.

Al preguntarles como se paraban frente a la cultura hegemónica que en ciertos casos resultaba aplastante para las manifestaciones culturales ajenas al sentido de mercado y, que tenían la intención de comunicar algo definido. Silvia Tinoco apuntó con gran atino que para *La Ira del Silencio*: *Lo que se hace es dar voz a todo lo que pensamos que es importante, no a lo que tiene que ser aceptado por lo establecido que sería lo comercial. Finalmente no lo estamos haciendo para eso, pero si tuviera cabida en alguna cuestión oficial o comercial, yo creo que no habría ningún problema, aunque generalmente no es así porque no representamos sus intereses, entonces desde el hecho de no representar sus intereses no eres, o no se te quiere ver. Por eso adónde tenemos que ir es a espacios como éste (Centro Cultural el Juglar), aquí por lo menos nos consideran y podemos exponer sin censura y hacer lo que nosotras queramos sin ningún compromiso de por medio.*

Ahora bien, cuando hemos expuesto en lugares como galerías no tan comerciales (porque a lo comercial lo que hace el grupo no le interesa), resulta que para muchas de aquí si existe otro proyecto, entonces llegan a esas galerías pero con su trabajo personal.

La colectiva sabe que su labor no representa la panacea del quehacer artístico en el país, y toma en consideración que el reconocimiento de la individualidad en la colectiva lejos de presentarse sólo como elemento, es una

oportunidad para la búsqueda que puedan colocar a la colectiva en un lugar antes soslayado.

En los anteriores fenómenos podemos reconocer el verdadero carácter ideológico y del discurso que maneja la agrupación, es un discurso de integración, pero no de restricción. Como hemos visto la negación del otro, o la colonización del otro, suprime el instinto de sobrevivencia y la conciencia de la propia existencia. ‘Esta reacción es, entre otras cosas, la respuesta a necesidades existenciales cuya formulación requiere de la realidad ajena porque es, bajo su reconocimiento, donde ellas cobran una realidad concreta y palpable’¹⁸

Ana Iturbe: Lo que nos unifica es que tenemos casi los mismos conflictos y que nos damos cuenta que solamente de una manera organizada lo podemos resolver.

Otra cosa que ha permitido la permanencia es que cada una con su propia historia tiene un respeto. Todas tenemos respeto a las otras, y aunque ha habido momentos de roces, generalmente cuando los hay, quien los inicia termina yéndose.

Al final tu dices – bueno, lo que nos une es una enseñanza porque se filtra a nivel de otras mujeres– otras mujeres que no hacen trabajo de gráfica o de fotografía, de gráfica de video, de danza de todo eso. Otro tipo mujeres

¹⁸ LEÓN, Vega Emma. Op. Cit. Pág. 40

también nos buscan y se pueden (como los eslabones se enganchan) unir, pero entonces ¿qué es lo que les motiva? pues que ellas ven en nosotras que somos ellas, el reconocimiento a la otredad y que eso te permite decir algo y que de repente tu ves que a lo mejor no tuviste una idea, y no porque no tengas la capacidad, sino porque no tuviste la educación para obtener esas herramientas y te expresas de forma correcta. Sin embargo, te das cuenta de que tienes la necesidad y preguntas.

Pero el problema del reconocimiento no es sólo aceptar la diversidad, sino que la necesidad de sentido no puede dejar de lado los problemas del poder, que resultan inherentes a cualquier forma de enfrentar la alteridad.

Silvia Tinoco: En el gobierno Federal hay un presupuesto para lo que ellos llaman la cultura, que no es para la cultura en sí, es para administrar la cultura que es diferente. Entonces nosotros como ciudadanos les permitimos que ellos hagan ese trabajo, que vayan hacer exposiciones y todo eso. Pero son a estas personas encargadas de administrar la cultura las que menos tienen que ver, y ni les importa tener una relación ni una atención con la gente, no solamente con nosotras, sino con todos los grupos o con todos los individuos que tocan, que bailan, que pintan, que hacen música. Para los administradores no estamos contemplados.

Cuando yo digo que hay una atención significa que vas a llenar ese espacio para que ellos justifiquen su presupuesto, pero después no va ver nada para ti, o sea, a nosotras nos pueden invitar al día de la mujer, a la

Conmemoración al Zócalo y tu tienes que llegar a las 7:00 de la mañana. Eso sí, ellos primero ven que es lo que vas a exponer y pasas por sus filtros y dicen: pues te vamos a dar tal espacio y te vas a poner, pero tienes que estar ahí a las 7:00 y hasta las 17:00. Jamás se les ocurre que tomas agua, que tienes que ir al baño, que tienes que comer, que necesitas un techo para que no te de sol, eso no les importa, al final tampoco les importa ni siquiera darte una hoja donde diga “gracias porque participaste con nosotros”.

A esta serie de determinaciones estructurales de carácter institucional y administrativo, le debemos dar la categoría de elementos fácticos de coacción y de control, lo que buscan, es el reconocimiento de la diferencia cerrándole los caminos por los que puede transitar, y se les “obliga” a desembocar en la autocensura y la necesidad de implicarse en el discurso dominante, bajo la premisa de no perder el tiempo en situaciones superfluas que nadie tomará en cuenta.

El problema del sentido que le imprimimos al mundo –como dice Foucault¹⁹– es que aunque le sigamos el juego a las visiones dominantes, o nos opongamos a ellas hasta cierto punto, tenemos la necesidad de seguir reglas impuestas por cada sociedad definidas por los límites de sus valores, situación que desgraciadamente presiona las propuestas con viejos intereses de control y dominio.

¹⁹ FOUCAULT, Michel. Microfísica del poder. Madrid, La piqueta, 1992

Teresa Solano. ... *Algunas personas comentamos que La Ira del Silencio es un grupo de resistencia, y no solamente hablamos de aguante sino más bien es una resistencia ideológica que a partir de un grupo con intereses, historias de vida y respeto, la vamos concretando en nuestro trabajo. Obviamente no estamos suscritas a esa parte comercial pero por ejemplo si viene Telmex y nos dice -oigan les propongo esta exposición en una de mis galerías- nos preguntamos ¿por qué no?, tampoco estamos cerradas. Pero a la imposición de usar cierto tipo de parámetros o materiales y que nos marquen los temas y las figuras, eso entra en otro espacio e implica censura: cuando nos dicen sólo determinado tipo de obras, entonces no le entramos.*

El requerimiento y la invitación a la sensibilización es a traspasar el prejuicio alimentado por los medios en contra de todo aquello que no tenga “utilidad inmediata”, contra todo –dice Emma León Vega– *lo que no se autoriza por medio de algún recurso de autoridad legitimado como objetivo*²⁰.

Elvia Martínez: *La compañera Rocío hizo unos calzones de hombre con muchos alfileres. Cuando los hombres lo ven hacen como si fuera algo muy desagradable, o sea, que si fuera por ellos es la pieza sería digna de asco. Pero pueden ver tangas de mujeres y dicen -ay que bonito-, cuando ven los calzones de Serrano Limón se ríen, pero cuando ven el calzón de aquí de la compañera dicen -Por qué hacen eso, quiten eso, es horrible, quién les dijo que eso es arte-.*

²⁰ LEÓN, Vega Emma. Op. Cit. Pág. 44

He platicado con algunos y les digo a lo mejor no han visto a los gatos, (figuras que son parte del calzón) pero -qué gatos ni que nada, sólo quiten eso, es horrible, porque ponen eso, es muy feo-. Y es la pieza más terrible que hay en esa exposición porque todo lo demás les da igual.

Yo digo que se sienten agredidos porque para el hombre común el pene es una forma de relacionarse con el mundo.

Entrevistador: Una pregunta en torno a la misma pieza ¿cómo la acogen personas de diferentes edades?

Silvia Tinoco: Son dos cosas: Una, la perciben diferente con distintas edades y dos, cuando son parejas, pensemos que los que la ven son pareja adultos, la reacción hablando de los calzones en particular es muy diferente a sí es una pareja de jóvenes.

Haciendo este tipo de observación tienes que poner énfasis en la forma de vestir, si es convencional o si las parejas están fuera de lo convencional, entonces (cuando es fuera de lo convencional) se ríen, o sea, los dos se ríen, y ella dice -ya viste te puede pasar- y él se ríe, si la pareja es convencional, se ve más conservadora, entonces casi con certeza él la jala a ella, y la retira, en ese mismo rango de edad, entonces estamos hablando de dos reacciones diferentes con una misma posibilidad y direcciones.

Ana María Iturbe: Te puedo platicar, para tener más ejemplos que a mi me tocó ver en el Zócalo una pareja, como de 60 años esa pareja se ve que estaban

enamoradísimos y de repente vieron unos calzones que son grandotes tejidos y tienen una llave y entonces ella me quería preguntar algo y se ponía roja.

Los niños por su parte tocan y preguntan ¿qué es eso?, pues esas son las mujeres de Juárez y ¿porqué son así?, pues porque las mataron, que feo ¿verdad?, es decir, depende la gente, y no porque vista de una forma u otra.

Y después, hay otro tipo de personas: la gente que tiene un pensamiento contrario a todo lo que podría ser más libre, yo ya no digo liberales o conservadores, más bien gente que se opone a la libertad, y ahí seguro que no se van a acercar para nada, o sea, ni siquiera a tocarlo porque les estas agrediendo no eres bien aceptada con eso.

En este punto es imprescindible volver a centrar toda nuestra atención, es la frontera entre la deshumanización y, la sensibilización: reconocer otras realidades, sujetos y perspectivas. Por eso es necesario mencionar, que la sensibilización es en gran parte un ejercicio de revelación y de enfrentarse a lo “objetivo” con construcciones mentales propias del ejercicio intelectual; y es así, porque en cualquier proceso de reconocimiento, se tiene una posición de partida que determinará nuestras respuestas. Es por eso que para algunas integrantes de la colectiva algunas diferencias sutiles sean *identificadas a simple vista* y representen una forma de apropiación. Lo podemos observar también con las reacciones, mientras que para unas el renegar de una obra es una consecuencia no esperada, para otras representa una reacción y desde esa perspectiva, el objetivo de la obra se logra: crear una repercusión, un

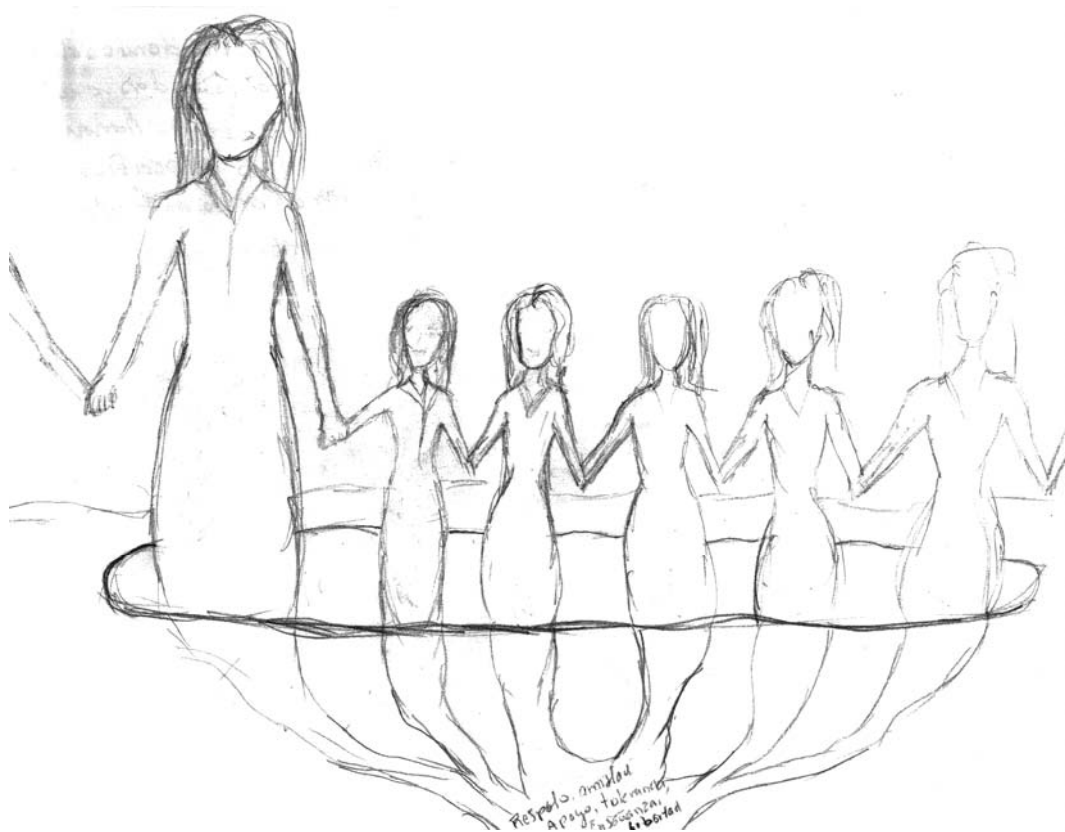
movimiento. Después de todo, dice Aristóteles, el arte es útil, medicinalmente útil, en cuanto suscita y purga emociones peligrosas.

Pero ¿cómo aseverar que una colectiva tan heterogénea como La Ira del Silencio es dueña de una visión abierta, y no por el contrario reproduce las mismas ideas de exclusión? Pues incorporando las visiones individuales de vinculación con el grupo y después con el mundo. Como expliqué en el apartado de metodología, usé la técnica del *dibujo proyectivo* que permite evidenciar el discurso sin tamizarlo por el lenguaje hablado o escrito, es claro que las colectivas están formadas por individuos y cada cual tiene su percepción y sus motivos para ser parte del grupo; la idea es permitir que haciendo uso del lenguaje plástico cada integrante exponga su visión de la colectiva y, la misión que para ellas entraña ser parte de un grupo de estas características.

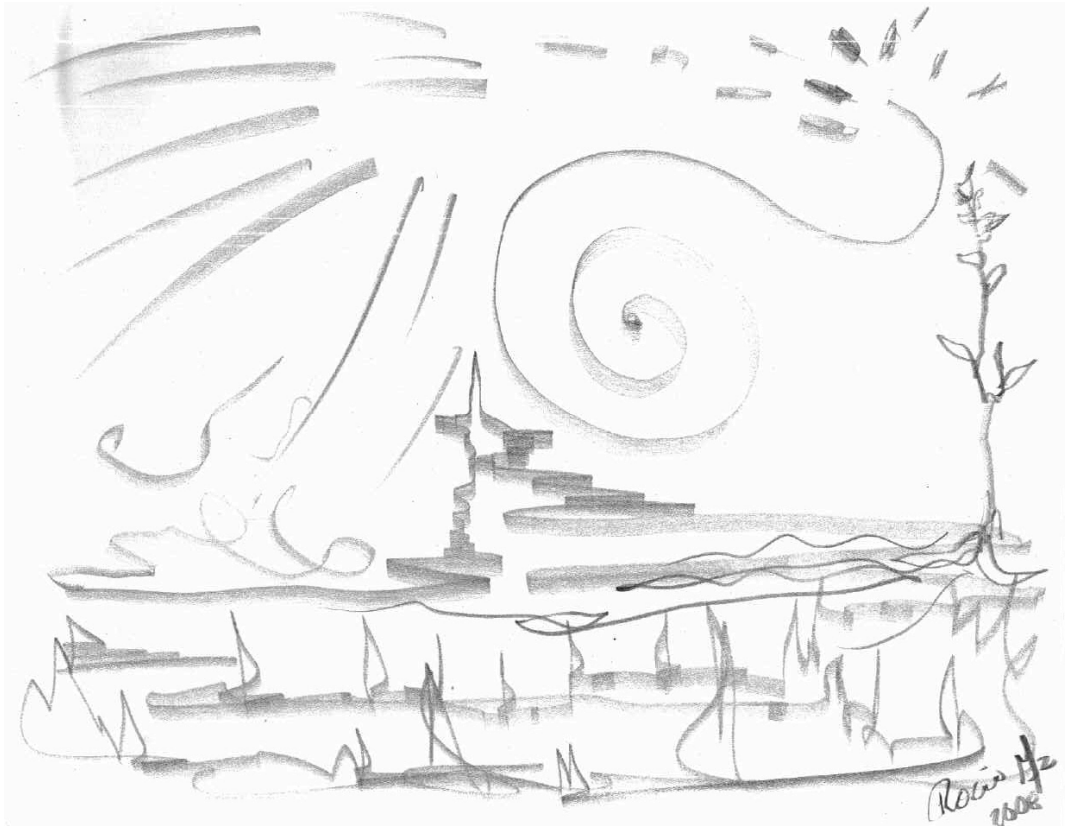
Para no caer en el exceso de la interpretación que advierte Sontag, debo de decir a mi favor que los dibujos realizados no se desglosarán en un conjunto de elementos (el A, el X y el Z), tampoco se trata de hacer aceptable la obra que parece superada. Esta interpretación no presupone una discrepancia existente entre el significado de la obra y las exigencias posteriores, más bien considera que la obra es un lenguaje capaz de comunicar, y es por eso que las explicaciones que harán las integrantes de la colectiva no van a pegadas a ninguna teoría específica. Por el contrario como se ha explicado con anterioridad, se trata de manifestar ideas sin tamizarlas por el lenguaje oral.

3.6 El dibujo proyectivo de la colectiva La Ira del Silencio.

NORMA LAURA TORRES SEGURA: La representación de la ira está dada por el tronco de un árbol: de él salen ramas que tienen forma de mujer. Ellas se mantienen unidas en un círculo relacionado con el exterior. Las Mujeres no tienen rostro porque son sólo mujeres, no importa su edad, sus rasgos específicos, son sólo mujeres que quieren permanecer juntas en un ambiente de tolerancia, respeto, amistad y apoyo. Siempre juntas.



ROCÍO MARTÍNEZ: Inicia con un trazo suave y sensible, un espiral que es como un centro o un eje que se va desarrollando pero de manera armoniosa y estética. Luego llega digamos a una explosión que va hacia muchos lados de manera suave pero contundente; y finalmente llega hacia alguna base, algún piso o tierra, son semillas que comienzan a dar frutos y alguno crece más y de pronto también echa raíces. Y así sigue en un círculo no vicioso. Por eso fue espiral que se desenvuelve, no fue un espiral contenedor sino explosivo.

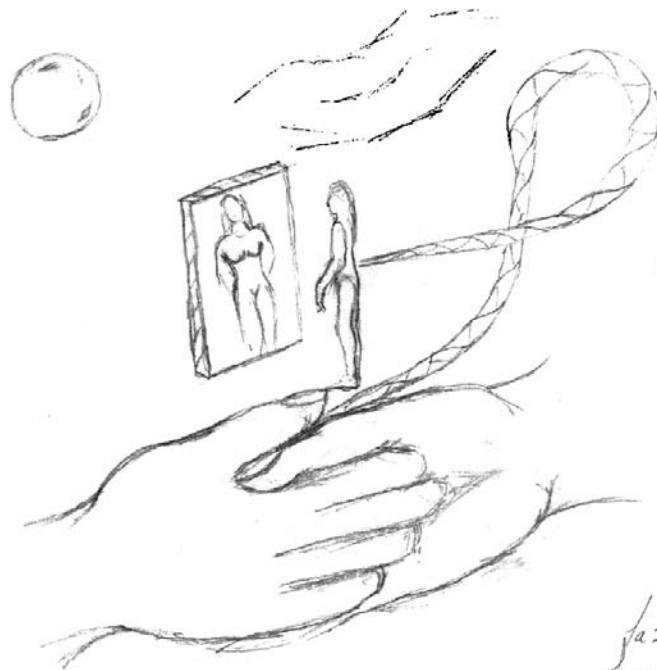


LAURA LEDEZMA: En mi dibujo hay varios elementos: las manos como la unión que hacemos en nuestras vidas personales estando dentro de la colectiva, y el apoyo dentro de lo que es nuestra producción tanto colectiva

como individual. En la colectiva siempre nos ayudamos para desarrollar cualquier exposición individual.

Luego como un tipo de símbolo del lenguaje que es al mismo tiempo una cuerda que significa ir tejiendo, y esas uniones llegan a un fin, el desarrollo de una producción, en este caso un cuadro que es reflejo tanto de nosotras como mujeres como de otras mujeres de cualquier realidad.

El círculo sería el todo: cualquier realidad tanto de México como otra mujer de otro país. Y la boca es el lenguaje que nosotras utilizamos, nuestra producción; por eso no esta abierta porque estamos hablando pero con nuestra producción, como lo que tú decías, es otro tipo del lenguaje, no exclusivamente explícito. No hay silencio ya.



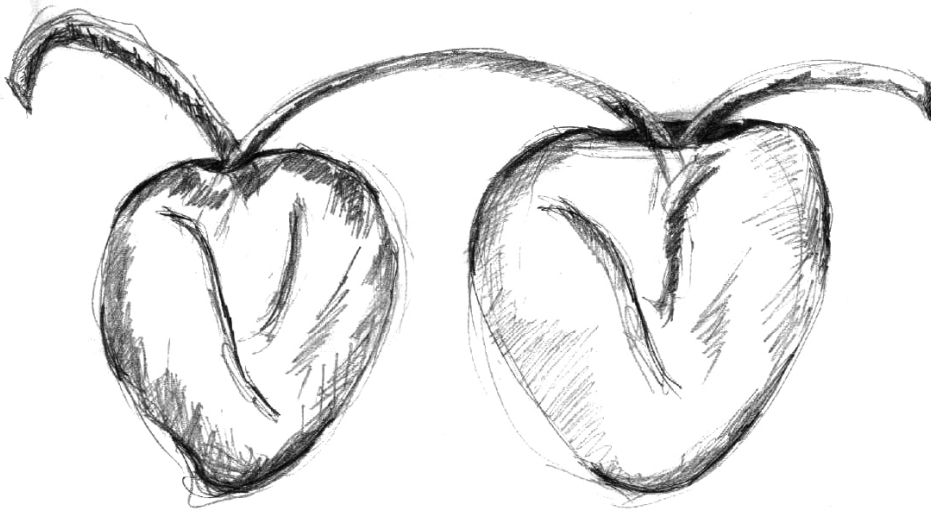
*ya era del silencio
luzca pedezma
24 mayo '08*

TERESA SOLANO: Bueno ésta es una flor grande. En este preciso momento se les caen algunos pétalos y yo estoy viendo la flor con los pétalos como la Ira. Cada pétalo que lanzamos yo creo que es cada imposición, cada mensaje que llevamos a diferentes lugares. Entonces caen a la tierra y con ella se fecundan pequeñas *floreccillas* que ahí medio quieren crecer medio que si, medio que no. Y para mi esas son las mujeres. Claro que pudiera poner muchas más pero aquí es simbólico, le puse título: "Te daré un poco de mi", la Ira es por supuesto la flor y ojo: las flores son mujeres.



ELVIA MARTÍNEZ: Dibujé dos corazones enlazados y en otra parte no están enlazados; al final de cuentas no es un círculo cerrado, sino que somos

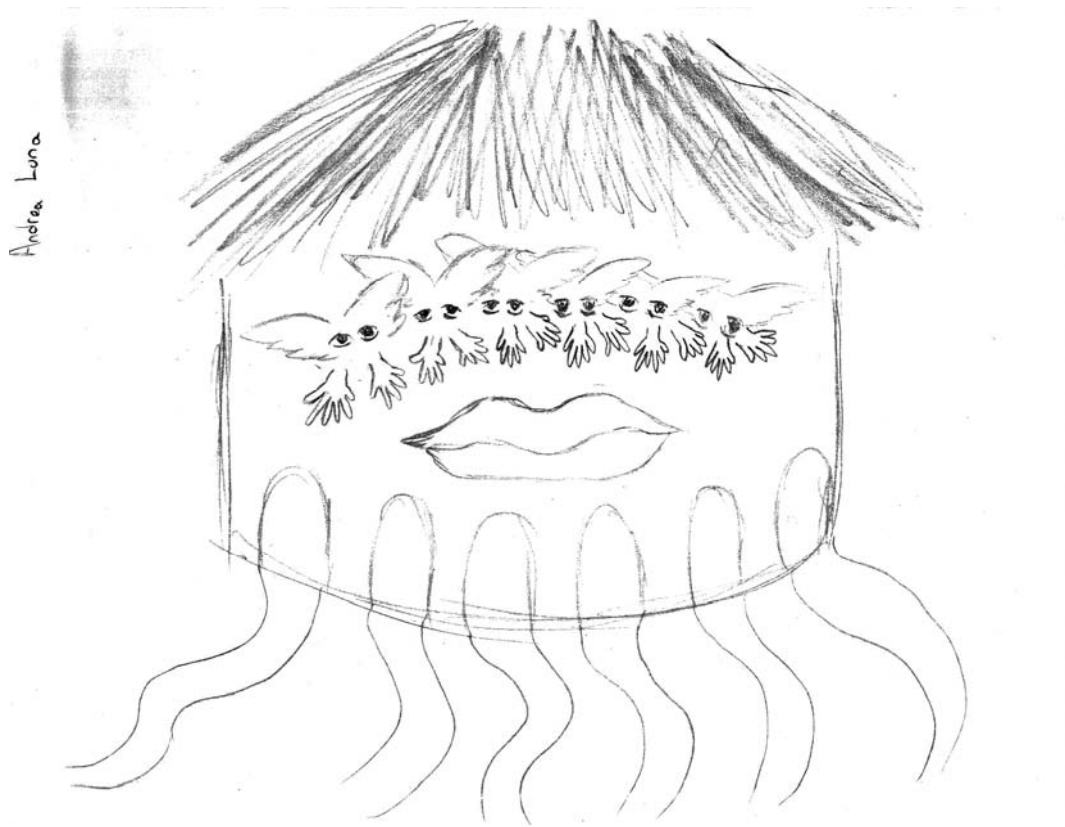
abiertas. ¿Por qué los corazones?, porque en la ira a pesar de que nos une el trabajo también nos unen otras cosas: hay compañerismo, hay amistad, hay comprensión. A veces a partir de eso llegamos a tener disgustos, pero siempre hablamos en el afán de apoyar, de ayudar, de hacer una crítica constructiva, de tratar de entendernos como mujeres. Cuando creamos éste grupo o esta colectiva yo puse muchas esperanzas en ella, Anita y yo somos de las quedamos aquí de las fundadoras, pusimos mucho interés en hacer de esto algo que realmente valiera la pena, y por eso son los corazones: son esa unión que podemos tener. Pero nunca cerrados, siempre abiertos. Esa es la idea de mis corazoncitos.



ELVIA MARTINEZ 08

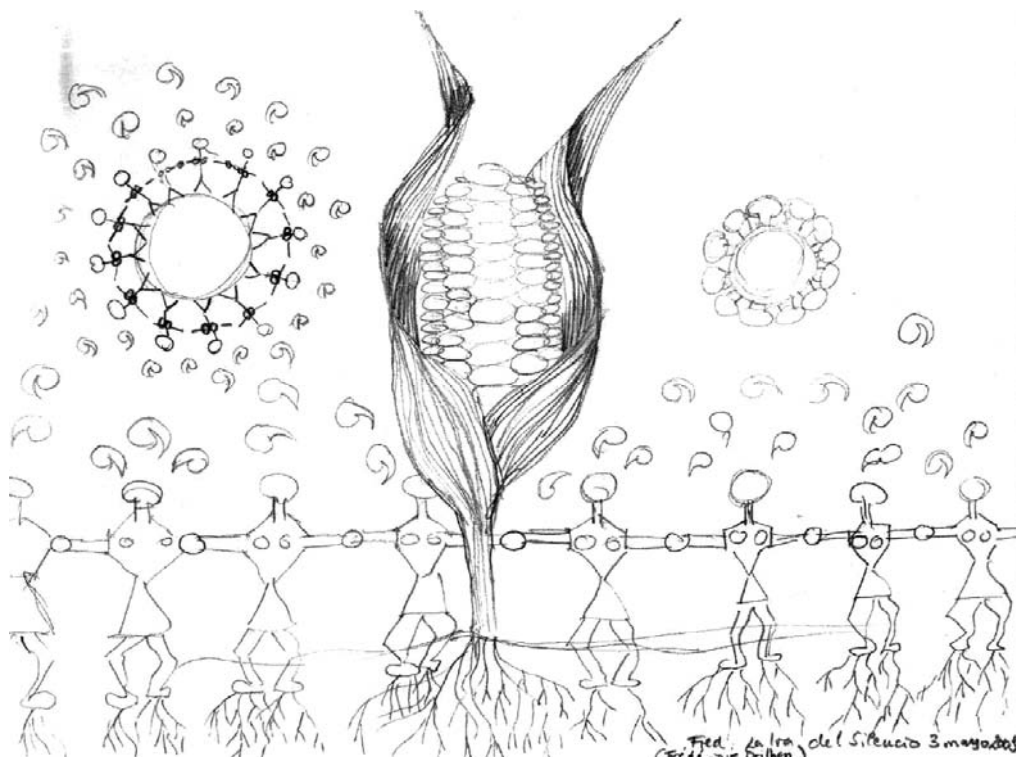
ANDREA LUNA: Las alas son símbolo de libertad. Los ojos porque somos muchas vistas que vemos cosas diferentes. Las manos pues con todas ellas creamos cosas diferentes, todas tenemos ciertas labores específicas que hemos elegido, a algunas les gusta la cerámica, el textil, etc., cada quien tiene su gusto para realizar su trabajo.

Una sola boca porque creo que todas en algún momento tenemos un solo discurso. Y muchas puertas y muchos caminos: todas venimos de diferentes lugares de diferentes situaciones, pero todas llegamos a una misma casa, es redonda porque es como un círculo que se va ampliando cada vez que llega una compañera nueva.



FREDERIQUE DRILHON: Dibuje el elote porque estamos preparando una exposición sobre el maíz y es uno de los temas que nos une, tiene muchas implicaciones. Los temas que trabajamos son puntos de unión, puntos sobre los cuales tenemos que expresarnos. Aquí está el arraigo, el echar raíces. En lo personal como extranjera en México y donde estoy por exilio voluntario, es el lugar donde he echado raíces; parte de echar estas raíces es responsabilidad de la Ira del Silencio.

La unión aquí y los símbolos de palabra los veo como expresión. La necesidad de expresarnos sobre temas que nos conciernen, que nos ocupan que nos preocupan. Y están las mujeres tomadas de las manos expresándose juntas. Hay un corte de mazorca que está representado con las mujeres que están de las manos formando un círculo al rededor, además me gusta esa imagen visualmente, ese corte de mazorca.



PATRICIA QUIJANO: Es una boca gritando, creo que obviamente es la boca de nosotras. La lengua tiene ojos porque no es un grito por gritar, sino porque estamos viendo la realidad.

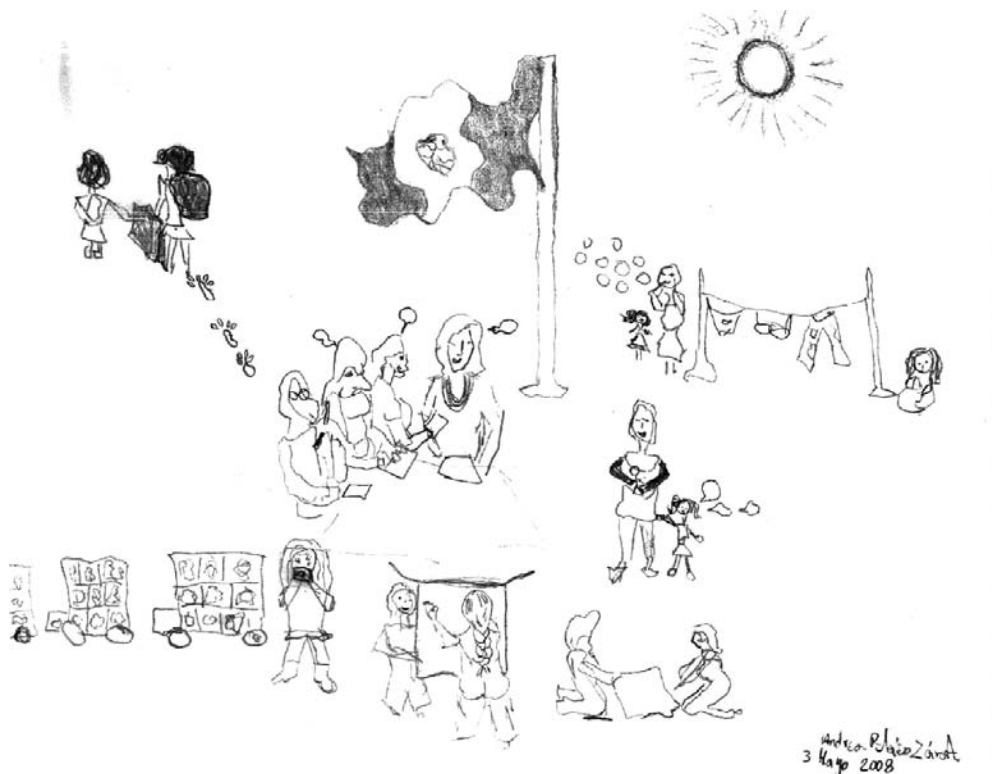
Lugo alrededor estamos unidas mujeres de muchas edades, niñas, ancianas, mujeres antiguas, mujeres contentas y mujeres tristes. Estamos unidas por las mujeres que no están, por las que están en la tierra, por las ya se fueron y por las que no se fueron por razones naturales y por eso están tristes. Para mi la razón de estar hablando en el presente es seguirles dando voz a ellas.



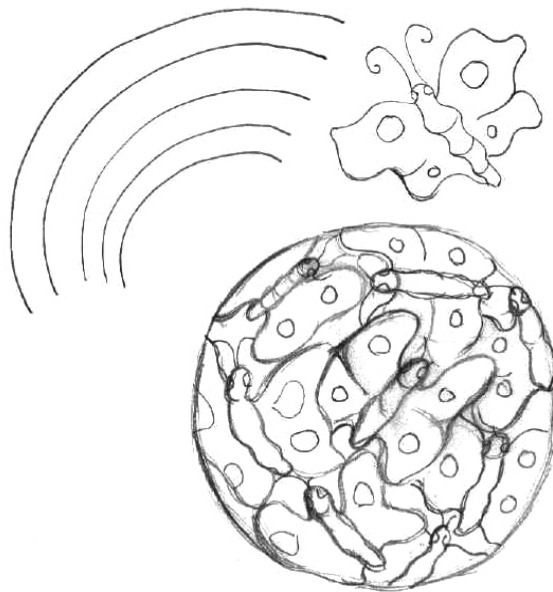
ANDREA PELÁEZ: Somos un equipo de mujeres trabajando, estamos en nuestras reuniones, platicando, escribiendo, haciendo el famoso telar que ya tenemos dos, tres años con él. Estamos montando exposiciones.

Por aquí estoy tomando fotos, por ahí hay algunas compañeras con sus niños cargando o hablando, no paran de hablar o de cantar; hay un niño que esta cantando o con las bombitas en la exposición en el Zócalo bajo el pleno rayo de sol: pero es un sol de luz, es de esperanza.

La bandera simboliza el Zócalo pero también simboliza que estamos en nuestro país. Las huellas simbolizan a las compañeras que se han ido lejos viajando.



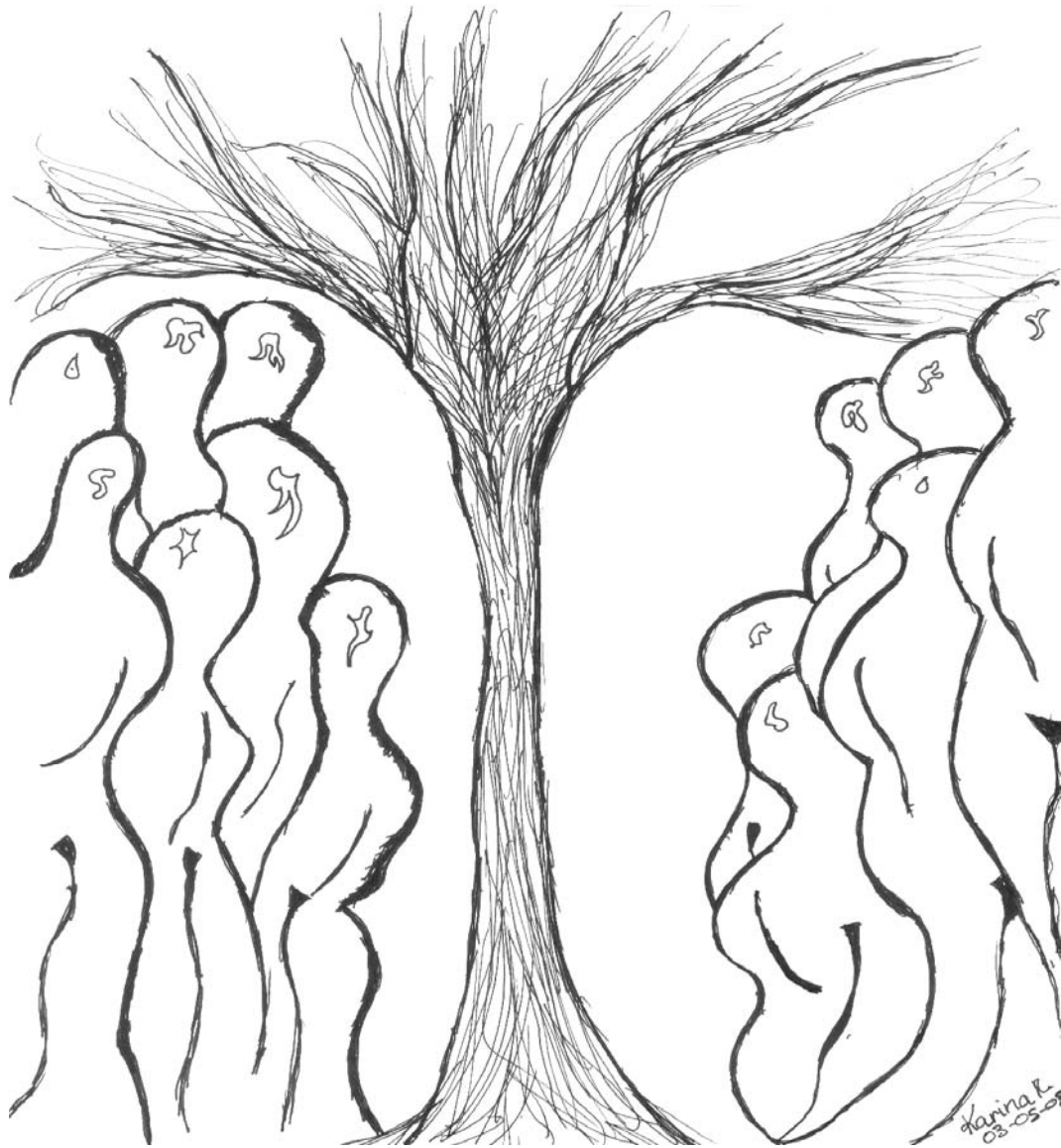
ANA MARÍA ITURBE: Es la utopía de las mariposas, estamos construyendo todas un mundo que va ser mejor porque solamente organizadas vamos a poder. Solas nada, solas no hay nada²¹.



Ana María Iturbe
2008

²¹ "Nunca vi los estambres del lirio, pero vi los ojos muertos de un hombre que aun vivía cuando subió a un camión cuyo destino de cunetas apartadas y nucas amoratadas de pólvora no se le escapaba. Nunca vi los cristales de nieve pero sí que vi a un hombre morir antes de que su corazón lo supiera, lo vi morir al serle arrebatada la libertad. Nunca vi la lengua de las mariposas pero sí oí el lenguaje de aquel hombre: un soñador, un símbolo, una idea, un maestro, uno más... uno menos". En 1999 fue estrenada la película *La lengua de las mariposas*, basada en la obra *¿Qué me quieres amor?* de Manuel Rivas. Bajo la dirección de José Luis Cuerda.

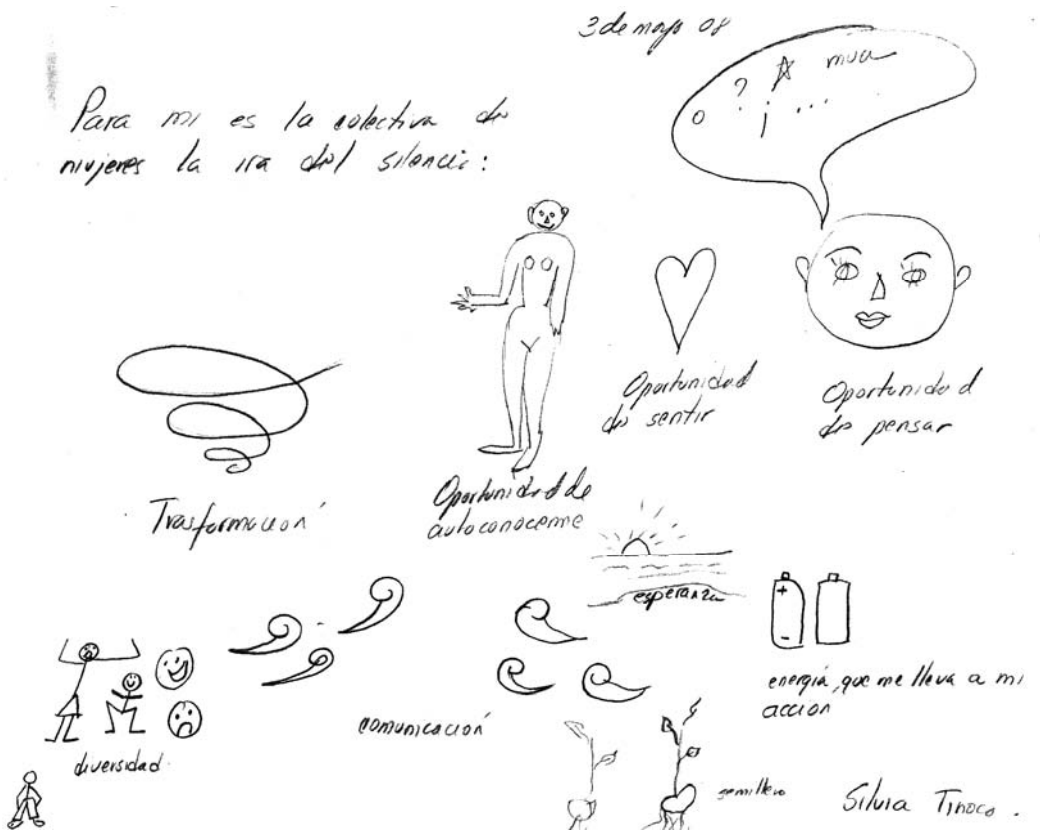
KARINA RODRIGUEZ: Tengo poco tiempo en la ira y sé tanto como ellas. Sin embargo para mi la Ira somos estos cuerpos, creo que todas somos iguales que no hay diferencias. Estos simbolitos de aquí son la forma que cada quien percibe las cosas y como lo pueda expresar o interpretar por medio de la foto, pintura, o conforme las técnicas que cada quien trabaje. Este árbol, significa que todo lo verde es vida, y siento que el mismo árbol es una forma o una fuente en la que si queremos podemos colgar lo que pretendemos expresar o denunciar.



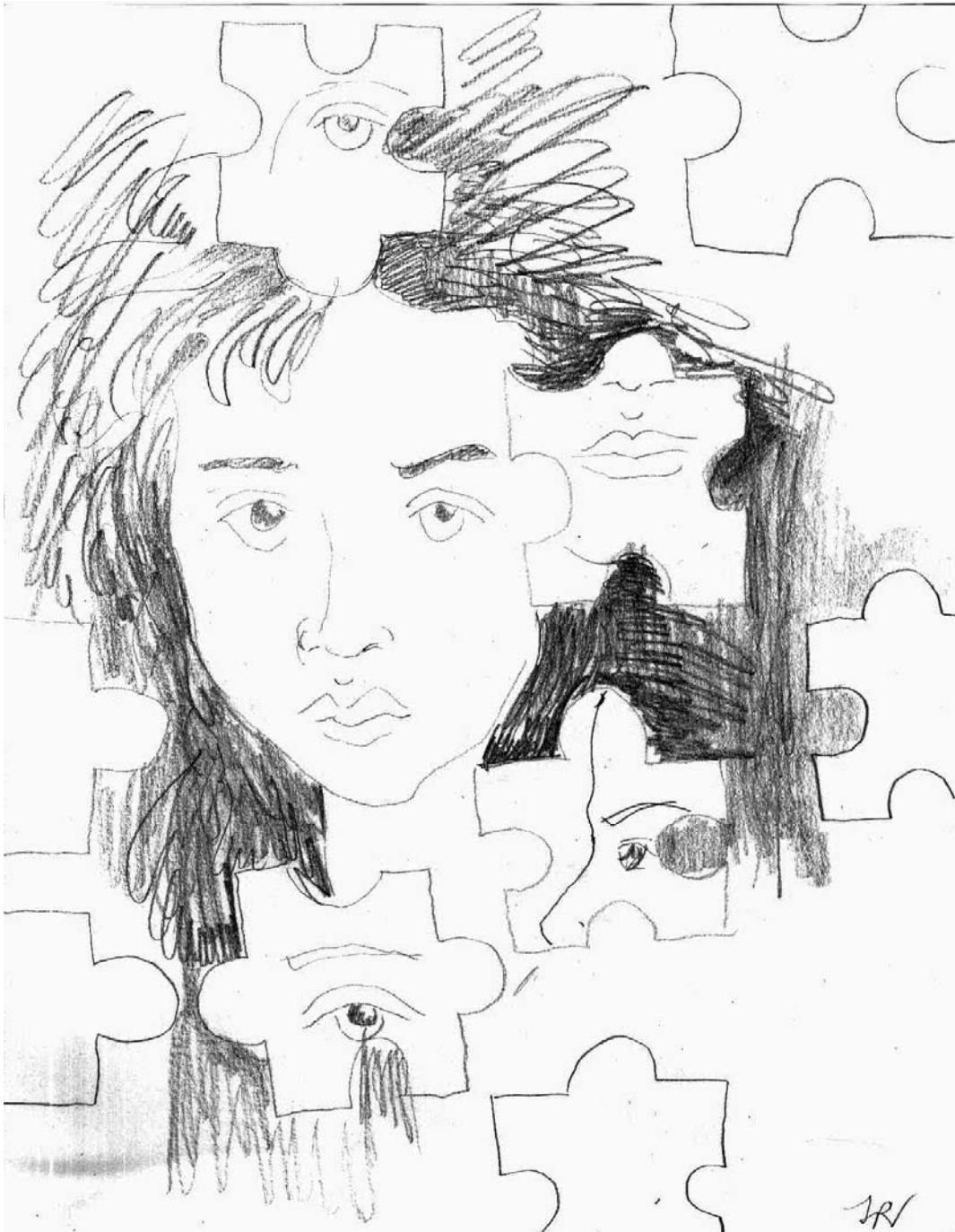
MARTHA E. TRILLO: Una mano significa nuestro grupo: llegué aquí con la gran ilusión de poder poner algún un granito de arena, una contribución misma que se logra mano con mano con ese alto porcentaje de desprotegidos que viven en nuestro país. Y las armas: mis pinceles, casi siempre los instrumentos de labranza y de trabajo.



SILVIA TINOCO: Puse una serie de símbolos: uno es un espiral que implica transformación. El cuerpo de mi figura humana es la oportunidad de autoconocerme. Un corazón es la oportunidad de sentir. Una cara con un globito que me da la oportunidad de pensar. Las caras y gestos son la diversidad. Unas vírgulas que es la comunicación. La esperanza representada en el amanecer, y las pilas son la energía que me lleva a la acción, y hay un semillero que va a dar frutos.



LUCERO ROBLES: Es un rompecabezas donde se destaca una figura central que concluyen juntando todas las figuras. Cuando somos unidad expresamos algo de forma determinante, pero cada una somos una pieza importante para formar una unidad.



LISANDRA APARICIO: Es realmente una abstracción todo lo que para mi implica el grupo de la Ira. El elemento que está adentro es por supuesto un espiral, pero éste espiral es movimiento, soy yo, significa que tengo vida. Quién soy, a dónde voy, con quién estoy.

El espiral más grande es la Ira del Silencio y sale del marco porque va más allá de lo que podemos ver, de lo que hacemos todos los días. ¿Cómo lo hacemos? ¿a quién nos dirigimos? Tenemos oídos a veces tenemos ojos que nos ven.

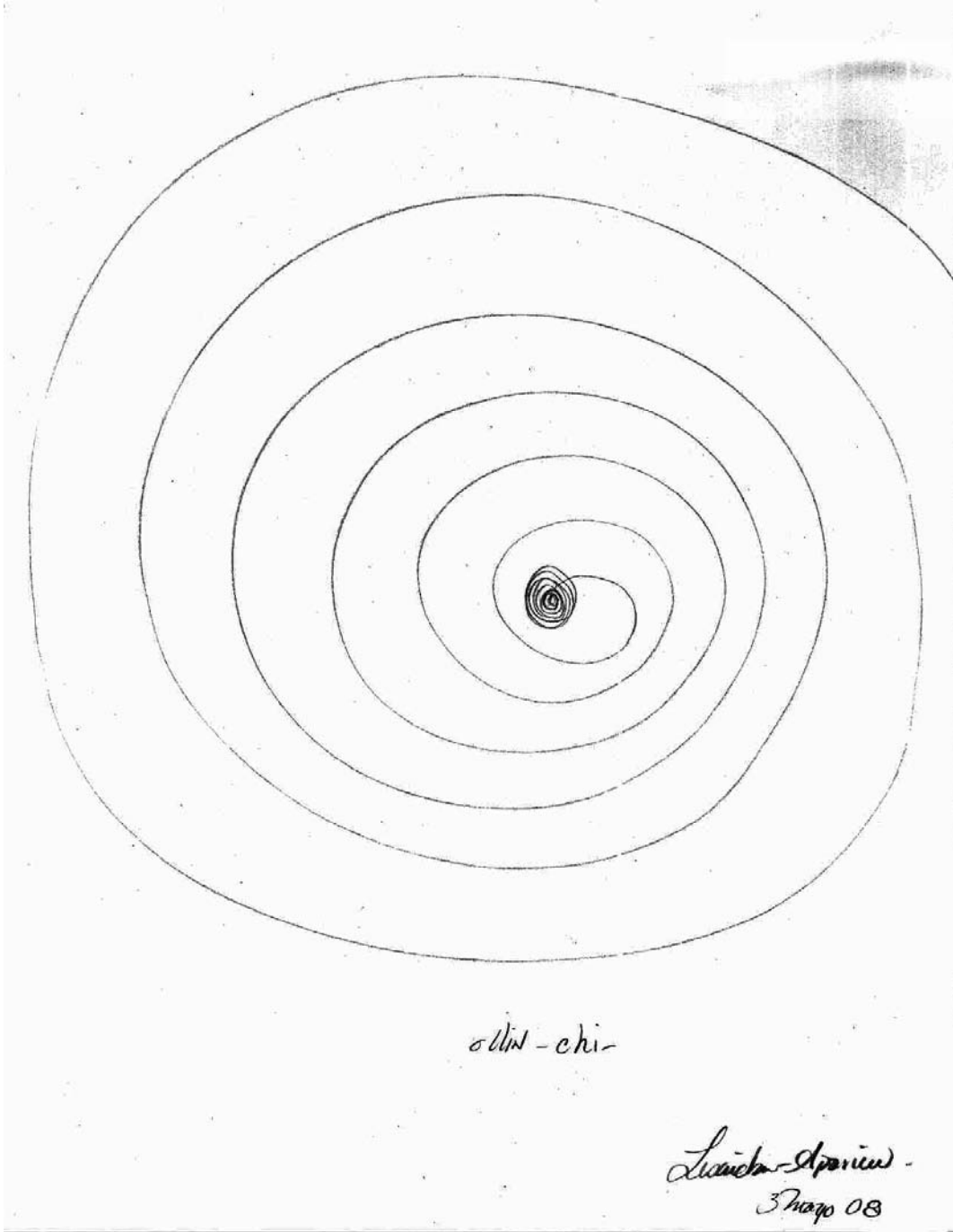
Este movimiento que es *ollin*²² existe una conexión que hay solamente entre mujeres: es el cordón umbilical, la sangre, el movimiento, por eso es *chi*²³, y este ombligo es solamente el que tenemos por nuestras madres, por nuestra madre tierra, el aire, el agua, el sol y sin esos elementos no somos nada.



²² OLLÍN o ULLIN escrito con una o dos eles, expresaba la acción de remover, bullir, temblar o agitar, cambiar, activar, desplazar, etc. Su origen proviene de OLLI o ULLI que es el nombre aborigen de la goma elástica que por corrupción hispánica llegó a convertirse en HULE.
ROBELO, Cecilio Agustín. Diccionario de Mitología Náhuatl. Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología. México. 1911 p. 38.



²³ El qì o ki es el término empleado para referirse a la bioenergía o energía biológica según la tradición de China y otros países de Extremo Oriente (Japón, Corea). De acuerdo a la medicina tradicional china, el qì es una energía que fluye naturalmente por la Naturaleza (valga la redundancia), y la interrupción de su libre flujo en el cuerpo es la base de los trastornos físicos y psicológicos.
Fuente: Wikipedia. <http://es.wikipedia.org/wiki/Qi>



CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES

Tener un lenguaje conquistador que no se limite a enunciar lo que ya sabíamos, sino que nos introduzca en experiencias extrañas, en perspectivas que nunca serán las nuestras y nos desembarace al fin de nuestros prejuicios...

Merleau Ponty. La prosa del mundo.

La experiencia del mundo no es sólo exploración de la superficie de las cosas para extraer un saber relativo a su constitución.

Martín Buber.

Cuando los individuos creamos espacios que exceden los límites de lo impuesto o aún de lo autoimpuesto; límites que hasta el momento nos habían servido como criterios organizativos. Significa que entramos en el terreno de la confrontación con lo indeterminado y damos lugar a otro tipo de organización del pensamiento que nos torna actores en constante autoconstrucción. Es claro que lo anterior es una ardua tarea: el sujeto se sitúa entre lo determinado (lo que otorga seguridad ontológica) y lo indeterminado (que pondrá en tela de juicio sus relaciones y le coloca a nivel de la incertidumbre). Sin embargo este mismo estadio, le permite trazar y descubrir opciones de apertura a la luz de un individuo potencial constituido por el mundo y la necesidad de ser persona, y no definido por la subordinación a la tecnologización, que si bien le daban seguridad también lo ataban de pies y manos “*haciendo un nuevo «prometeo»*”

cada vez menos capaz de afrontar las propias inseguridades que resultan de sus acciones”¹

Ahora bien, supongamos que el sujeto se encuentra en capacidad de generar conciencia y ha decidido lanzarse a lo indeterminado para abrir espacios de producción, difusión y encuentro. El problema estará entonces en la forma en que se apropia de lo circundante: estar frente a lo desconocido representa serios problemas, entre ellos los del lenguaje, por lo tanto se necesita buscar otra forma de comunicación.

Un lenguaje para enfrentarse a esos espacios y sus indeterminaciones, pero que, además, exprese la necesidad del hombre por tomar decisiones y comprometerse con opciones de construcción, debe ser un lenguaje que permita reconocer el movimiento de los límites, de manera de verse a si mismo desde esa constante apropiación que lo refuerza para volcarse hacia renovada materialización de su mundo².

Y uno de esos lenguajes lenguaje a mi parecer es el de la creación artística como condición inseparable de la humanidad por dejar testimonio, y reproducir las circunstancias histórico-materiales imperantes en un momento determinado, pero también por apropiarse de un modo de expresión; de la necesidad denunciar con la dialéctica sujeto-contexto, que el individuo no es

¹ ZEMELMAN, Hugo. Necesidad de conciencia. Un modo de construir conocimiento. Anthropos, México 2002. Pág. 24

² ZEMELMAN, Hugo. Op. Cit. Págs. 124- 125

sólo producto de las circunstancias, sino que puede ser el forjador de su propio destino en el momento en que se desplome la subordinación a categorías impuestas y asumidas.

En este caso específico, la colectiva La Ira del Silencio genera un lenguaje que no es el de los objetos identificables en el interior de límites muy claros, sino que refiere a conjunto de fenómenos que interrelacionados conforman áreas problemáticas. Pongámoslo así: el lenguaje que genera la colectiva, escapa de los parámetros de la simple apropiación del objeto, y pone por el contrario el énfasis en el sujeto buscando que amplíe los horizontes de los contenidos particulares del objeto.

Sin embargo lo anterior no es tan sencillo como se enuncia, el lenguaje que La Ira del Silencio traza, se enfrenta a los sedimentos del habla habitual. La traba para estas creadoras está en encontrar imágenes cognoscibles e incorporarlas a otras no necesariamente identificables, e invitar al espectador a desarrollar la capacidad propia de entendimiento pero también la de la imaginación, la de las emociones y la de los deseos. En este punto, La Ira del Silencio encuentra sus primeros y más férreos detractores: los espectadores que salen de las certidumbres y entran en el terreno de lo incómodo. No es para menos, el cambio es para muchos fatal, de repente se derrumban las construcciones sociales y los mitos a la luz de la argumentación plasmada en la obra la colectiva.

Pero aquí mismo llegan los cómplices, los que ven otro espacio, un espacio de reflexión, de entretenimiento o de encuentro, los que al enfrentarse a la obra experimentan algo diferente al enojo, tal vez duda, tal vez indignación.

Esa gente que va a vernos. Gente que se ha interesado tanto que nos busca, sí ve que vamos a exponer en otro lado asiste, no importa dónde esté la exposición ahí se encuentra presente. Personas que se van quedando con cosas de la Ira, no solamente con la exposición o con las exposiciones que vamos teniendo sino les queda algo de lo que vieron. Eso es parte de lo rico, parte de lo que quiere La Ira³.

En el primer caso nos tropezamos con sujetos que no tienen necesidad ni antojo de ampliar su mundo, sujetos cuya vida está estructurada sobre la base de certezas incuestionables. En el segundo caso se manifiesta la necesidad de un mundo nuevo frente a la desilusión causada por el experimentado, y exacerbada por el enfrentamiento con la obra que devela deficiencias que pueden y deben ser superadas.

Si el individuo se ha sensibilizado, podrá comprender que el conocimiento no es un elemento de diferenciación sino de vinculación, y que esta vinculación pretende emerger en la conciencia histórica y social. Lo anterior se traduce en organizar un conocimiento que escape de lo meramente instrumental, un conocimiento que no sólo pretenda materializarse en objetivos

³ SOLANO, Teresa. *Ibidem*.

personales determinados. Aquí el individuo podrá cuestionarse si es rico reducir la constitución de la historia sólo a modalidades de la razón explicativa, o por el contrario es necesario procurar mecanismos para dar cuenta de otras dinámicas del conocimiento que incluyan otras miradas. Es decir no podrá más limitar la existencia histórica a discursos totalizantes; lo que buscará es cortar con las restricciones de la naturaleza, de la economía, de la política, de la sociedad y de la cultura, que restringen el campo de acción a los sujetos y les velan lugares de autonomía.

Cuando la cultura que sensibiliza creada por La Ira del Silencio encuentra estos sujetos, debe de aclararles que el hecho de darse cuenta de las deficiencias con que vivimos no es una característica mesiánica, no se convierten (quienes se relacionan con este tipo de cultura) en predicadores, solamente logran que el pensamiento genere alternativas de elección y de libertad, pero nunca las del determinismo que es tan avasallante como el de la miopía frente a la realidad.

Cabe aclarar que lo que se intenta en la cultura que sensibiliza no es sustituir al sujeto, es potenciarlo, suplantarle remite a tener un modelo para imitar y lo ideal es darle la oportunidad de acceder a diferentes lenguajes para que el propio sujeto modele otras dimensiones.

Se ha señalado de algunos grandes escritores, la necesidad y sus esfuerzos por liberar al hombre de todo aquello confeccionado, convencional, de «sus máscaras sociales» como las llamaba Musile, procurando rescatar en los

hombres lo que «se vaya fraguando de nuevo», y el «querer vivir por su cuenta y riesgo». El hombre rescatado desde si mismo como «síntesis de sus posibilidades», el hombre potencial que lleva a «la poesía no escrita de su ser», para enfrentar a éste como acto, como realidad, como carácter⁴

El gran logro de la cultura que sensibiliza generada por La Ira del Silencio, es el de ensanchar la subjetividad y orquestar diferentes lenguajes. Pensemos que la apropiación del mundo es muy diferente al simple hecho de habitar el mundo: los animales no se apropian del mundo, lo habitan; no necesitan ensancharse para existir, más bien están gobernados por leyes de transformación de la vida biológica, sujetos a los cambios que éstas ocasionen a las cosas, pero de ningún modo reconocen que dichos cambios afecten la propia ni otras realidades. Para nosotros la lógica es diferente, no conocemos el mundo si no ha sido apropiado, si no lo hacemos nuestro con todo lo que nos pertenece y lo que nos es ajeno. Es decir los sujetos creamos nuestro mundo dentro de los límites definidos de lo aprehendido. Fuera de éstos límites está lo desconocido: lo diferente, los otros.

En estos mundos privilegiamos procesos simbólicos. Otras situaciones nos sirven en el nivel en que pueden ser “desdobladas” gracias a nuestros mecanismos de significación. Si nuestra subjetividad los asume como prescindibles, dichas situaciones se designarán como ajenas a la propia vida.

⁴ FISCHER, Ernest. Literatura y crisis de la civilización europea .Kraus-Musil-Kafka. Caira, Barcelona 1984. Págs. 82-83

Sin embargo es necesario mencionar que la presente tesis no toma al sujeto sólo como un ente racional y de significados. Si bien es cierto que lo pretendido es hablar de la potenciación del sujeto, también es necesario señalar que el individuo integral está formado asimismo por condicionantes biológicos, emocionales y mentales que comprometen al sujeto en todo su desarrollo y que son insoslayables si queremos hablar de un sujeto sensible. Situaciones como el descanso, la fiesta o el placer son también lugares de apropiación, lugares de socialización. De hecho estas situaciones tienen la virtud de abrir fronteras. Así nos enfrentamos a un sujeto *vivo*, que no es tomado sólo como objeto de estudio o destino de mercancías.

Para enfrentar este conjunto de problemas podemos hablar de *ontologías culturales*⁵ es decir, de la forma en que dichas situaciones pasan por el tamiz de la sensibilidad que el individuo forja en su propio mundo, gracias a la consustancialidad con otros miembros de la misma comunidad. Sin embargo como apunta Levinas⁶ el calificar de ontológicos a los estudios culturales nos debe colocar fuera del estudio del ser, y ponernos en el camino de analizar la propia existencia con una cultura estampada en sus miembros, con la cual éstos, siendo colectivos o individuales se instalan en su mundo y frente a los otros para hacerlos objetos de experiencia y de apropiación. Es decir, la ontología cultural se refiere a las formas de ser culturalmente constituido.

⁵ PANIKKAR, Raimon. La intuición cosmoteándrica. Las tres dimensiones de la realidad. Trotta, Madrid. 1999.

⁶ LEVINAS, Emmanuel. Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro. Pre-textos, Valencia, 2001.

El sujeto que se ha sensibilizado sabe que su pertenencia también está justificada con respecto a la realidad ajena en tanto que esta vulnera la propia, es una forma de conciencia que permite concebir a la realidad como un espacio cuyos límites se caracterizan por estar abiertos al propio desarrollo subjetivo.

La sensibilidad implica, no detiene, el individuo sensibilizado sabe que obras como la de La Ira del Silencio son una invitación a conservar o rescatar vínculos, a tomar postura no a permanecer inmóvil frente a situaciones que se conocen o se han descubierto, la femineidad para las integrantes de la Ira del Silencio es un elemento importante, es parte imprescindible de la obra, es como romper con un sistema de clichés, lo mismo se dijo de Kafka⁷

Rompió con un mundo de hechos que ha sido arreglado así por convención, prejuicios, educación, prensa. Salió hacia un mundo todavía desordenado, inexplorado, hacia una realidad en fermentación, lo que asume como una necesidad.

La Ira del Silencio intenta romper con el arte sin reflexión ni estímulo, dice para abrir la exposición *somos el color de la tierra*.

Para quienes conciben el arte neutro, sin importar su manufactura femenina o masculina, será una grata sorpresa descubrir audaces recursos femeninos: hilos y telas, listones y encajes al lado de diversos y sugerentes

⁷ ZEMELMAN, Hugo. Op. Cit. 127

materiales... Tocab nuestras fibras más sensibles, llaman a la conciencia solidaria entre mujeres, tan lejanas y capaces de dar la vida por nuestro más íntimos anhelos⁸.

El sujeto aparece comprometido con el conjunto de sus facultades, no sólo las cognitivas, también las biológicas, las emocionales y las mentales con su afán por enlazarse con otras circunstancias. Justo este punto es el medular, en el que hablamos de construir sentidos o transformarnos en fantasmas que salimos en las noches sin dirección camuflándonos con el paisaje de las circunstancias. Aquí el imperativo de tomar conciencia de los otros, de otros mundos y otras latitudes que nos dan la posibilidad de formarnos como “otros sujetos”, sujetos no sujetados, sujetos cuyo universo no se reduzca a lo “estrictamente necesario”.

La obra de la Ira del Silencio es una de las ayudas para dar los primeros pasos; el arte que es sensible nos refuerza los lentes para ver lo oculto que nos rodea, no sólo con la luz de la inteligencia, sino además con la de los sentimientos y la fantasía. Una mirada al rescate del sujeto desde sus posibilidades. Una mirada que no consagra ni absolutos ni universales, que libera al hombre subyugado por estructuras aplastantes y le permite trascender esa condición de empequeñecimiento convirtiéndolo en forjador de su propio destino.

⁸ LA IRA DEL SILENCIO. Proyecto Macromedia de distribución de la obra. México Marzo del 2005

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DE CONSULTA

- ADORNO, Theodor W., Crítica cultural y sociedad. Ariel. España 1980.
- AGAMBEN, Giorgio, Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental. Pre-Textos, España 1987.
- AMÉRY, Jean. Un intelectual en Auschwitz, Bollati Boringheri, Torini 1987.
- BAUDRILLARD, Jean, Cultura y simulacro. Kairós, España 2001.
- BAUDRILLARD, Jean. El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas. Amorrortu. Buenos Aires 2007
- BAUMAN, Zygmunt. Tiempos Líquidos. Vivir en una época de incertidumbre. CONACULTA-TUSQUETS. Col. Ensayos. México 2007
- BAUMAN, Zygmunt. Modernidad líquida. Fondo de Cultura Económica. Argentina 2003
- BERGER, Peter L. y LUCKMANN, Thomas, Modernidad, pluralismo y crisis de sentido, Paidós 1999.
- BERGER, Peter L. Introducción a la Sociología. Limusa Noriega Editores, México, 2003.
- BECK, Ulrich. Sociología del Riesgo, Paidós, BARCELONA 1994.
- BORDIEU, Pierre. Capital cultural, escuela y espacio social. Siglo XXI, México
- BOURDIEU, Pierre. Sociología y cultura. Grijalbo. México 1990
- BORDIEU, Pierre. Capital cultural, escuela y espacio social. Siglo XXI, México, 2005

- BOOKCHIN, Murray, El anarquismo en la sociedad de consumo. Cairos, España, 2000.
- BUBER, Martin. Yo y tu. Nueva visión. Buenos Aires, 2002.
- COHEN, Esther y MARTINEZ de la Escalera, Ana María. (Coordinadoras) Lecciones de extranjería. Una mirada a al diferencia. Siglo XXI- UNAM. México 2002
- CHOMSKY, Noam, Política y cultura a finales del siglo XX. Ariel, España 2001
- DEBROISE Oliver et al. La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México. UNAM 2007.
- DERRIDA, Jacques. La hospitalidad. Ediciones La Flor, México 2002
- DERRIDA, Jacques. A democracia é uma promessa. Entrevista com Elena Fernandes. Jornal de Letras, Artes e Ideias, Brasil, 12 de outubro, 1994.
- DÍAZ, Esther. Posmodernidad., Segunda edición. Editorial Biblos. Argentina, 2000
- DURKHEIM, Émile. Las reglas del método sociológico. México, Colofón 2002
- ECO, Umberto. Apocalípticos e integrados. Tusquets. México 2003
- EISNER, Elliot. El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa. Paidós España 1998
- ELIAS, Norbert, El proceso de la civilización. F.C.E. México 1983.

- FABIO, Martínez. Lectura, imaginación y memoria. Ponencia en la Semana Cultural de La Biblioteca Pública Municipal de Tuluá Valle., Colombia, Junio 2007.
- FISCHER, Ernest. Literatura y crisis de la civilización europea .Kraus-Musil-Kafka. Caira, Barcelona 1984
- FOUCALULT, Michele. Genealogía del racismo. Grupo Editor Altamira, Argentina, 1998
- FOUCAULT, Michel. Microfísica del poder. La piqueta, Madrid 1992
- GARDUÑO, JR Guillermo y SILVA, Ruiz Gilberto. Antología teoría sociológica clásica, Max Weber. Universidad Nacional Autónoma de México. FCPyS. México 1998
- GERD, Brand, Los textos fundamentales de Ludwig Wittgenstein, Alianza, Madrid 1981 (antología).
- GEERTZ, Clifford, La interpretación de las culturas. Gedisa. España 1995
- GIMÉNEZ, Gilberto. Globalización como concepto y como Doxa
- GIMENEZ, Gilberto. Estudios sobre la cultura y las identidades sociales. CONACULTA-ITESO. México, 2007
- GIDDENS, Anthony. Las nuevas reglas del método sociológico, Crítica positiva de las sociologías comprensivas. Buenos Aires, Amorroutu editores, 2001.
- GIDDENS, Anthony, Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea. Península España 1994.

- Hegel, G.W.F. Fenomenología del espíritu. Fondo de Cultura Económica. México 1994
- HELLER, Agnes. Una revisión a la teoría de las necesidades. Paidós, Barcelona 1996.
- HELLER, Agnes. Teoría de los Sentimientos. Ediciones Coyoacán. México
- HELLER, Agnes, Historia y futuro. ¿Sobrevivirá la modernidad? Península, España.
- HELLER, Agnes, La crítica de la ilustración. Península, España.
- HÍJAR, Serrano Alberto. Compilador. Frentes, coaliciones y talleres. Grupos Visuales en México. FONCA-JUAN PABLOS-CONACULTA-INBA-CENIDAP. México 2007
- HORKHEIMER, May y ADORNO, Theodor, Dialéctica del iluminismo. Sudamericana, Buenos Aires, 1988.
- KÖNIG, R. Tratado de sociología empírica. Tecnos, Madrid 1975
- LEFEVBRE, Henri. Lógica forma. Lógica dialéctica. Siglo XXI, Madrid
- LEÓN, Vega Emma. Sentido ajeno. Competencias ontológicas y otredad. Anthropos-UNAM.
- LEVINAS, Emmanuel. De otro modo de ser más allá de la esencia. Salamanca España, 1978
- LEVINAS, Emmanuel. Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro. Pre-textos, Valencia, 2001.

- LIPOVETSKY, Gilles. La era del vacío. Anagrama, Barcelona, 2002.
- MORIN, Edgar. El paradigma perdido. El paraíso olvidado. Un ensayo de bioantropología. Kairós/anthropos. Barcelona, 1978.
- ORCERO, García Javier. Crisis de Identidad y procesos de segregación. Primer Coloquio de Psicoanálisis. Granada. Mayo 2002
- PANIKKAR, Raimon. La intuición cosmoteándrica. Las tres dimensiones de la realidad. Trotta, Madrid. 1999.
- PEREIRA, Carlos, VILLORO, Luis et al. Historia ¿para que?, Siglo XXI, México. 1998
- PEREZ TAPIA, José A., Filosofía y crítica de la cultura. Trotta. España, 2003.
- PIAGET, Jean. Tendencias de la investigación en ciencias sociales., Alianza editorial, Madrid 1979
- POLITZER, George. Principios elementales y fundamentales de la filosofía. Akal, Madrid 1975.
- PRIGNTZ, Helga. El taller de la Gráfica Popular en México 1937-1977, INBA, México 1992.
- RAMONET. Ignacio. La golosina visual. ¿Estamos manipulados por la comunicación? Editorial Debate, Colección de Bolsillo. España, 2001
- RICOEUR, Paul, Freud. Una interpretación de la cultura. Siglo XXI. México 1997.
- RITZER, George. Teoría sociológica clásica. Mcgraw-Hill Interamericana, México, 2005

- RUBIO, María y VARAS, J. El análisis de la realidad en la intervención social. Métodos y técnicas de investigación. CCS, Madrid, 1999
- SABATO, Ernesto. 2000. La resistencia. Una reflexión contra la globalización, la clonación, la masificación. Seix Barral, España
- SCOLTE, Jan Aart. Globalization: A Critical Introduction, Palgrave, New York, 2000.
- SCHANIDER, Luis Mario. El estridentismo: México 1921-1927 UNAM, México 1985.
- SCHOPENHAUER, Arthur. El arte de tener siempre la razón y otros ensayos. La luz de la inteligencia en la vida cotidiana. Punto de lectura, México 2006
- SELSER, Gregorio y Marta. Archivo Gregorio y Marta Selser de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- SIMMEL, George, El individuo y la libertad. Ensayos de crítica del la cultura. Península, España 1985.
- SKLIAR, Carlos. La educación (que es) del otro. De la herencia al acontecimiento pedagógico. FLACSO ARGENTINA, 2006
- TIBOL, Raquel. Prólogo y notas. En palabras de Siqueiros. FCE México. 1996.
- TOURAINE, Alain, Crítica de la modernidad. Temas de Hoy, España.
- UREÑA. Enrique. La teoría Crítica de las Sociedad de Habermas. La crisis de la sociedad industrializada. Tecnos, España 2008
- VIRILO, Paul. Cibermundo ¿Una política suicida? Dolmen, Chile 1997

- ZEMELMAN, Hugo. Necesidad de conciencia. Un modo de construir conocimiento. Anthropos, España 2002.
- ZEMELMAN, Hugo. El ángel de la historia: determinación y autonomía de la condición humana. Anthropos, España 2007
- ACOSTA, Jairo Gallo Subjetividad y vínculo social.
http://antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=784
- www.wikipedia.com
- <http://antroposmoderno.com>
- www.filosofia.net
- www.revistadefilosofia.com
- www.ucm.es/info/nomadas/16/avrocca_baudrillard.pdf
- <http://www.artehistoria.jcyl.es/>
- www.milenio.com
- www.eluniversal.com.mx