



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**MEMORIAS, RUINAS E IMAGINARIOS.  
Cultura, posmodernidad y función social del arte  
como sustento de la investigación - producción artística  
de 18 piezas en gráfica digital**

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
DOCTOR EN ARTES Y DISEÑO

PRESENTA:  
OSCAR ULISES VERDE TAPIA

TUTOR PRINCIPAL  
DR. JOSE DANIEL MANZANO AGUILA  
(FAD)  
COMITÉ TUTOR  
DR. EDUARDO ANTONIO CHAVEZ SILVA  
(FAD)  
DR. MAURICIO DE JESUS JUAREZ SERVIN  
(FAD)  
DR. JESUS MACIAS HERNANDEZ  
(FAD)  
DRA. TANIA DE LEON YONG  
(FAD)

MÉXICO, CIUDAD DE MÉXICO, SEPTIEMBRE DEL 2016



Universidad Nacional  
Autónoma de México



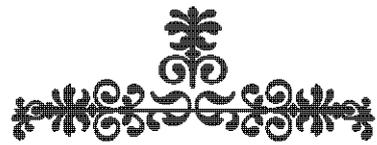
**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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





## INDICE

*Introducción* ..... 8

### *Capítulo 1*

#### **Programa Nacional de Cultura 2007-2012.**

**La cultura ideal vs la cultura fingida** ..... 12

1.1 Eje Infraestructura Cultural.....13

1.2 Eje Promoción Nacional e Internacional .....17

1.3 Eje Estímulos Públicos a la Creación y Mecenazgo ..... 20

1.4 Eje Formación e Investigación Antropológica, Cultura y Artística..... 27

1.5 La última y nos vamos..... 34

1.6 La cultura idealista vs la cultura fingida..... 36

1.7 Cultura y sus diferentes visiones..... 37

1.8 Políticas culturales en la UNAM..... 41

### *Capítulo 2*

**Posmodernidad, memoria y ruinas. Actitud, postura, falacia y engaño?** ..... 47

2.1 Conocimiento complejo ..... 49

2.2 Metacognición ..... 52

2.3 Pos seamos posmodernos ..... 56

2.4 Memoria, ruinas e imaginario ..... 65

2.5 Apropiación ..... 77

### *Capítulo 3*

**Memorias, ruinas e imaginarios. 18 piezas de gráfica digital..... 82**

3.1 Imagen y violencia ..... 82

3.2 Arte, teoría y ruptura. Argumentos que sustentan la  
investigación-producción de 18 piezas de gráfica digital ..... 85

3.3 Memorias, Ruinas e imaginarios ..... 90

3.4 18 decisiones para asumir las realidades paralelas..... 96

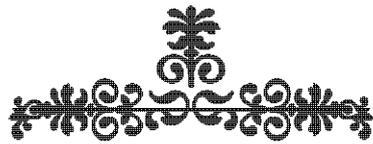
3.5 Archivos digitales del proceso de producción de la gráfica digital..... 99

3.6 Resultado Final..... 126

*Conclusiones* .....145

*Anexo* ..... 148

*Bibliografía*.....165



## INTRODUCCIÓN

La primera parte de este trabajo nos invita a establecer, de manera concreta, el desarrollo de un proyecto de investigación-producción a partir del análisis que se genera del Programa Nacional de Cultura 2007–2012, además de establecer cuestionamientos sobre el desarrollo de la misma en nuestra sociedad. La estructura del PNC 2007-2012 únicamente permitió tener una visión idealista de lo que el gobierno federal ofrecería a los mexicanos.

Uno de los aspectos fundamentales en el desarrollo del ser humano es la cultura, es por eso que dentro de este trabajo abordaré el tema de la cultura y cómo es que el concepto de ésta se ha transformado a lo largo de la historia hasta el punto de considerarla como una cultura fingida.

Dentro de este análisis, también incluyo una reflexión respecto a las políticas culturales dentro de la Universidad Nacional Autónoma de México.

En la segunda parte de este trabajo, abordo la posmodernidad como marco teórico. La posmodernidad la considero en diferentes ámbitos de la sociedad, así como también la inclusión de diferentes aspectos sobre el ser, el saber y el hacer. Muchas de estas ideas me llevaron a considerar integrar otros tales como la metacognición y la Teoría de Maslow con su concepto de Jerarquía de las necesidades humanas. Estas concepciones me llevan a consolidar mi aportación al hablar de realidades paralelas en la construcción de la obra que realicé para este trabajo doctoral.

El concepto de MEMORIA, RUINAS E IMAGINARIOS me permite hablar sobre aspectos fundamentales en la conformación del ser humano y en la manera en cómo asume la realidad. Para

reforzar esta idea, hago referencia al grabador italiano Giovanni Battista Piranesi, de quien retomo aspectos fundamentales tales como: las ruinas y el imaginario expuesto a través de la memoria.

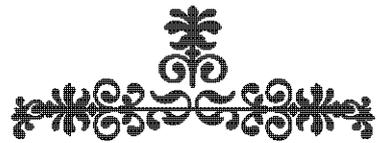
Otro aspecto de la posmodernidad que ofrece la posibilidad de producción artística en la actualidad es la apropiación, misma que le va a dar fundamento a la producción de las 18 piezas de gráfica digital.

La tercera parte de este trabajo estará enfocado a la reflexión final del proceso de investigación para dar paso a la producción de la obra gráfica digital. En esta etapa del trabajo incluyo concepto tales como la violencia, la estética, la belleza y algunos trabajos realizados por algunos artistas y productores de imágenes de nuestra época.

Esta etapa del proyecto la dedico a ejemplificar la manera en cómo se estructuró la producción de las piezas digitales a partir de la recopilación de archivos digitales y el trabajo de apropiación e intervención de los mismos.

Es por lo anterior que podemos encontrar la producción de 18 piezas de gráfica digital, mismas que fueron expuestas en el Vestíbulo de la Galería “Antonio Ramírez” de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM.

Finalmente se incluye un Anexo que ofrece diferentes preguntas y reflexiones respecto al Programa Nacional de Cultura 2007–2012 y su repercusión en la sociedad mexicana.



*Capítulo 1*

**Programa Nacional de Cultura 2007-2012**

La cultura ideal vs la cultura fingida

**L**a gestión del ex-presidente Felipe Calderón terminó haciendo gran alarde de la importancia cultural que se generó en su administración a través de sus comunicados y *spots* publicitarios, asegurando que en su gestión, más que en ninguna otra, se había apoyado a la cultura. Esto, a través de una política cultural en el marco del Plan Nacional de Desarrollo y del Programa Nacional de Cultura.

El Programa Nacional de Cultura 2007-2012 establece objetivos, estrategias y líneas de acción que pretenden ampliar el alcance y la profundidad de las tareas públicas en materia de cultura. Dicho programa se deriva del Plan Nacional de Desarrollo y constituye una exposición de las directrices generales y los objetivos y estrategias que se pretenden dentro de los ejes de política pública que ahí se presentan. En este trabajo se aborda el papel de la cultura en el logro del desarrollo humano sustentable y se señalan los objetivos rectores de la acción pública nacional en el ámbito cultural, así como las prioridades nacionales que regirán el esfuerzo del Gobierno Federal, en conjunto con los otros ámbitos de gobierno y la sociedad durante esa administración. La segunda parte está constituida por otros capítulos que corresponden a los ejes de la política cultural definidos por este Programa:

1. Infraestructura cultural
2. Promoción cultural nacional e internacional
3. Estímulos públicos a la creación y mecenazgo
4. Formación e investigación antropológica, histórica, cultural y artística

Para realizar un análisis imparcial del impacto de la administración de Calderón en materia cultural, creo necesario hacer un balance entre la información oficial, basándonos en los ejes del Programa Nacional de Cultura, como también en notas periodísticas y reportajes que han cuestionado tajantemente la veracidad de los datos y balances presentados por los medios oficiales. Para ésto fue necesario hacer un análisis, no sólo numérico como el presentado por Consuelo Sáizar exdirectora de CONACULTA, que se centró en el apoyo a la infraestructura como por ejemplo la reinauguración del Museo Tamayo, la creación de una Fonoteca Nacional, la remodelación de Bellas Artes y la Cineteca.

También se realizará en términos cualitativos, por lo cual podemos generar interrogantes, tales como ¿Qué tanto se impulsó desde la estructura institucional una industria cultural nacional, libre, independiente, incluyente, equitativa y plural? ¿Qué tanto influyeron los intereses particulares individuales o de grupos en la planeaciones de las políticas culturales implementadas durante el sexenio de Felipe Calderón? ¿Qué tanto se comió la corrupción los presupuestos destinados a programas e instituciones culturales? ¿Qué tanto afectó al desarrollo cultural del país la política de guerra que ha caracterizado el sexenio de Felipe Calderón?

Con lo anterior se pretende generar un análisis que pueda evaluar de forma fehaciente y objetiva los resultados y efectos de la administración pasada en el ámbito cultural, y que ayude a complementar un análisis general del momento histórico y la situación social por la que está atravesando el país en estos momentos.

## **EJE INFRAESTRUCTURA CULTURAL**

México figura entre otras naciones por poseer los más diversos y vastos patrimonios culturales del mundo. Por este motivo se han desarrollado varias políticas, donde se entrelazan programas de instituciones públicas y privadas, para salvaguardar el patrimonio cultural.

En lo que refiere al gobierno de Felipe Calderón, éste contó con un presupuesto de 15 mil 662 millones de pesos en 2012 que sirvió para dar impulso al llamado, Proyecto Cultural del Siglo XXI, México 2030; iniciado desde el año 2007 y cuyos ejes se centraron en la *preservación del legado cultural y artístico de nuestra nación; en la decisión de convertir a México en la plataforma intelectual del español y alcanzar una profunda vinculación con la sociedad y el extranjero.*

La inversión en infraestructura cultural consistió en la preservación, conservación, restauración y protección del patrimonio cultural sobre todo de bienes inmuebles; de acuerdo con la participación de México en el Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura y en cooperación con la UNESCO: sirviendo esto como impulso para el turismo en México.

Durante esta administración, además de impulsarse la actualización y conservación de la infraestructura cultural, se crearon nuevos recintos que se heredarán a las siguientes generaciones gracias a la inversión pública y privada que, dicho sea de paso, superó los mil millones de pesos.

En este aspecto, la infraestructura cultural del país comprende a todo el conjunto de instalaciones y espacios físicos que ofrecen a la población local y extranjera, servicios y acceso a los bienes culturales que se fundamentan en el disfrute de la cultura, los espectáculos artísticos, la información y la lectura, la formación de artistas y cultura, así como el turismo y el esparcimiento. Entre la infraestructura que podemos enumerar, se encuentran zonas arqueológicas, monumentos históricos y artísticos, así como con un vasto número de museos, galerías, teatros, auditorios, salas de cine y centros culturales, además de escuelas de arte, de restauración y de antropología y, aunado a todo lo anterior, también se cuenta con centros de investigación, bibliotecas públicas y librerías.

Al igual que sucede con la inversión en infraestructura, el gobierno pugnó por la política de salvaguardar nuestros inmuebles arqueológicos e históricos mediante su restauración y mantenimiento. Para poder mejorar sus condiciones e impedir el deterioro y envejecimiento que se dan por el uso y la explotación, así como por el tiempo.

Así mismo, el gobierno fomentó e implementó políticas institucionales y sociales, que ayuden a la conservación y al uso adecuado de la infraestructura y los espacios culturales del país, para contribuir a la sustentabilidad y su preservación a largo plazo.

Para el 2012, y de acuerdo a números oficiales, en México se encuentran abiertas al público 173 zonas arqueológicas distribuidas en el territorio; más de 1100 museos, con una gran diversidad de propuestas culturales y artísticas, siendo el Estado de México y la Ciudad de México donde se encuentran el mayor número de ellos; el número de casas de cultura y centros culturales asciende a más de 1700; en cuanto a teatros en el país se cuentan con 556 y la mayor cantidad de ellos se ubican en la capital; también tenemos a disposición 7200 bibliotecas y 1250 librerías dispersadas por todo el territorio.

Por otro lado, en cuanto a las escuelas de formación y desarrollo artístico y humanístico, se encuentra el INBA que cuenta con 29 escuelas entre bachilleratos y niveles superiores, donde también se imparten cursos, talleres y especialidades en conservación, restauración y museología. Hay que mencionar, que el gobierno siempre deja de lado la aportación cultural que realiza la UNAM al país, que se da principalmente en sus escuelas de arte y posgrado, así como las investigaciones al respecto realizadas por los Institutos de Investigación, y qué decir de los estudios realizados por las Facultades; además de los múltiples eventos culturales que realiza la UNAM en todas sus instalaciones a lo largo del año, que son algunos ejemplos de lo mucho que aporta a este país.

Por su parte, con el Plan de Infraestructura Cultural Nacional, el gobierno tiene los siguientes objetivos:

### **1. Rehabilitar, renovar y desarrollar infraestructura cultural en los estados.**

Esto se pretende lograr a través de las siguientes estrategias:

Con el mejoramiento de los espacios con los que ya se cuenta, con la asesoría y el financiamiento público y de la iniciativa privada. (Privatización de los espacios culturales).

Promover la creación de nuevos espacios con el apoyo de las dependencias nacionales y estatales. (Como lo que sucede con las carreteras, el gobierno las construye y la iniciativa privada las administra).

Mejorar las bibliotecas estatales y municipales. (Siempre y cuando les llegue el presupuesto para lo que fue destinado).

Hacer más accesible el ingreso a las instalaciones y espacios culturales a personas con discapacidad.

## **2. Mejorar y mantener la infraestructura cultural bajo la responsabilidad del gobierno federal, para garantizar la calidad del servicio al público, a la comunidad cultural, académica y los trabajadores de la cultura.**

Atendiendo y subsanando la infraestructura ya presente, salvaguardando el patrimonio y los servicios prestados.

Articulando el sistema de museos y espacios de exhibición de arte, así como el desarrollo estratégico de la infraestructura, equipamiento, procedimientos, operación y gestión. Además de un programa de registros y catalogación de acervos. (Cuando se habla de desarrollo estratégico, podemos estar seguros que se trata de dos aspectos, de privatización y malas condiciones laborales, todo en pos para el mejor desarrollo de la cultura).

## **3. Llevar a cabo proyectos especiales, de revitalización de la infraestructura cultural que se vincule con el espíritu de los objetivos de la conmemoración del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución Mexicana.**

Sobre este punto que más se puede decir, si todos fuimos testigos del derroche del dinero; que fue gastado en la preservación, conservación, restauración de monumentos históricos, en festejos conmemorativos, y la creación de esculturas monumentales excesivamente caras, mientras que una parte de la población principalmente compuesta por indígenas moría de inanición en gran parte del país.

En síntesis, en México los programas de instituciones públicas y privadas son creados con la intención de salvaguardar la cultura. En donde la mayoría del presupuesto que es destinado a la cultura se ejerce principalmente en el mantenimiento, la renovación y el enriquecimiento del patrimonio cultural de la nación. De esta manera, con el fortalecimiento de las instituciones y la infraestructura del patrimonio cultural, se pretende llevar a buen puerto el fomento, el desarrollo y la sustentabilidad cultural del país.

## EJE PROMOCIÓN NACIONAL E INTERNACIONAL

*Del eje de la promoción al eje mercantil*

Para empezar no resaltaré los logros (que fueron nulos, insuficientes y despóticos) que este sexenio tuvo al frente de la administración federal, ya que desde un principio fue un sexenio impuesto y lleno de una absoluta corrupción a la vieja usanza de la fina criminalidad “**haiga sido, como haiga sido**”<sup>1</sup> y sobre todo como siempre pasa o ya es una costumbre, las agendas políticas tornan en tercer plano el ámbito de la cultura y lo dejan fuera de la prioridades que deberían ocupar los principales ejes del desarrollo nacional.

Pero bueno, ¿qué se pudo esperar de este **enano** sexenio, y de esta crítica fundada o infundada? (¿Por qué no? si todo para **FECAL** fue un peligro para México) y ni hablar ya de Sergio Vela y Consuelo Saizar titulares al frente de CONACULTA, personas cuya calidad administrativa careció de la visión (aunque fuera un plan visionario de treinta años... **ja**) para sortear las exigencias culturales que hubieran comenzado desde la **educación y enseñanza** (que no es lo mismo) hay **sepillín** como me has hecho reír, y tú también **Chespirito** producto nacional de aquí ¡**pa´ todo** el mundo **chinga!**

De dineros y presupuestos ni hablar, porque el aturdimiento aun lo resiento en un vértigo constante que me produce unas inmensas nauseas del saber las millonadas en duros datos de que un **cacho** se fue para acá, otro tanto para allá, un resto para **miguelito** y otro en gastos pendejos de convivencia para la élite (exposiciones

<sup>1</sup> *Haiga sido como haiga sido, el documental.*

<http://www.sdnoticias.com/columnas/2012/12/08/haiga-sido-como-haiga-sido-el-documental>



*Haiga sido como haiga sido.*  
El documental. José Hernández

internacional... *cof cof... ¡eh cabrones!* me atraganté)<sup>2</sup>.

Porque eso fue la dizque promoción, ofrecer espacios del patrimonio nacional y rentarlos, pues para fiestas privadas, conciertos, bodas, presentación de revistas, espectáculos de luz, gigantes (al estilo **Goliat**) de fibra de vidrio y más bodas, y cositas pendejas de **carreritas** de autos de lujo alrededor del zócalo capitalino conducido por los *junior,s* y *juniar´s* también, cuando sus *politiquillos papis* estaban en un evento en el Palacio Nacional, de las que nunca falta y cierran calles cuyo *pedo* yo lo ví en el 2008 y nadie me lo contó, *me cae* que hasta los *polis* de aquí servían de *pits* y supongo que también estuvo en algún presupuesto excedente o intermitente.<sup>3</sup>

*Quesque* las rutas gastronómicas y de turismo insuficiente para el desarrollo de las comunidades (échenle las culpa a los narcos, ¿verdad *Felipillo* por eso te vas a *pavonear* a Harvard? cuyos rezagos en todos los niveles son latentes, sumados a las nulas garantías de solvencia económica, para más de la mitad de la población, porque ¡*lana* si hay! sólo que mal repartida y *pal´* disfrute de treinta familias que gobiernan este *desmadre* llamado México.<sup>4</sup>

2 “La falta de apoyo a artistas y a promotores culturales provocó que juzgaran al gobierno federal y sus instancias culturales —la Secretaría de Educación Pública y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (cnca)—, de estar “totalmente alejados de la temática social”, asegurando que tenían una actitud marcada de “indiferencia” ante las actividades de los grupos independientes en este terreno.” <http://www.vanguardia.com.mx/culturaxsexeniodeclaroscuros-1322620.html>

3 “12 de diciembre. Carlos Paul de La Jornada escribe: Como un proyecto de «política mercantilista», así fue calificado el Programa Nacional de Cultura 2007-2012 —presentado este lunes por el presidente Felipe Calderón y Sergio Vela, titular del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes —por los trabajadores del Colectivo del Sector Cultura, durante la tercera asamblea general conjunta, que realizaron este lunes en el pórtico del Palacio de Bellas Artes... Integrado por trabajadores de los institutos nacionales de Bellas Artes y de Antropología e Historia (INAH), la Dirección General de Bibliotecas y del Centro Nacional de las Artes, entre otras instituciones, en el acto se dijo que «Calderón, al pedir hacer rentable la cultura, de lo que se trata no es de apoyar a las actividades artísticas y culturales, sino de hacer negocio.» <http://rancholasvoces.blogspot.mx/2012/11/textos-la-cultura-nacional-segun-la.html>

4 Más restricciones que con Fox “A su vez, el coordinador de asesores de la Comisión de Cultura, Alejandro Pohlenz, declaró que si bien con el ex presidente Vicente Fox se ejerció una “política restrictiva para la cultura, en términos presupuestarios”, en el primer año de gobierno de Calderón esa tendencia se acentuará. Desgranó las cifras de los recortes en las principales dependencias del ramo. Por ejemplo, en el INAH su presupuesto pasaría de acuerdo con el proyecto enviado por Calderón de 2 mil

Qué fácil es percibir la incongruencia al leer los objetivos y las estrategias de este plan fallido con todos sus ejes, con el nepotismo empresarial, la corrupción latente, la concesión y venta del patrimonio (Slim estas ahí) la *mierda* de los medios de comunicación oficial y la publicidad que lo acompaña (por ejemplo: eso de humanizar a la milicia y pregonar que son héroes *¡ay no mamen!*) como si fuera una campaña nacional de vacunación mental para quererles dar abrazos gratis y amorosos a estos *cabrones y cabronas* también, mientras en el extranjero se le invita al gobierno mexicano que no se pase de *rosca* con sus habitantes, el vernos la cara de *pendejos* cual niño se chupa el dedo pensando que es una paleta, ante la inmensa y luminiscente *suavicrema* bicentenario con un costo aproximado de mil millones de *varos* (*pa' su madre* y completa *restregada* de esta estela).<sup>5</sup>

Y con este costo ¿no hubiera sido mejor fortalecer el ámbito educativo hacia la enseñanza cultural? Porque como para que aquí digan que en México somos bien hospitalarios y que se está en la disposición de servir (y servirles) pues es una proposición indecorosa y nunca se les manejó a los empresarios externos e internos también, a que vengan a conocer sí, y apostar en la inversión... con los empresarios mexicanos consientes (porque hay cada *cabrón* parido)

al lado por supuesto y no de implementarse como dueños absolutos del territorio nacional (playas, centros históricos, reservas ecológicas y hasta monumentos conmemorativos) cuyo apoderamiento ha puesto en jaque a los habitantes nativos de estas regiones y que nos afectan por supuesto a todos, aunque digan que por esos *lares* no rifa y por lo tanto no interesa.

---

*374 millones 888 mil 767 pesos ejercidos durante 2006, a mil 899 millones 577 mil 429 pesos, lo cual implica una disminución de 475 millones de pesos, sin contar el impacto de la inflación. El principal efecto de esta caída económica se reflejaría, explicó, en las áreas de investigación y difusión de las zonas arqueológicas, rubro en el que de por sí existen carencias, y dijo que uno de los casos más representativos es que en Guerrero, con mil 700 sitios prehispánicos, sólo hay dos arqueólogos asignados."*  
<http://gaceta.cicese.mx/ver.php?topico=secciones&ejemplar=105&id=1735&sid=&n=Cultura>

*5 "Frente al raquítico desarrollo cultural de años anteriores, de pronto en el 2010 había mucho dinero para muchas cosas, y la mayoría de ellas tuvieron muy poca trascendencia. Ahí tenemos el caso tan emblemático de la Estela de Luz, que en el fondo es un monumento a la corrupción. En este sentido, el balance en términos culturales de este sexenio es bastante negativo."*  
[http://www.pagina24.com.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=9094:especialistas-reprueban-la-era-pa-nista&catid=48:espectaculos&Itemid=96](http://www.pagina24.com.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=9094:especialistas-reprueban-la-era-pa-nista&catid=48:espectaculos&Itemid=96)

¡Bienvenidos al disloque! los libros comienzan a escribir esta, la historia, y que pasaran años para comprender la magnitud del desastre cultural, la *estúpida* percepción de políticos oblicuos, la negación del ser mexicano, y la indiferencia abrumadora que lo acecha constantemente en la sombra intermediaria absolutista que pregunta otra vez: ¿Qué *madres* importa?

Pues importa porque la lana que mucho se maneja proviene del esfuerzo diario de cada uno (hasta el que *talonea* para comprarse un *leoncito*, aporta) y que le da acedito *pa'* la maquinita de hacer dinero para construir los pilares sociales entre ellos cabe respaldar la cultura, y esa es la promoción que se dió a lo largo de este bodrio sexenio: La promoción nacional e internacional de la incultura mediática.<sup>6</sup>

## EJE ESTÍMULOS PÚBLICOS A LA CREACIÓN Y MECENAZGO

*“La cultura es depositaria de beneficios sociales, como la disminución del analfabetismo y violencia, o la identificación de una sociedad con su país.”*

Para empezar, ¿qué es la cultura? *“f. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social.”*<sup>7</sup> De tal manera que es el conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo y necesarias para poder conseguir el conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico, determinando su así su básica función social.

La actividad creativa de los individuos, grupos y comunidades que contribuyen al desarrollo de la actividad cultural que va más allá del esfuerzo personal o aislado y a menudo no reconocido, generalmente se realiza con recursos propios y muy raramente con el apoyo que brinda la sociedad (claro que estos recursos vienen a través de la recaudación de impuestos) y que designa una institución, estímulo que se destina a la creación y al esfuerzo social por generar o

<sup>6</sup> “Según los datos de la Secretaría de Gobernación enviados a la Cámara de Diputados, Calderón gastó en su sexenio 32 mil millones 867 mil pesos en sus campañas de publicidad gubernamental, exactamente el doble de lo que Vicente Fox erogó en su administración: un total de 16 mil millones 324 mil de pesos” <http://ht.ly/fPN3g>

<sup>7</sup> Definición extraída de la web <http://www.rae.es/rae.html> 13

favorecer las condiciones de los creadores, ejecutantes artísticos, investigadores, promotores y productores de cultura en todas sus formas.

Hoy en día, el apoyo a la creatividad se realiza a través de mecanismos y estructuras que sólo benefician a los designados y los elegidos por las cúpulas de poder, ya que no hay una intención real de invertir en la cultura como función social. La perspectiva socio-cultural, no se ve como algo redituable, excepto bajo determinadas normas que permiten la captación y distribución de recursos en beneficio del quehacer de los intermediarios y no necesariamente de los productores o ejecutantes artísticos a través del fortalecimiento de las políticas de mecenazgo y patrocinios culturales y artísticos.

Según uno de los propósitos que presidieron el nacimiento, hace casi dos décadas, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, fue el de iniciar la construcción de una nueva relación entre el Estado y los principales participantes en la vida cultural: creadores, comunidades, sector privado y sociedad civil. Supuestamente este mecanismo no hace distinciones de ninguna índole entre los creadores sino exclusivamente al respecto de su calidad y productividad, para evitar que su desarrollo como individuos no esté limitado por la desigualdad.

“Tropiezo del gobierno surgió tras el cierre de la oficina externa de la Misión Permanente de México ante la UNESCO, en 2010 por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, como parte de un plan de “medidas de austeridad”. *“No sé si es por un manejo extraordinariamente modesto del Conaculta en este sexenio o porque lo que se ha hecho es continuar con las propuestas establecidas en el pasado”*. Sabina Berman<sup>8</sup>

Estos mecanismos y fórmulas de trabajo, en la teoría/práctica, se han ido depurando y perfeccionando, ya que la alta demanda ejerce presión para estas modificaciones desde sus propios conceptos y principios hasta sus normas y reglas de operación, con base en la experiencia, según se revisan y se actualizan los mecanismos de asignación de recursos con la finalidad de garantizar su transparencia, objetividad y/o cirugías, argucias, tretas o ajustes al lavado de dinero. Uno de los más reconocidos dentro del ámbito de los creadores de imágenes (llámese

---

<sup>8</sup> *Vanguardia, Resumen en materia cultural de algunos de los logros y desaciertos del sexenio a cargo de Felipe Calderón Hinojosa. Saltillo, Coahuila. 14*

pintores, grabadores, escultores, fotógrafos, etc.) ha sido el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes o FONKY (palos cuates), Institución pública que se orienta a la generación de estrategias y mecanismos de financiamiento para la creación artística que apoyan a los creadores desde la juventud hasta su madurez con recursos para la realización de obras, mejorando y perfeccionando sus habilidades y conocimientos. Se identifica, asimismo, una escasez y deficiencia en el diseño e instrumentación de procesos de planeación y evaluación. Aunque se centraliza parte de la actividad de competitividad en el centro del país, también existen programas de apoyo a la creación cultural en los estados de la República, entre ellos los fondos estatales para la cultura y las artes, que generalmente están dados bajo el viejo régimen del *dedazo* o como se dice popularmente “nada más jalando agua pa `su molino”.

En su mayoría estos programas se han financiado, principalmente, bajo el modelo de los fondos mixtos en los que concurren recursos de los tres órdenes de gobierno y que abarcan, además del estímulo a la creación, acciones de apoyo a la infraestructura cultural, la organización de festivales, la capacitación cultural y la presencia de creadores nacionales en los estados.

Por su poca demanda, ya sea por falta de difusión o interés social, en estas acciones se han concentrado las típicas fallas burocráticas: como son el centrarse en una evaluación cuantitativa y con poca perspectiva de desarrollo hacia tres niveles de incidencia, el corto, mediano y largo plazos, y sin instrumentos claros de evaluación cualitativa. Adicionalmente, se han desarrollado acciones aisladas y desarticuladas que han generado duplicidad.

Se ha debilitado, de igual forma, la interlocución de la difusión de cultura regional, apagándose la voz y cultura regional de cada entidad. Esto ha generado vacíos y confusión de identidad, sobre todo en la población juvenil e infantil, además de desequilibrio en la proporcionalidad de los presupuestos estatales, así como una atomización y dispersión de recursos en múltiples acciones que, si bien atienden a necesidades evidentes, se han convertido en paliativos con pocas posibilidades de incidir en un desarrollo sustentable.

A pesar de existir lineamientos rectores en los programas, éstos son insuficientes y se requiere de una mayor amplitud de visión crítica y sobre todo humanista, sensible y subjetiva, dejando a un lado los marcos referenciales de reglamentación y normativos para todos los programas,

pues bien sabemos, esos lineamientos son el talón de Aquiles de la burocracia institucional. En los ámbitos del mecenazgo y del estímulo a la creación falta un marco normativo suficientemente amplio que regule con toda claridad y precisión los alcances y condiciones del mecenazgo privado, el patrocinio a instituciones y actividades culturales, los derechos y beneficios de los donantes y las obligaciones de los beneficiarios.

En este sexenio hubo un aumento de los montos de las becas (FONCA), promesa que Calderón hiciera al inicio de su gobierno. De esta manera, en el Sistema Nacional de Creadores de Arte, los creadores eméritos y los artísticos recibieron un incremento de 25 por ciento y, al mismo tiempo, se incrementó el apoyo a los escritores en lenguas indígenas equiparándose al de quienes escriben en castellano, ¿pero esto bajo qué condiciones?. Entre la fila de preguntas que se quedan al aire, la que sigue es ¿cuál es el impacto social que se tiene con la aprobación de los proyectos y realmente es tangible? Si el arte tiene un valor agregado ¿cuál es? ¿Cómo se mide? ¿Cómo se traduce eso económicamente? y ¿qué lugar tiene el artista en este contexto? Si el arte tiene ese valor, ¿no podríamos empeñarlo para subsanar esas necesidades primarias?

Hablar de este tema, es uno de los puntos más debatibles, ya que unos dicen que es fraude y otros que no, “unos cuantos celebran que la obtuvieron y la mayoría en la depre por el rechazo”<sup>9</sup>, ojo pero siempre es la perspectiva de fuera.

“Por más que lo quieren transparentar, no pueden, hay intereses muy fuertes de grupos que están cerca de los círculos de poder, en mi caso después de varios años quise volver a tener el apoyo (2010), fui rechazado; hice un seguimiento (puedo hacerlo porque sé de muchos) de los elegidos, pude ver las ligas con los que reparten, los apoyos quedaron entre amigos, compañeros, compadres; es decir competí con un grupo y pues me ganaron. Ya lo sabemos hay una plutocracia cultural y hasta entre ellos se agarran (premio Villaurrutia). Lo sabemos, nuestros proyectos los hacemos sin y con los apoyos; aunque voy a insistir; eso sí, nos cuesta más a los q no tenemos una chambita en el gobierno. Reynaldo Carballido Instructor en Talleres Literarios Librería Burma<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Del archivo de Pinto mi Raya: Carta a una joven artista rechazada por el FONCA. Mónica Mayer/ [www.lamiscelanea.net](http://www.lamiscelanea.net)

<sup>10</sup> Sexenio de claroscurros, Fuente: Daniela Aguilera, 02 julio 2012

*“La falta de apoyo a artistas y a promotores culturales provocó que juzgaran al gobierno federal y sus instancias culturales —la Secretaría de Educación Pública y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) —, de estar “totalmente alejados de la temática social”, asegurando que tenían una actitud marcada de “indiferencia” ante las actividades de los grupos independientes en este terreno.”<sup>11</sup>*

*“La diferencia de las quejas que se repiten cada año con éste, es que nunca antes las evidencias de corrupción habían sido tan claras; además, un grupo de creadores se ha atrevido a alzar la voz. El caso al que me refiero corresponde al área de teatro, y específicamente al área de dramaturgia, en el que tres de las cuatro becas fueron otorgadas a alumnos de la dramaturga Ximena Escalante. Así pues, la jurado eligió a tres de sus pupilos y se aseguró de que las becas quedarán en su cercanísimo círculo. Indudablemente se trata de una forma de nepotismo extendido que, además olvidó que también hay dramaturgos fuera de la Ciudad de México y que descentralizar la cultura es un asunto importantísimo para nuestro país. ¿Será que nos hemos vuelto sospechosistas en extremo o que verdaderamente estamos ante un caso de flagrante corrupción?, ¿para qué enojarse por algo que no va cambiar?, ¿Para qué empeñarse?, ¿O es que uno debe esperar a que sus cuates o maestros estén entre los jurados y entonces sí, reclamar su hueso?”<sup>12</sup>*

Sin embargo, para podernos crear una visión del terreno, tenemos que conocer la opinión de casi todos los involucrados; ahora nos centraremos en la opinión de alguien que funge como jurado/tutor, quién decidió ser anónimo (o sea, alguien que está inmerso en este caso de la comunidad artística) remarcando lo tremendamente difícil que es evaluar las potencialidades o cualidades probadas de un creador y, a partir de ahí, decidir que merece o no un premio o beca.

*Te comento que en el FONCA se puede ser jurado por un máximo de dos años, las personas que deciden quienes se llevan las becas cambia con mucha frecuencia, esto justamente con el fin de evitar malos manejos y que los apoyos se queden en un mismo círculo.*

*Uno de los principales problemas en nuestro país es la desconfianza, desconfiamos de todo mundo y, desafortunadamente, la mayoría de las veces con justa razón. El problema viene cuando cuestionamos y ponemos en tela de juicio también las cosas que funcionan y en donde ha habido muchísimos esfuerzos*

<sup>11</sup> Ídem, Vanguardia.

<sup>12</sup> Corrupción en el Fonca/ 04-septiembre-2008 17

*por transparentar los procesos de selección. La palabra corrupción me suena completamente desmedida, habría una diferencia muy grande entre apoyar a la gente cercana a tus gustos en un concurso público y robarle dinero al gobierno para beneficio personal.*

*También me gustaría comentarte que cada estado tiene su propio sistema de becas, salvo el distrito federal que solamente se incluye en las convocatorias nacionales, justamente para combatir la centralización de la cultura. En fin, me parece delicado “ensuciar” la imagen de las instituciones que de alguna forma caminan y en donde se han hecho esfuerzos por transparentar los procesos. Obviamente se puede mejorar en muchos aspectos pero si creemos que absolutamente todo está mal y no hacemos distinciones no vamos a ningún lado; obviamente el fondo y sus programas han mutado a lo largo de su existencia, tuvieron una época donde su credibilidad era muy cuestionable. Pero creo que se trabaja en ello.*

*Pues son un poco de sentimientos encontrados, pese a que por más de diez años apliqué sin éxito en varios de ellos (jóvenes creadores, coinversiones, intercambio de residencias) creo que precisamente fue durante esos años que los programas y la propia institución se fue depurando, después de muchos intentos y casi por terquedad fui beneficiario del programa de intercambio de residencias y posteriormente del sistema nacional, ahora formo parte del comité de selección y dictaminación de varios certámenes y el estar adentro me permite por ejemplo darme cuenta que pese a que pareciera una tarea muy subjetiva los mecanismos de elección se han transparentado, cuando no te seleccionan siempre buscas culpar a alguien en vez de ser objetivo con tu propuesta presentada.*

*La unidad de criterios entre los tres jurados nos llevó a dar cabida a aquellos proyectos que utilizaban de forma adecuada el lenguaje de la gráfica, es decir los seleccionados cuentan con cierto dominio tanto técnico como conceptual en sus propuestas, sus investigaciones son adecuadas, sus proyectos son coherentes y los resultados perseguidos son destacables. Hay una gran cantidad de proyectos sobresalientes que por cuestiones numéricas se quedan sin apoyo, pero también hay un gran número de proyectos de una calidad muy muy cuestionable; Entre los participantes hay de todo, desde los que no tienen obra consolidada hasta los que no necesitan la beca para seguir destacando en su ámbito profesional. Lo que nos lleva al constante cuestionamiento: ¿una beca es para quien no tiene dinero? O ¿la beca es para reconocer el desarrollo de los artistas?, ¿quién la merece un artista que recién emerge o uno que tiene un desarrollo*

*constante? Si eres beneficiario lo ves increíble, si te rechazan dices: pinche FONCA está amañado, si eres jurado estás vendido; pero eso pasa en cualquier "competencia" de hecho estamos acostumbrados a que vemos estos certámenes como concursos que se designan a través del azar.*

*A veces el gasto es desproporcionado, por ejemplo los gastos pendejos pues o ese tipo de cosas o en las pymes artísticas, que dieron cantidades bárbaras, 1.5 millones a proyectos. Eso no es otra cosa que: fin de sexenio, ¿no nos gastamos todo, que hacemos? Eso es de Conaculta, gobierno federal, vivir mejor... Opinión anónima.*

“Quizá para nosotros es más fácil aceptar ese tipo de rechazos porque empezamos a trabajar como artistas cuando no solo no existía el FONCA, sino en una época en la que se cuestionaban los apoyos de la iniciativa privada por lo que siempre asumimos que nosotros mismos teníamos que financiar nuestra producción y encontrar la forma de llevar a cabo los proyectos, con o sin apoyos”. Mónica Mayer.

El siglo XXI ha significado cambio y adaptación para todas las áreas; científicas, políticas, culturales... Lo importante es que, conforme pase el tiempo, los errores cometidos en el pasado sirvan como lección para los dirigentes y dirigidos futuros, quienes deben identificar las necesidades prioritarias en esta materia con base en los aciertos logrados; darles un debido seguimiento y sean igualmente impulsados. Los desaciertos de este gobierno están enfocados, principalmente, a una cuestionada dirección y a un menor acento en la gestión por la labor de grupos independientes.

Este breve compendio de opiniones, es para generar un libre debate y libres conclusiones. Y la pregunta de los chorrocientos mil, ¿todos los creadores que piden y/o que tiene la beca, están realmente conscientes del compromiso social que eso implica, o creen que sólo por su magistral talento sólo se deben a sí mismos?

## EJE FORMACIÓN E INVESTIGACIÓN ANTROPOLÓGICA, CULTURA Y ARTÍSTICA

*La educación sentimental de la sociedad se le ha dejado a la televisión comercial, que produce esos  
culebrones infumables y melodramáticos, donde todo es bueno o malo.  
Todo es así porque no se nos ha enseñado a pensar.  
Luis de Tavira.*

Es un lugar común decir que la raíz de muchos de los problemas del país está en la educación y la cultura. Uno de los problemas de la formación en los ámbitos artístico, cultural, histórico y antropológico es que los programas escolares, desde la educación preescolar a la superior, no se les da un peso relevante. En general, la política institucional reduce el ámbito formativo a los espacios escolares institucionalizados, en su mayoría centralizados en la capital, con filtros para su acceso e incapaces de dar respuesta a las necesidades culturales y artísticas del país.<sup>13</sup> Además de que la educación artística se va tecnificando cada vez más en un sentido productivista y de mercado. Por ejemplo, la asignatura de taller (artes plásticas, dibujo técnico, etc.) ha sido remplazada en la RIEMS<sup>14</sup> por la de tecnología, que reduce la concepción artística del dibujo y sus posibilidades, a la producción de maquinaria o dispositivos para el mercado, siguiendo los lineamientos de la OCDE, los Acuerdos de Bolonia y el Proyecto *Tuning* para la

---

*13 El Distrito Federal, Puebla y Chihuahua son las entidades con mayor número de escuelas que ofrecen estudios de educación artística en el nivel superior, mientras que las entidades con mayor oferta educativa en general son el Distrito Federal, Puebla, Nuevo León y Jalisco." Programa Nacional de Cultura 2007-2012.*

*14 "La Reforma Integral de la Educación Media Superior (RIEMS) presentada en 2008 por la SEP, coloca en una posición "transversal" y no como disciplina básica algunas materias de las humanidades, como la filosofía. Críticos de la RIEMS, mecanismo que implementará las directrices que formarán a los jóvenes en el nivel de bachillerato, señalan que esta orientación mermará la capacidad de los estudiantes de ejercitar una mente creativa y crítica." Angélica Abelleira. La educación mexicana: no a la filosofía pero sí a la diabética. LIAM. GRECU. <http://economiacultural.xoc.uam.mx/index.php/abelleira/254-dianetica>].*

Unión Europea. Recordemos la polémica del 2008 sobre la exclusión de filosofía e historia precolombina en los planes de estudio. Si bien, es necesario aumentar la inserción de estudiantes y egresados al ámbito laboral<sup>15</sup>, la respuesta no está en desplazar las humanidades de las asignaturas, por la formación técnica de sentido mercantil, sino en ampliar la formación que incremente el público dispuesto a consumir productos culturales propositivos y activar las funciones sociales de las artes y la cultura.

La educación artística a nivel preescolar es fundamental para la formación de sujetos sensibles y creativos<sup>16</sup>. A nivel nacional hay actualmente 144 universidades, institutos o centros escolares públicos y privados con al menos un servicio educativo vinculado a la formación artística. De esos, 497 son carreras de formación artística superior. 151 licenciaturas y sólo seis posgrados son impartidos por el INBA, lo cual, considerando las múltiples áreas, disciplinas e inter-disciplinas, es muy poco para la institución nacional cultural y artística más importante.

Siendo que nuestro país tiene una larga tradición de enseñanza artística popular, oficios desarrollados desde el nicho familiar y local, oralmente, etc., el estado no los fomenta ni refuerza como vehículos alternos formativos. Sino que son desplazados por una política cultural centralizada dirigida al mercado y en todo caso al turismo folclorizante. Sus programas para la formación artística mantienen un sesgo euro-estadounidense-céntrico donde tanto la historia como el presente cultural indígena, afro y multicultural tienden a ser desdeñados. Son pocos los programas que refuerzan las culturas locales, por ejemplo a través de la educación bilingüe o multilingüe, la impartición de clases de música regional u otras manifestaciones artísticas y culturales. Aquellos más innovadores en el rescate y revaloración de culturas indígenas, afro-

---

15 México ocupa el undécimo lugar en tasa de desempleados con educación universitaria. Proceso, La Redacción. El 92% del presupuesto para educación en México va a la nómina: OCDE. 11 de septiembre de 2012. [<http://www.proceso.com.mx/?p=319510>]

16 "Frederick Froebel, el iniciador del Kindergarten, recomendaba el cultivo de las artes desde la infancia. [...] En nuestro país es una necesidad inaplazable contar con un tipo de organización o programa en el campo de la educación que contemple la implantación de actividades artísticas en, por lo menos, los grados de primaria y jardín de niños. Un sistema que considere el arte como un factor decisivo en el área escolar y que reconozca y saque partido del enorme potencial que poseen las artes para el desarrollo intelectual y afectivo del niño." Mario Lavista. Arte y educación. Periódico La Jornada. Miércoles 7 de noviembre de 2012, p. 5. <http://www.jornada.unam.mx/2012/11/07/cultura/a05n1cul>

descendientes, o campesinas, parten de la iniciativa propia de maestros y padres de familia que son rara vez apoyados por el estado mexicano. A dichos programas locales les falta coordinarse con los programas nacionales sin que esto implica subordinarlos a una lógica cultural homogénea, lo cual ha sido reconocido incluso en el Programa Nacional de Cultura.

Otro de los problemas fundamentales es la falta de docentes preparados y la falta de actualización, por ejemplo en el ámbito del arte contemporáneo y los nuevos medios.<sup>17</sup> No sólo se carece de docentes a nivel superior que formen a futuros artistas, investigadores e historiadores, sino también de aquellos, que desde la educación preescolar y básica, fomenten en la población en general las herramientas y prácticas necesarias para la apreciación artística y cultural, así como la conformación de identidades consistentes. Es común que maestros de educación preescolar y básica tengan pocos o nulos conocimientos sobre cómo impartir una educación artística de calidad. Los programas de la SEP carecen de metodologías y contenidos adecuados y sus libros de texto respecto a las artes y la cultura son deficientes si no inexistentes. Estos rezagos aunados a la desigualdad en los recursos económicos, amplían la brecha entre la formación artística y cultural pública, familiar o comunitaria, y la que se impone a partir de la televisión y los medios masivos de desinformación. Ante esto el CONACULTA desarrolló en educación básica el efectivo Sistema Nacional de Fomento Musical, pero no ha logrado incidir de forma importante fuera del campo de la música.

La educación artística y cultural de carácter institucional se imparte principalmente a través de las escuelas, museos y galerías, museos virtuales, talleres y proyectos artísticos de carácter didáctico. Aunque pocas veces hay vínculos efectivos entre las escuelas y por ejemplo, los museos. Pocos museos se centran en la educación artística como parte de su diversificación actual que adquirió un carácter educativo (desde los 60s), o interactivo e interdisciplinario (a partir de los 90s).<sup>18</sup> Aunado a que la educación artística escolar fuera de las aulas, muchas veces se reduce a

*17 "Hace falta que las personas conozcan las expresiones contemporáneas del arte, pero "la educación en México está por los suelos en ese sentido; los mismos estudiantes no conocen el material, no tienen acceso y hay muchos maestros que tampoco, sobre todo los de generaciones pasadas." Mónica Mateos- Vega. Diagnóstico de educación artística. La falta de formación en el arte, tragedia nacional. Periódico La Jornada. 1º de junio de 2010, p. 4. [http://www.jornada.unam.mx/2010/06/01/cultura/a04r1cul].*

*18 "En el caso de los museos de arte, la falta de contenidos artísticos específicos en los programas escolares mantiene las obras descontextualizadas y sin referentes ligados a los planes de estudio, lo cual impide brindar a los estudiantes que visitan el mu-*

copiar las fichas técnicas de las obras, el uso de una audioguía, visita guiada o investigación monográfica que descontextualizan las artes y reproducen la brecha entre la obra y la vida cotidiana de la población.

Aquello, al mismo tiempo que crecen las opciones educativas informales como podría ser, los tutoriales por Internet, la apropiación del software libre y las contrataciones por Internet que fomentan la formación autodidacta aunque casi siempre individualizada. Eso, que Regis Debray conceptualizó desde los 90s como la transición del régimen artístico al visual, o los Estudios Culturales como “giro pictorial”, y habla de un cambio histórico en el pensamiento, que va de lo lingüístico a lo visual, o a un lenguaje híbrido, se manifiesta en la caducidad de los modelos educativos y de investigación tradicionales, y la necesidad de incluir formas interactivas, multidisciplinares visuales y audiovisuales para acercarse principalmente a los más jóvenes. Lamentablemente, esto ha sido considerado por las políticas educativas más como una inversión económica en infraestructura que como un problema de formación serio. Afortunada o sorprendentemente, estas innovaciones implican una descentralización de la formación artística que se escapa de los límites institucionales y estatales y la posibilidad de otro tipo de socialización.

En la Investigación:

“La falta de teorización continua y sólida [...] así como su pobre divulgación, produce una ausencia de memoria que hace que las nuevas generaciones [...] tengan, en la práctica, que empezar de nuevo una y otra vez. La investigación [...] en México a lo largo del siglo xx estuvo mayormente permeada por un interés nacionalista de rescate [...], impulsado por los gobiernos postrevolucionarios. Pero no existe una verdadera sistematización de la investigación [...] el cual no logra superar todavía años de retraso que impiden que se teorice de verdad sobre lo que sucede en este momento.”<sup>19</sup>

Los cuatro centros de investigación del CONACULTA carecen de vehículos eficientes de trans-

---

*seo una relación directa con su aprendizaje en la escuela. Irma Fuentes Mata. Educación e investigación artísticas en el museo de arte. Discurso Visual, revista digital. Cenediap. [http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne10/agora/agoirma.html]*

*19 Manuel Stephens, La investigación dancística. La Jornada. Arte y pensamiento. 29 de junio de 2008 Núm. 695. [http://www.jornada.unam.mx/2008/06/29/sem-manuel.html]*

misión de la investigación a las escuelas de arte, centros culturales, etc. por no hablar de la población en general. De los investigadores que forman parte del CONACULTA, en su mayoría limitan sus investigaciones a objetos de estudios ya legitimados en lugar de señalar aquellas manifestaciones propositivas que aún no han sido valoradas. El aporte fundamental de la investigación va tanto hacia la formación de públicos y productores como a la praxis reflexiva que conjugue la teoría y la práctica y en el ámbito de la restauración a la conservación de bienes patrimoniales. Por ejemplo, se señala que los programas de danza en el país, aunque numerosos, no vinculan la parte intelectual de esta disciplina con el trabajo corporal teniendo una calidad formativa deficiente.<sup>20</sup> Por otra parte la continuidad de los estudios históricos y culturales genera una identidad consistente que no se desarticula del pasado aunque lo critique, tanto para los productores como para los públicos.

El discurso oficial respecto al desarrollo de la educación e investigación en las artes, la cultura, la historia y la antropología es contradictorio. Por un lado el Programa Nacional de Cultura busca justificar sus carencias por las limitantes económicas y presupuestales<sup>21</sup>, pero por otro lado, las autoridades responsables de su ejecución se jactan de haber destinado un mayor presupuesto al CONACULTA<sup>22</sup> y la educación artística que en el sexenio anterior.<sup>23</sup> No es casualidad

---

20 "Planes de docencia dancística del país no vinculan físico e intelecto". "Estamos al día en número de escuelas, mas no en calidad académica". Gladiola Orozco, de Ballet Teatro del Espacio, citada en: *Formación de bailarines en México. Por Fabiola Palapa Quijas. La Jornada, Cultura. 16 de agosto de 2009. [http://www.jornada.unam.mx/2009/08/16/cultura/a02n1cul]*

21 *Nuestro país ocupa la segunda posición en cuanto al gasto público total más bajo en todos los servicios, incluyendo educación y salud, sin embargo, de esa inversión destina 20.3% a la educación, con lo que logra tener un gasto de 6.2% en ese rubro como porcentaje del producto interno bruto. La Redacción. Revista Proceso. 11 de septiembre de 2012. [http://www.proceso.com.mx/?p=319510]*

22 *Consuelo Saízar dijo que durante el 2011 "el INBA invirtió 157 millones y medio de pesos para apoyar la infraestructura cultural del país, y ahora destinará recursos para el desarrollo y la calidad de la educación artística mexicana en tres rubros principalmente: mantenimiento, construcción y adecuación."*  
*Niza Rivera. Pese a opacidad, Conaculta anuncia apoyo a educación artística. Revista Proceso. 20 de febrero de 2012. [http://www.proceso.com.mx/?p=298905.]*

23 *"El presupuesto asignado a la cultura se ha elevado en más de tres veces en el período que va de 2000 a 2011, para ubicarse en 14.2 miles de millones de pesos en este último año. No obstante, los resultados alcanzados no guardan congruencia con este incremento, ya que en el mismo lapso se observan descensos importantes en algunos indicadores como por ejemplo, el número de lectores o el flujo de visitantes a los centros arqueológicos y museos. Antonio Mier Hughes. El gasto en cultura en México.*

que la inversión en cultura y en particular en la educación artística, como en otros ámbitos de la política estatal, hayan sido poco transparentes<sup>24</sup> y estén centrados en restauración y construcción de inmuebles, beneficiando más a los dueños de empresas de la construcción que a la sociedad que los utilizaría, como en el caso de las recientes restauraciones del CNA y sus escuelas.

En el campo de la producción e investigación artística y cultural no pueden separarse la formación para la producción, la producción propiamente dicha y el consumo.

La determinación de la Secretaría de Cultura de separar el ámbito de la formación y la investigación de la producción no sólo responden a un problema práctico de compartimentación en rubros, sino a una concepción academicista que concibe la formación e investigación histórica, cultural y artística como un “terreno obligatoriamente escolarizado”, que evidentemente subestima otras modalidades educativas como la comunitaria, la familiar y la mediática. La relación entre educación y arte según Luis De Tavira, sólo es comprensible en su dialéctica, al mismo tiempo. “La expresión más acabada de lo que sería la meta de la educación es lo que llamamos el arte, pero el arte es también objeto de la educación”.<sup>25</sup> Y esto apunta a la función social de la formación e investigación artísticas y culturales. En tanto el estado manifiesta que su objetivo es formar artistas, investigadores y público a quienes los primeros nutran, a la par que limita y mina dicha formación con políticas insuficientes, elitistas y obsoletas, los cambios tendrán que darse partiendo de los profesores, estudiantes e investigadores, mismos que sean fieles a su profesión.

Si hacemos un balance del sexenio en cuanto a lo que como objetivo común tienen la forma-

---

*La ausencia de un análisis profundo. UAM. GRECU. [http://economiacultural.xoc.uam.mx/index.php/mier/223-gastoencultura]*

*24 Niza Rivera. Pese a opacidad, Conaculta anuncia apoyo a educación artística. Revista Proceso. Cultura y espectáculos. 20 de febrero de 2012. [http://www.proceso.com.mx/?p=298905].*

*25 De Tavira, Luis, citado por Fabiola Palapa Quijas, en Más que político, el problema del país es cultural: Luis de Tavira. Periódico La Jornada. 8 de septiembre de 2006. [http://www.jornada.unam.mx/2006/09/08/index.php?section=cultura&article=a04n1cul].*

ción e investigación antropológica, histórica, cultural y artística, que es la conformación, mantenimiento, transformación y reproducción del sujeto social, las políticas del estado resultan deficientes y nebulosas. Las consecuencias no son románticas, están relacionadas con la migración, la intolerancia y divisionismo social, el resquebrajamiento de la identidad. “Los mexicanos no están migrando simplemente por un problema económico, que es innegable, pero la solución del país no está en recetas y fórmulas económicas solamente; no se puede pensar en el desarrollo social del país sin pensar antes en el sujeto del desarrollo”<sup>26</sup> La formación de ese sujeto es tarea fundamental de los ámbitos educativos, académicos, culturales, artísticos, históricos y antropológicos. Formación de un sujeto que se reconozca a sí mismo, sus virtudes y carencias para preservarlos, transformarlos, crearlos y apreciarlos. El panorama a futuro no pinta nada bien para el sexenio entrante, Peña Nieto promete más telenovelas en materia de cultura y educación.<sup>27</sup>

Como lo afirma la crítica de arte Avelina Lésper, “Consuelo Sáizar como directora del Conaculta fue una persona completamente cerrada al diálogo, con una agenda muy particular que atendía a intereses que no eran ni mucho menos comunitarios y sociales”.

Respecto a las artes plásticas, sostuvo que “aspiró a copiar los gustos de los coleccionistas privados que, además, compran arte sin valor, arte basura”. Agrega que otro rasgo que define el mandato de Sáizar es “haber sido completamente excluyente de otras expresiones artísticas, con gran violencia y con gran prepotencia, marginó a la pintura, a la escultura, al grabado, al dibujo; encumbró con enorme ignorancia a gente sin valor artístico como Gabriel Orozco y Teresa Margolles, a quienes otorgó espacios y financiamientos que pagamos todos nosotros y que ellos no merecían; envió a las bienales con gran discrecionalidad a personas que no valían nada, como Melanie Smith y como fue otra vez el caso de Teresa Margolles; y gastó sin regulación, con un criterio completamente arribista, el dinero asignado a Cultura”<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> *Idem.*

<sup>27</sup> *Promete Peña Nieto mejores telenovelas al electorado femenino. La Redacción. Revista Proceso. 2 de marzo de 2012. [http://www.proceso.com.mx/?p=299806]*

<sup>28</sup> *La cultura o la banalización. Boly Cottom – Revista Proceso - 3 de septiembre de 2012 http://www.proceso.com.mx/?p=318796*

Por todo esto podemos entender que la solución a esta multiplicidad de problemas forma parte de un proceso de reconstrucción de nuestras instituciones, que empieza por nombrar gente capaz al frente de las mismas que pueda devolverle el lugar que les corresponde en la educación y a la cultura, fuera del círculo vicioso de corrupción en el que están inmersos la mayor parte de las instituciones públicas del país desde ya hace varias décadas. Y que sean realmente independientes de los tiempos políticos y los intereses particulares de individuos, grupos, de partidos o de administraciones, que es lo que ha prevalecido.

Mientras no haya un conocimiento real y claro de la problemática, cometerán los mismos errores y por ende todo aquello visto como logro pierde relevancia ante esta cadena perversa que no se rompe. Que mientras se siga con la línea que ha prevalecido por varias décadas será realmente difícil reencauzar el rumbo de la actividad cultural, por lo menos lo que corresponde al gobierno y sus instituciones en el país. Si él desde el Estado no se impulsa el desarrollo educativo-cultural con pluralidad y equitatividad, corremos el riesgo de convertirlo todo en espectáculo y banalidad. Por ello el Estado debe tener una idea clara de su política en este campo, definiendo qué lugar ocuparán “la cultura” y la educación en el proyecto nacional.

## **LA ÚLTIMA Y NOS VAMOS**

¡Bueno, bueno, sin calentarse primero! hay que entender que el relajo de las políticas públicas en este tedioso sexenio de puro daño colateral, no toma en cuenta como pilar de la nación en vías de desarrollo el tema de la cultura, y ¿cómo es posible esto? Fácil, al Estado nunca le interesó que el vulgo consumista adquiriera una arma letal que los pudiera comprometer: la reflexión y que por su puesto una de las características primordiales es por medio de la educación cultural, y que obvio no les convenía, ya que un pueblo pensante, exige, critica, valora, evalúa y adquiere algo muy importante, la capacidad de decisión, que en estos seis años ¡no se pudo, no se pudo, no se pudo!

El Plan de Desarrollo Nacional, fue a grandes rasgos todo un fracaso, los índices lo demuestran, el presupuesto otorgado lo corrobora, los logros nulos y sobre todo las fiestas del bicentenario y centenario ya las quisiera un circo.

Fueron seis largos años donde los altibajos se sucedieron en constantes declaratorias de adoctrinamiento secular, donde la alternancia queda completamente descartada, la autogestión olvidada y desprestigiada todo en vuelto en un hedonismo mercantiloides, con miras siempre de exprimir el jugo espeso del negocio, lucrando así con la autenticidad de los caracteres culturales. Las marcas publicitarias fueron también acreedoras a un rechazo por su incipiente chatarrización globaloide del sustento humano que es su sensibilidad.

El tema de la cultura en este sexenio fue muy complejo, el amarillismo mercantil fue un gran seductor y promotor de gangas al por mayor, lucrando con el patrimonio nacional que ya de eso nos queda muy guango el termino patriótico; pero con esto tan drástico, no significa que mandemos todo hasta el fin del universo, no!, significa que volteemos la mirada a lo que se está haciendo en las comunidades, en los pueblos, las calles, en los centros autónomos, rescatar los espacios culturales y públicos, reforzando y valorando su contenido primordial, quitándole la brillantez de lustro de que no vas a pedir una suite pal´ desfogue sexual que hoy impera por ejemplo en los museos temáticos de tocador, en las salas de cine, en los teatros, en los centros históricos, sino de apreciar enteramente que lo que se desarrolla para el beneficio plural y luego, en miras de una proyección integral, con la disposición de enraizar un aporte autentico y así confrontar la infraestructura impuesta para evolucionar a un estado que proyecte el desarrollo a partir de su expresión sensitiva, creadora, dinámica, activa, consolidando la acción socio-cultural, y que aún se considera como el punto nuclear generador del conocimiento.

## **LA CULTURA IDEALISTA VS LA CULTURA FINGIDA**

Uno de los principales problemas que existen en los sistemas de gobierno latinoamericanos es la desigualdad social sustentada en los ingresos económicos por familia. Pero estos gobiernos no sólo se enfrentan a este problema, puesto que la desigualdad social trae consigo una gran cantidad de consecuencias que no son atendidas ni mucho menos observadas por los representantes políticos.

Una de las claves más significativas en el desarrollo de las sociedades es la política y la cultura, ésta última menos atendida que la primera, e incluso olvidada. La cultura forma parte de una estructura en todos los sistemas de gobierno hasta nuestros días, pero muy pocos han atendido las necesidades reales de la sociedad. Es por eso que constantemente vemos que este amplio rubro de la estructura política de los países latinoamericanos no se compromete a generar un proyecto de nación en donde la cultura sea uno de los ejes principales para el desarrollo íntegro del ser humano, entiéndase también éste último como ciudadano.

Este capítulo únicamente busca reflexionar algunas de las causas más evidentes por las cuales el desarrollo de la cultura está determinado únicamente por un representante de gobierno que ejecuta programas de actividades y deja de ver la importancia que tiene la integración de la sociedad a programas que los oriente para apropiarse de una necesidad del hombre por encontrar un sentido de pertenencia.

La estructura que tiene este documento es ahondar sobre las diferentes definiciones que se han tenido del concepto Cultura desde diferentes enfoques para, posteriormente, hacer un análisis de lo que fue el Programa Nacional de Cultura 2007-2012, presentado el 10 de diciembre de 2007 durante el periodo como Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, Felipe Calderón Hinojosa.

## CULTURA Y SUS DIFERENTES VISIONES

La cultura como término está determinada etimológicamente por un concepto ambiguo que se avoca a definir cuestiones de agricultura, o más bien de cultivar. Esta última palabra es la que mejor se adapta a las necesidades de este trabajo. El término cultivar nos lleva a referirlo inmediatamente a la idea de intelectualidad, o sea cultivar el conocimiento. Este sería un primer acercamiento para tratar de entender lo que significa la cultura.

Esto me lleva a cuestionar lo siguiente: ¿De qué forma se ha distorsionado el concepto de cultura si es que este significado lo abordamos desde la perspectiva de cultivar? Entonces podremos reflexionar en lo siguiente: ¿si una persona vive en el campo, vive del campo, cultiva el campo y no sabe leer, entonces no es culta? ¿Qué sucede con una persona que vive en la ciudad, trabaja en la ciudad, sabe leer, no cultiva, entonces es culta? La cultura no está determinada por el espacio geográfico donde se desarrolla el hombre. Más bien la cultura está determinada por un conocimiento que se vuelve propio en el hombre con una necesidad real de cultivarse.

Pero ¿Qué sucede con los hombres de campo que no manifiestan una necesidad de cultivarse asimismo, cuando en realidad esta necesidad se manifiesta en todos los seres humanos?

Las condiciones de vida determinan en gran medida cuáles son las necesidades que se pueden satisfacer de manera inmediata y que te llevan a generar un sentido de pertenencia. “En principio, “cultura” designó un proceso profundamente material que luego se vio metafóricamente trasmutado en un asunto del espíritu.”<sup>29</sup>

En este momento muchas personas pueden cuestionar el hecho de que la palabra espiritualidad esté presente en este texto, cuando de una manera clara y explícita no se puede encontrar

---

<sup>29</sup> 1 Eaglenton, Terry, *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*, Ed. Paidós, Barcelona, 2001, p.p. 12.



*Cultivo de tierras.*

una relación directa entre cultura y espíritu. La parte espiritual a que se hace referencia no tiene nada que ver con la parte de religiosidad con la que comúnmente se asocia. Para muchos artistas, pensadores, filósofos e incluso intelectuales, la espiritualidad es un fenómeno muy poco explorado por los propios seres humanos y por lo tanto poco explotado.

En la actualidad el concepto de cultura se refiere de manera inmediata a la autosuperación, en donde existe una transportación de lo material a lo espiritual para llegar a una autorrealización.

Si el ser humano es responsable de cultivarse, y ésta debe ser una necesidad en el hombre, no podemos responder a este menester si no identificamos nuestra capacidad de elevarnos culturalmente.

“El cultivo, sin embargo, no es sólo algo que nosotros podamos ejercer sobre nosotros mismos. También puede ser algo que se pueda ejercer sobre nosotros, especialmente a través del Estado político. Para que el Estado se desarrolle, debe inculcar a sus ciudadanos unos tipos adecuados de disposiciones espirituales y eso es lo que la idea de cultura o Bildung significa para esa venerable tradición que va de Schiller a Matthew Arnold.”<sup>30</sup>

De acuerdo al párrafo anterior, considero que el Estado juega un papel muy importante para que se desarrolle la cultura, puesto que se debe inculcar a sus ciudadanos tipos adecuados de disposiciones espirituales. Para que esto suceda el Estado debe haber ejercido un proyecto que lleve a consolidar el bienestar social y económico de los ciudadanos. Primero se deben de limpiar las impotencias, los rencores, las injusticias, los resentimientos para que se pueda desarrollar la sensibilidad.

---

<sup>30</sup> Eagleton, Terry, *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*, Ed. Paidós, Barcelona, 2001, p.p. 20. Esta corriente se analiza bien en Lloyd, D. y Thomas, P., *Culture and the State*, Nueva York y Londres, 1998. Véase también Hunter, Ian, *Culture and Government*, Londres, 1998, sobre todo el capítulo 3.

“En esta línea, Coleridge afirmó la necesidad de fundar la civilización en la cultura, o sea, en el desarrollo armonioso de aquellas cualidades y facultades propias de nuestra humanidad. Para ser ciudadanos, primero debemos ser personas.”<sup>31</sup>

Al parecer, mucha de la responsabilidad de la cultura recae en el Estado, pero hasta qué punto esto es cierto. Si el Estado tuviera conciencia que la cultura es responsabilidad de él, la pregunta sería ¿Por qué hasta el día de hoy, el Estado Mexicano no se ha preocupado por resolver las diferencias sociales y económicas en la sociedad para implementar un programa de cultura que satisfaga las necesidades del ciudadano?



*Casa de la Cultura Colonia Moderna, Ciudad de México.  
Juana de Arco, Moderna, 03510 Ciudad de México, D.F.*

Los intereses de la Nación en el ámbito de la cultura no están determinados por los ciudadanos; más bien éstos se encuentran definidos por un supuesto proyecto que lleva a una sociedad a tratar de identificar sus objetos más representativos buscando una supuesta identidad. Podemos reconocer en este aspecto que la cultura no responde a necesidades de la sociedad, más bien responde a los intereses políticos del Estado.

En la actualidad existen diferentes ideologías con las cuales convive el ser humano. Una de ellas, y que ha sido una de las más identificadas, es la posmodernidad. Bajo este enfoque, el de la posmodernidad, el pluralismo de pensamiento forma una extraña mezcla para llegar a la autoidentidad. Si el ser humano, por naturaleza, tiene la necesidad de pertenecer, ¿Cuál sería el papel que juega el Estado para lograr esta necesidad cuando la posmodernidad busca validar absolutamente todas las opciones en las que vive, piensa y se desarrolla el hombre?

Comúnmente el concepto de cultura se encuentra relacionado en las personas que alimentan y cultivan su intelectualidad, y en otras ocasiones la cultura se identifica en áreas del conocimiento del hombre tales como: la música, la pintura y la literatura, entre otras. Cuando la

*31 Idem, p.p. 21.*



*Casa de la Cultura Delegación Gustavo A. Madero, Ciudad de México.*

cultura se identifica con estas últimas disciplinas y se integra la educación a ella, se puede decir que se genera una clara diferencia entre las personas que pueden acceder a estas experiencias y las que no viven, no experimentan y no se apropian de estas actividades. Las consecuencias de esta gran diferencia (aunque el Estado Mexicano no las reconozca) es un malestar que lleva a buscar un sentido de pertenencia en diferentes actividades que se desarrollan desde la negación de su propia realidad nacional. Esta negación se observa en las manifestaciones de diferentes sectores, donde la presencia de “actividades culturales” se ignora por no encontrar referencia inmediata a sus necesidades. En estos casos la Posmodernidad da validez a las conductas de rechazo en estos sectores de la sociedad viviendo una frívola idea de libertad.

“Según lo plantea Geoffrey Hartman, Herder es el primero en usar la palabra cultura en el sentido moderno de una cultura de identidad: una forma de vida tradicional, social y popular, caracterizada por una cualidad que lo cubre todo y que hace que las personas se sientan enraizadas o en un hogar.”<sup>32</sup>

<sup>32</sup> *Idem*, p.p. 52.

Hago referencia sobre una reflexión de Thomas Stearns Eliot, extraída del libro La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales de Terry Eagleton que dice:

“En la sociedad ideal de Eliot, pues, todas las clases sociales compartirán la misma cultura, pero será tarea de la elite «producir un mayor desarrollo de la cultura en complejidad orgánica: cultura a nivel más consciente, pero la misma cultura». Como antiburgués convencido, Eliot rechaza la teoría liberal de la sociedad, la teoría de la igualdad de oportunidades y de elites meritocráticas, simplemente porque la considera una doctrina atomista que destruye la creencia común y la continuidad esencial para una genuina transmisión cultural. En lugar de ello, la clase gobernante tradicional que preserve y transmita su cultura de generación en generación, será la máxima expresión de una consciencia espiritual y artística desarrollada que, como tal, no sólo se perpetuará a sí misma, sino al conjunto de la cultura. Los niveles culturales elevados no poseerán más cultura que los inferiores, sino simplemente “una cultura más consciente y una mayor especialización cultural”.

## **POLÍTICAS CULTURALES EN LA UNAM**

La Universidad Nacional Autónoma de México ha desempeñado un papel protagónico en la historia y en la formación de nuestro país. Las tareas sustantivas de esta institución pública, autónoma y laica son la docencia, la investigación y difusión de la cultura.

De manera específica hablaré sobre la difusión de la cultura en la UNAM, misma que no contiene una referencia inmediata respecto a las políticas culturales del Gobierno Mexicano y mucho menos de la recién creada Secretaría de Cultura.

“En el año de 1974 se creó la Dirección General de Difusión Cultural con el propósito de integrar las principales actividades de difusión de la cultura de esta universidad. Treinta años más tarde, en 1977, se creó la Coordinación de Extensión Universitaria, con el objetivo de sistemati-

zar las actividades de extensión cultural realizadas a través de la Dirección antes mencionada, de las dependencias que de ella se derivaban, así como de los centros de extensión. En marzo de 1986, bajo el rectorado del Dr. Jorge Carpizo, se crea la Coordinación de Difusión Cultural fusionando lo que hasta entonces habían sido la Coordinación de Extensión Universitaria y la Dirección General de Difusión Cultural.”<sup>33</sup>

La coordinación de Difusión Cultural de la UNAM tiene como misión: Promover la creación en los diferentes terrenos del arte, y difundir las expresiones culturales y artísticas en todos sus géneros, así como los conocimientos científicos, tecnológicos y humanísticos que se desarrollan en la Universidad, para enriquecer la formación de los alumnos, beneficiar lo más ampliamente posible a toda la sociedad mexicana y fortalecer la identidad nacional.

Derivado de lo anterior, me avocaré a generar, de manera crítica y objetiva, preguntas y reflexiones respecto al papel que desempeña la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM.

Como se establece en su misión, *“Promover la creación en los diferentes terrenos del arte”*, la pregunta que inicialmente puedo formular es: ¿de qué manera se va a promover la creación en los diferentes terrenos del arte?

Consecuentemente afirma la misión: *“difundir las expresiones culturales y artísticas en todos sus géneros, así como los conocimientos científicos, tecnológicos y humanísticos que se desarrollan en la Universidad”* en este sentido puedo preguntar; ¿cómo se van a difundir las expresiones culturales y artísticas en todos sus géneros, así como los conocimientos científicos, tecnológicos y humanísticos que se desarrollan en la Universidad?

Y finalmente, esta misión concluye con lo siguiente: *“para enriquecer la formación de los alumnos, beneficiar lo más ampliamente posible a toda la sociedad mexicana y fortalecer la identidad nacional.”*, en este sentido la misión abarca no solo la Universidad y a los universitarios, sino que también se considera que a partir de las actividades de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM se beneficiara la sociedad mexicana y además se fortalecerá la identidad nacional.

<sup>33</sup> <http://www.cultura.unam.mx/secciones/Qui%c3%a9nesSomos>

Considerando que esta misión debe derivar en un plan estratégico, mismo que contemple metas y actividades para cumplirlas, la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM contempla **Actividades y Servicios** que a su letra dice: *“En observancia de su función sustantiva, la Coordinación de Difusión Cultural orienta sus acciones hacia la **difusión y creación** de las expresiones culturales y artísticas en todos sus géneros, así como los conocimientos científicos, tecnológicos y humanísticos que se desarrollan en la Universidad; para lo cual **consolid**a vínculos con dependencias universitarias y con otras instituciones para la **realización de proyectos** culturales conjuntos; **respalda e impulsa** los programas que las entidades del Subsistema de Difusión Cultural desarrollan para **acercar a estudiantes y maestros** a las actividades artísticas y culturales; **auspicia** la participación de las dependencias en foros artísticos nacionales e internacionales; y **fortalece** los trabajos de difusión de las dependencias del Subsistema **a través de diferentes medios de comunicación impresos y electrónicos**. Además, **administra** los recintos que integran el Centro Cultural Universitario y cumple con las obligaciones suscritas en el Mandato del Antiguo Colegio de San Ildefonso para que éste funcione como centro cultural en el Centro Histórico de la Ciudad de México.”*

Difícilmente se puede esperar cumplir una misión institucional sin estrategia y solamente mencionando que sus acciones se orientan hacia la difusión y creación de las expresiones culturales y artísticas en todos sus géneros, para lo cual consolida vínculos con dependencias universitarias y con otras instituciones para la realización de proyectos culturales conjuntos, respalda e impulsa, acerca a los estudiantes y maestros, fortalece a través de diferentes medios de comunicación impresos y electrónicos, además de administrar.

Ahora bien, el listado de enunciados del párrafo anterior únicamente ofrece la perspectiva de que la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, solamente se dedica a organizar eventos, a difundirlos entre la comunidad universitaria, apoyar a la realización de proyectos culturales y administrar los diferentes espacios culturales con los que cuenta la Universidad.

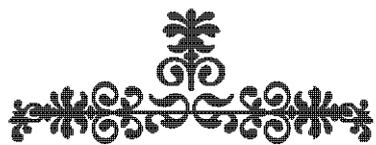
Desde hace 26 años (1989 a la fecha) no recuerdo alguna actividad derivada de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM que apoye la creación de proyectos artísticos para la comunidad de la antes Escuela Nacional de Artes Plásticas, hoy Facultad de Artes y Diseño. Bajo esta óptica, ninguno de los espacios administrados por la Coordinación de Difusión Cultural ha

albergado el trabajo de investigación-producción de alumnos y/o académicos de la Facultad de Artes y Diseño.

Es paradójico que la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM no considere la posibilidad de dar a conocer los resultados del trabajo que se realiza por parte de los artistas y diseñadores que se dedican a investigar y producir objetos artísticos. En casa del herrero, azadón de palo.

Sin duda encontramos una gran cantidad de actividades culturales en la página web de la Coordinación de Difusión Cultural, pero no se alcanza a dimensionar ni a jerarquizar las actividades programadas. La UNAM programa una cultura sin rumbo, sin objetivos ni metas definidas. No existe publicado un plan de trabajo anual y mucho menos se hace evidente un proyecto que se derive del Plan de Desarrollo de la UNAM.

Finalmente, se puede identificar que la UNAM, a través de la Coordinación de Difusión Cultural, no cuenta con un proyecto, ni políticas culturales al igual que el gobierno federal. Solo queda preguntarnos, ¿es tan difícil definir lo que como sociedad necesitamos de la cultura?



## *Capítulo 2*

### **Posmodernidad, memoria y ruinas**

#### Actitud, postura, falacia y engaño?

*Antes el hombre se escondía detrás de los escrúpulos,  
ahora ya no oculta sus pasiones.  
La modernidad era hipócrita, la posmodernidad es cínica.  
Esther Díaz*

**E**n la actualidad existen grandes debates en diferentes foros en los que se trata de discernir cuáles son los enfoques de producción artística. Sin duda, se pueden sostener diferentes perspectivas, mismas que presentan argumentos válidos desde diversos enfoques filosóficos, teóricos, sociológicos e incluso políticos.

Por lo tanto se pretende vaciar información que permita al lector tener un panorama concreto para su comprensión. Estos elementos están integrados en tres conceptos fundamentales, mismos que serán motivo para la creación de una serie de grabados: ruinas, memorias e imaginarios.

El ser humano, como ente pensante, creativo e incluso político, cuenta con una necesidad que comunmente no alcanza a identificar de manera inmediata; el arte, la cultura y la identidad o sentido de pertenencia. Es por lo anterior que se presenta la necesidad de poder identificar cuál es el papel que desarrolla el ser humano en la sociedad actual.

Este trabajo nos invita a la confrontación de las ideas u objetos de estudio con la intención de crear un nuevo otro. “El otro” se puede entender como las infinitas posibilidades que puede tener un algo, este proceso de cuestionamiento se sustenta problematizando los cuestionamientos desde la epistemología, es decir, poner en duda el concepto desde su realidad inmediata y reflexionando sobre sí mismo. El cuestionamiento de estos conceptos nos lleva a la proyección de imaginarios, éstos, a su vez, reinventan otras realidades, generando interpretaciones nuevas de algo ya agotado en sí mismo.

A lo largo de la historia de la humanidad se ha expuesto a debate una de las grandes incógnitas con las que ha vivido el hombre por muchos años. Esta interrogante es ¿Cómo conoce el hombre? ¿Cómo se apropia el hombre del conocimiento?

Platón, uno de los padres de la filosofía será quien se encargue de tratar de explicar este fenómeno a través de la reminiscencia, llegando a conclusiones que durante mucho tiempo han despertado un sinnúmero de debates filosóficos, que incluso han llegado a los terrenos de la creación artística.

Pues bien, Platón en su filosofía ofrece la posibilidad de concebir un mundo de las ideas, un mundo terrenal y un mundo de las apariencias. En el mundo de las ideas o Topus Uranus se encuentran las esencias, todos éstos completamente abstractos y sin la posibilidad de reconocerlos de manera tangible. Como ejemplo podemos utilizar las virtudes con las que según Platón debe de vivir el ser humano, tales como la sabiduría, la templanza, paciencia, justicia, templanza, entre otras. Ahora bien, en el mundo terrenal se encuentran de manera tangible las esencias y los conceptos que se conocieron en el mundo de las ideas. Finalmente, en el mundo de las apariencias podemos representar en un tercer grado la verdad, cada uno de los conceptos y las esencias del mundo de las ideas.

Por lo tanto, aquí es donde se encuentran involucrados los creadores artísticos, artistas visuales, pintores, escultores, grabadores, instaladores, plagiarios, copistas, etcétera Según Platón, unos grandes mentirosos y manipuladores de la verdad absoluta.

**Para vincular el concepto abstracto de autenticidad con la concreción de las ruinas y su imaginario, me apoyo en la idea de que tanto la ruina en su sentido pleno como la noción de autenticidad son temas centrales de la modernidad misma, más que preocupaciones que ocuparon sólo al tardío siglo xx. La modernidad como ruina fue un tema central antes del siglo xx y ciertamente antes del posmodernismo. Lo que provocativamente se llama la “ruina auténtica” no se debe entender como una esencia ontológica de la ruina sino más bien como una constelación significativa, tanto conceptual como arquitectónica, que designa momentos de decadencia y disgregación ya en los comienzos de la modernidad, en el siglo xvii. Así como el imaginario de las ruinas, lejos de ser**

**un protocolo final, fue creado en la modernidad temprana, la noción de autenticidad es un concepto histórico producido, como la nostalgia, por la modernidad, y no se refiere a una esencia trascendente atemporal ni a un estado de gracia pre-moderna.**

Podemos adentrarnos a un proceso antiquísimo, mismo que han vivido nuestros ancestros a lo largo de la historia de la humanidad, La Creación. Este método nos ha llevado a transformar la realidad de las sociedades haciéndola más asimilable a través de las imágenes y del color.

El hombre ha investigado para producir, y de esto se trata este trabajo; acumular experiencia de vida y de teoría para desarrollar un proceso de investigación-producción en las artes y el diseño para el otro. Crear y producir sin medida, porque “Todo es de Todos y Nada nos Pertenece”.

Todo es de todos y nada nos pertenece.

## **CONOCIMIENTO COMPLEJO**

Tomando en consideración el texto Conocimiento complejo y competencias educativas de la UNESCO, publicado por Inés Aguerrondo, *IBE Working Pappers on Curriculum Issues N° 8*, Ginebra, Suiza, mayo de 2009, me permito citarlo para comprender situaciones sobre el ser, saber y hacer.

“La escuela y los sistemas escolares son instituciones sociales que se desarrollaron en un momento determinado de la historia para dar respuesta a necesidades concretas.

Estos sistemas son el dispositivo social para la distribución del conocimiento.

Estos sistemas se expandieron de acuerdo con el desarrollo de una sociedad basada cada vez más en los principios racionales de la ciencia.

Las concepciones subyacentes en las que se apoyó implícitamente la escuela, tienen que ver básicamente con tres ámbitos; cómo se entiende el aprendizaje y cómo se define el alumno; cómo se entiende la enseñanza y cómo se define al maestro y su rol; y cuál es la concepción epistemológica que define los contenidos a transmitir.

Hoy sabemos que el alumno no es un objeto de enseñanza sino un sujeto de aprendizaje, y también sabemos que “enseñar” es construcción del objeto de aprendizaje. Pero poco se ha avanzado y menos se ha discutido sobre las definiciones epistemológicas que deben caracterizar lo que hoy la sociedad define como conocimiento válido”.

Este aspecto es fundamental para determinar la calidad del conocimiento que no se transfiere a la experiencia vivencial, misma que genera duda por carecer de una estructura metodológica que ofrezca pruebas irrefutables de su construcción.”<sup>34</sup>

“La educación, y específicamente los sistemas escolares, son los espacios institucionales de la sociedad para la generación y la transmisión del conocimiento que la sociedad estima como “válido” para su crecimiento y reproducción. La escuela es la encargada de la transmisión del conocimiento complejo o sea de los modelos de la ciencia que no se adquieren por la interacción con otros grupos socializadores. Sostenemos que los cambios educativos actuales desconocen los últimos desarrollos de la epistemología que están redefiniendo hoy el conocimiento en los ámbitos de la discusión académica.

### La crisis del modelo científico

Distinción entre conocer y hacer. La aparición de este “Nuevo Saber” está relacionada, entre otros aspectos, con los problemas de nuevo tipo y con las urgencias éticas que ha traído consigo el incremento de la creación en la ciencia y su influjo en la vida cotidiana.

---

<sup>34</sup> Aguerrondo, Inés. *Conocimiento complejo y competencias educativas. IBE Working Papers on Curriculum Issues N° 8*, Ginebra, Suiza, 2009, pag. 1.

Las ideas de la complejidad. Se comienza a comprender el mundo en términos de sistemas dinámicos donde las interacciones entre los constituyentes de los sistemas y su entorno resultan tan importantes como el análisis de los componentes mismos.

### Una nueva racionalidad: la racionalidad sistémica

El hombre común situó a la ciencia, al saber objetual justificado y fundamentado por ella, como verdadero por encima de todos los saberes. Si la ciencia incorporó la razón como ideal, la vida cotidiana la asumió como ideología. Esta ha sido su mayor influencia, y el instrumento fundamental para lograrlo ha sido la escuela.

### Un sistema educativo para la sociedad del conocimiento

Esta nueva racionalidad no se basa en la relación casual y en una explicación de la realidad que asume que esta es inmutable y con leyes que pueden conocerse. La era del conocimiento se basa en otro conocimiento, uno que no entiende el cambio como disrupción del orden sino como innovación prometedora.

### Qué conocimiento dentro del sistema educativo

Previo a la modernidad existían tres órdenes de verdad: la verdad teológica basada en la fe que ordenaba el cosmos y la sociedad; la verdad filosófica basada en la razón que daba cuenta del mundo; y la verdad de la tradición basada en la experiencia. A este esquema tripartito la modernidad le agrega la verdad de la ciencia basada en la evidencia, que instituye el contraste con la realidad.”<sup>35</sup>

Aunque este trabajo de tesis no versa sobre educación ni enfoques educativos, estas reflexiones permiten apuntalar diferentes esquemas del complejo mundo del saber y del conocer. Lo anterior trae como resultado la posibilidad de confirmar la existencia de dos realidades por las cuales el ser humano sobrevive en este plano existencial; la realidad y las creencias.

---

<sup>35</sup> *Aguerrondo, Inés, Op. Cit. Pag. 2-6*

## METACOGNICIÓN

Asimismo, la experiencia vivencial me lleva a hablar de realidades no comprendidas a través de la conciencia, sino por medio de creencias que se han validado a través de generaciones culturales. La pregunta aquí sería, ¿Qué se entiende por conocimiento válido? Y ¿Válido para quién?

De acuerdo a Rubén Arenas, quien afirma que, “Entiendo la metacognición como el grado de conciencia de los procesos cognitivos, es posible orientar las estrategias de enseñanza para coincidir con los procesos cognitivos naturales de forma tal que el proceso de aprendizaje se lleve a cabo de manera natural. La conciencia metacognitiva se desarrolla siguiendo cuatro variables que son la persona, tarea, estrategia y contexto. Cada una de estas fases se asocia a como la mente resuelve una circunstancia en particular, ¿ya lo conozco? ¿Es difícil? ¿Cómo lo hago? ¿En cuánto tiempo y dónde? Conociendo como se desarrolla el pensamiento es posible ser más efectivos en la enseñanza.

Los procesos metacognitivos y de autorregulación son de aplicación diaria y no sólo de aplicación docente. La persona que conoce estos procesos es capaz de detectar más fácilmente errores de pensamiento evitando llegar a conclusiones superficiales. Para muchos el proceso de aprendizaje es una actividad continua que nunca tiene fin, y es algo que parece se realiza más eficientemente con la edad de las personas.”<sup>36</sup>

---

36 [https://issuu.com/arenasruben/docs/la\\_autorregulacion\\_y\\_la\\_metacognicion](https://issuu.com/arenasruben/docs/la_autorregulacion_y_la_metacognicion)

Considerando la importancia de establecer un marco teórico y de referencia, a continuación enlisto algunas definiciones sobre metacognición de diferentes autores:

“Para Yael Abramovicz Rosenblatt, la metacognición es la manera de aprender a razonar sobre el propio razonamiento, aplicación del pensamiento al acto de pensar, aprender a aprender, es mejorar las actividades y las tareas intelectuales que uno lleva a cabo usando la reflexión para orientarlas y asegurarse una buena ejecución.

Sergio Barrón afirma que la metacognición es la capacidad del individuo para trascender y re-aplicar su propio conocimiento.

Daniel Ocaña A. señala que la metacognición es un macroproceso, de orden superior, caracterizado por un alto nivel de conciencia y de control voluntario, cuya finalidad es gestionar otros procesos cognitivos más simples y elementales.

Rocío Díaz Berdiales considera que la metacognición se puede definir la como las estrategias que nos permiten aprender algo, procesar ideas, conocer e identificar el estilo de aprendizaje con el cual nos permitimos aprender algo.

Para P. Zenteno, la metacognición es un término que se usa para designar a una serie de operaciones, actividades y funciones cognoscitivas llevadas a cabo por una persona, mediante un conjunto interiorizado de mecanismos intelectuales que le permiten recabar, producir y evaluar información, a la vez que hacen posible que dicha persona pueda conocer.

Edgar Alarcón señala que la metacognición es la conciencia y gestión de los procesos mentales cuando solucionamos nuestros problemas.

Para Andrés Rolong, le metacognición es la reflexión de nuestros propios procesos del pensamiento. Revisión de los conocimientos a través conceptos adquiridos con el tiempo”<sup>37</sup>

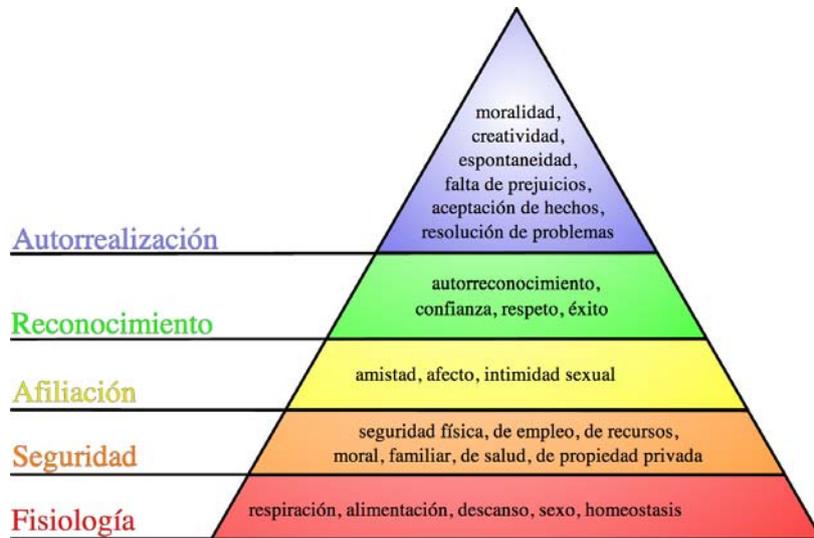
---

37 <http://www.psicopedagogia.com/definicion/metacognicion>

Considerando las definiciones anteriores, estoy convencido que el conocimiento juega uno de los papeles mas importantes en el desarrollo del ser humano y de su propia existencia. Todo pensamiento trae consigo un proceso de captura, atención, identificación, apropiación, reflexión, entendimiento, reflexión y finalmente el proceso de comprensión.

Durante el tiempo en el que se ha desarrollado este trabajo, he considerado que la metacognición cuenta con dos aspectos; el primero es de entendimiento sin cuestionar y el segundo es de comprensión a través de la experiencia vivida. Sin duda considero que a lo largo de la historia de la humanidad el ser humano ha generado creencias (conocimiento sin cuestionar y asumido en su totalidad) y el despertar a la realidad (conocimiento cuestionado y asumido en su totalidad para comprender la realidad). A este proceso de vivir lo denomino “Realidades Paralelas”. Al mismo tiempo que vivimos a través de las creencias, podemos experimentar otra realidad que no se modifica, y por lo tanto no la asumimos en su totalidad porque no es conveniente para vivirla. No me gusta, y por consecuencia no la acepto y prefiero vivir en las creencias o fantasías.

Para asumir el despertar a la realidad se puede considerar la identificación de instintos naturales, tales como el sexual, el material, el social y el emocional, además de la aceptación de todos y cada uno de ellos en su esencia transformadora y de crecimiento. Asimismo, se puede considerar de suma importancia la Teoría de Maslow con su concepto de jerarquía de las necesidades humanas. Esta teoría “muestra una serie de necesidades que atañen a todo individuo y que se encuentran organizadas de forma estructural (como una pirámide), de acuerdo a una determinación biológica causada por la constitución genética del individuo. En la parte más baja de la estructura se ubican las necesidades más prioritarias y en la superior las de menos prioridad.



*Pirámide de Maslow*

Así pues, dentro de esta estructura, al ser satisfechas las necesidades de determinado nivel, el individuo no se torna apático sino que más bien encuentra en las necesidades del siguiente nivel su meta próxima de satisfacción. Aquí subyace la falla de la teoría, ya que el ser humano siempre quiere más y esto está dentro de su naturaleza. Cuando un hombre sufre de hambre lo más normal es que tome riesgos muy grandes para obtener alimento, una vez que ha conseguido alimentarse y sabe que no morirá de hambre se preocupará por estar a salvo, al sentirse seguro querrá encontrar un amor, etc., etc., etc...”<sup>38</sup>

Como ejemplo, esta estructura piramidal contempla cinco momentos, tales como: Fisiología, Seguridad, Afiliación, Reconocimiento y Autorrealización.

<sup>38</sup> <http://motivacionlaboral.galeon.com/teorias.htm>

## POS SEAMOS POSMODERNOS

Desde hace varias décadas atrás, los filósofos, sociólogos y una gran cantidad de pensadores, se han dado a la tarea de tratar de describir, entender y comprender el pensamiento, el comportamiento e incluso el sentir de ser humano dentro de lo que se conoce como posmodernidad.

De acuerdo a Esther Díaz, “Al promediar el siglo xx algunas corrientes de opinión comenzaron a utilizar el término “posmodernidad” para referirse a ciertas manifestaciones culturales contemporáneas. Esta expresión ha generado polémicas. Se pregunta: ¿en nuestra época se asiste, realmente, a una ruptura con la modernidad? La posmodernidad ¿no es –en última instancia- un pliegue más de la modernidad? ¿Asistimos a un cambio epocal o, por el contrario, a una moda fugaz e intrascendente?”<sup>39</sup>

Estas preguntas han creado un gran debate respecto al sentido real por el cual la posmodernidad se ha planteado como una forma de pensamiento que se aprehende por las sociedades contemporáneas respecto a las sociedades que se han considerado modernas. Andreas Huyssen genera ciertas reflexiones que definen la conducta posmoderna desde un enfoque histórico: “Más que oponer el posmodernismo al modernismo en un planteamiento binario reduccionista, o como fases separadas de una línea de tiempo progresiva, sostengo que en Norteamérica el posmodernismo fue un intento de reescribir y renegociar aspectos clave de la vanguardias europeas del siglo xx en un contexto norteamericano, donde las relaciones entre alta y baja cultura, así como la función del arte en la sociedad, se codificaron de forma completamente distinta a como se hizo en Europa, ya fuese en los años de entreguerras o en las posteriores a la Segunda Guerra Mundial. De la misma forma, la mayor parte de la teoría europea que invadió Estados Unidos en las décadas de 1970 y 1980, y que condujo a una especie de reeducación estadounidense que algunos lamentaron porque consideraban que cerraba la mente norteamericana (Alan Bloom), tenía que ver más con la genealogía del modernismo es-

<sup>39</sup> Díaz, Esther, *Posmodernidad*, Editorial Biblos, Argentina, 2009, p.p. 15

tético europeo en relación con la modernidad de la época industrial y la postindustrial, que con cualquier desviación nueva y radical estadounidense. Fue, en gran manera, una arqueología de la modernidad y del propio modernismo, pero en Estados Unidos se interpretó como algo posmoderno.”<sup>40</sup>

Liotard, en su libro *La condición posmoderna*, se constituía en algo anómalo, pero el también compartía el recelo europeo a acatar cierto triunfalismo norteamericano acerca de lo posmoderno. También considera que el posmodernismo no es más que un intento de Estados Unidos de apropiarse del liderazgo cultural, ya que el objetivo era crear una nueva internacional cultural con pretensiones de ser vanguardia.

De la misma forma, las sociedades pasadas han considerado estar a la moda en diferentes ámbitos de la cultura. Es por lo anterior, que en este momento es importante abarcar el sentido que tenía el pensamiento moderno. “El sentido de “moderno” como nuevo, actual, renovador, sigue vigente. De modo que, paradójicamente, si existe un movimiento posmoderno, en tanto nuevo, también podría ser abarcado en el concepto de moderno. El término “moderno” es dilemático porque, si lo novedoso es moderno, oponerse a la modernidad (como se pretende en la posmodernidad) ¿no es moderno? Se puede responder que la posmodernidad no es moderna en tanto no sólo pretende novedades sino también rescatar fragmentos del pasado y, fundamentalmente, ahondar en la crítica a la modernidad, si bien tal crítica se encuentra en las entrañas mismas de la modernidad.”<sup>41</sup>

Es por eso que el discurso de la modernidad se avoca a leyes universales que conforman y explican una supuesta realidad. Utilizan términos como: determinismo, racionalidad, univer-

<sup>40</sup> Huyssen, *Andreas, Modernismo después de la posmodernidad*, Gedisa, Argentina, 2010, p.p. 9-10.

<sup>41</sup> Díaz, *Esther, Op. Cit. p.p. 15-16*



*Segunda Guerra Mundial.*

<http://www.expresionbinaria.com/operacion-paperclip-nazis-y-la-segunda-guerra-mundial/>

salidad, verdad, progreso, emancipación, unidad, continuidad, ahorro, mañana mejor. Por el contrario, la posmodernidad, sustenta que sólo puede haber consensos locales o parciales, diferentes juegos de lenguaje o arquetipos ilimitados. Algunos de los términos que utiliza son: deconstrucción, alternativas, perspectivas, indeterminación, irreversibilidad, descentralización, disolución, diferencia. Un claro ejemplo para identificar algunas diferencias entre ambas es que en la modernidad se utilizaron los “ismos”: iluminismo, modernismo, empirismo, racionalismo, positivismo; y la posmodernidad ha utilizado el “post”: posestructuralismo, posindustrial, poscrítica, poshistoria, posciencia, posfilosofía, postsexualidad.

Para hacer referencia a la modernidad como definición de una etapa de pensamiento que se transformó en ideología, podemos recurrir al siguiente párrafo de Esther Díaz, donde nos habla de la forma en que la modernidad “Concibió la cultura conformada por tres esferas: la ciencia, la moralidad y el arte. Estas esferas se validaban, respectivamente, por medio de la verdad, el deber y la belleza. Además, convergían al orientarse por el ideal de unidad de la ideología del Progreso. Pues, en tanto y en cuanto la razón gobierna las acciones humanas, la humanidad se dirige hacia su perfección. Los tres ámbitos podrían en un futuro confluir en una unidad plena. En esa unidad suprema se fundirían todos los deseos y las opiniones particulares. La subjetividad concentraría su posibilidad máxima accediendo a la universalidad de la razón, gran ideal de la humanidad.”<sup>42</sup>

Muchos pensadores coinciden que el proyecto de la modernidad apostaba al progreso. Consideraban que la ciencia debía avanzar buscando la verdad, que el progreso se implantaría como forma de vida y que la ética hallaría la universalidad a partir de normas fundamentadas de manera completamente racionales. Por lo que en la actualidad las sociedades parecen contradecir los ideales de la modernidad. Se puede confirmar que la modernidad se gestó de utopías con el objetivo de tener un mejor futuro. En cambio, las sociedades de nuestra época viven desencantadas y ya no creen en las utopías, pues procuran reafirmar el presente, rescatar fragmentos del pasado y no se hacen demasiadas ilusiones respecto del futuro.

“En todo caso, la modernidad después del posmodernismo, o el modernismo de la posmodernidad, sigue siendo un asunto fundamental para la historia cultural y para cualquier intento de

<sup>42</sup> *Ibidem*, p.p. 17

repensar las viejas cuestiones de la estética y la política para nuestros tiempos.”<sup>43</sup>

Las sociedades actuales viven un desencanto político que convive con la reafirmación de las democracias; el culto de lo individual, con la supuesta participación social; el rechazo de los deberes altruistas y con otras formas de solidaridad. Se han dado cuenta que ya se terminó la época de los deberes absolutos e incambiables y que hoy se vive en una etapa donde los sentimientos son autogestionados. La moral de los deberes absolutos fue el paradigma de la modernidad y la autopromoción de los sentimientos es una realidad de nuestros días.

El hombre de la modernidad hacía lo posible por cumplir las normas que se imponían desde las instituciones con la finalidad de sentirse legitimados en su estado ideológico. Las normas las imponían el Estado, la familia, la escuela, la Iglesia y los sistemas de impartición de justicia. Pero una de las grandes incógnitas de los modernos, es que el hecho de vivir y cumplir normas, no garantizaba la felicidad, pero se consolaba con la vacía sensación del cumplir como ciudadano. Por el contrario, el hombre posmoderno, a través de la ética del sentimiento, no exige ni impone; más bien esta ética conmueve y se moraliza desde la emoción. A partir de esta disposición ético-social, los individuos se sienten cada vez menos propicios a cumplir deberes obligatorios, pero se sienten cada vez más interpelados por el dolor ajeno. Esta ética del sentimiento es el producto de una sociedad orientada por los medios masivos de comunicación. Éstos son los que determinan las causas prioritarias, fomentan engañosamente la generosidad y provocan la sensibilidad del público.

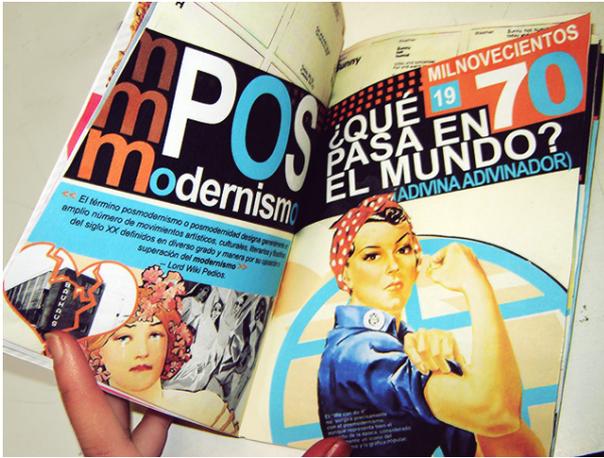


*Democracia*

<http://es.123rf.com/imagenes-de-archivo/democracia.html>

---

43 Huyssen, Andreas, *Op. Cit.* p.p. 12



### *Posmodernidad*

<https://sites.google.com/site/filosofiajaquiii/bloque-iv/c-modernidad-posmodernidad>

espontaneidad. La emoción prevalece sobre la ley; el sentimiento, sobre la norma; el corazón, sobre la razón. La ética del deber era rigurosa y severa, la del sentimiento es libre y flexible. Ésta última apela a la responsabilidad y a la iniciativa de las personas; aquélla, en cambio, apelaba a la obligación y a la obediencia a las leyes.”<sup>44</sup>

Actualmente el hogar se entiende no sólo como un territorio, sino como una cultura homogénea de la que se ha separado la comunidad, pero que ésta debe mantenerse unida a toda costa para validar su identidad. Es en este momento cuando se reproduce una interpretación tradicional de la cultura enraizada en la antropología. De modo que la cultura, está estrechamente vinculada a lo que ha perdido y no al pacto realizado con la cultura mayoritaria dentro de la que se encuentra la minoritaria. Lo anterior nos puede dar una idea del por qué una comunidad diaspórica, que participa del pasado de una comunidad nacional mayoritaria en la que vive, puede quedar fácilmente bloqueada, e incluso eliminada, por su asedio en buscar su identidad cultural diaspórica, que se considera amenazada.

---

<sup>44</sup> Díaz, Esther, *Op. Cit.* p.p. 84

“Cuando la fiebre de lo moderno, la renovación y lo transgresor comienza a disminuir, se suele volver a formas de vida de pensamiento que creíamos superadas. Llega un momento en que lo moderno, es decir, lo opuesto a lo clásico, no puede seguir desarrollándose y comienza a moverse en el vacío. La destrucción total del pasado nos reduciría al silencio. Cuando se desea clausurar definitivamente el pasado, no sólo las subjetividades se empobrecen sino que también la gran historia se queda sin texto. Según Umberto Eco, la sociedad del capitalismo tardío, posindustrial e informática, tiene reminiscencias medievales. La Edad Media, bajo su apariencia inmovilizante y dogmática, constituyó un momento de revolución cultural, fundamentalmente a partir del siglo x. Algunas de esas características medievales son retomadas por la sociedad contemporánea. Por ejemplo, la concepción del arte como bricolaje, mezcla, pastiche, recopilación e inventario. Nuestro arte, como el medieval, no es un arte sistemático, sino aditivo y compositivo. El experimento elitista y refinado coexiste con la empresa de divulgación popular sino también entre lo distinguido y lo chabacano. Incluso acerca de la noción de tiempo existen equivalencias. El artista moderno apuntaba al futuro y se esforzaba por omitir o negar el pasado. El artista posmoderno, a semejanza de medieval, se fusiona con el pasado. El pasado puede tener futuro. Ahora se trata de actualizarlo, de leer el pasado desde la ironía y la recreación. Pero ya no se cree únicamente en una continuidad progresiva.”<sup>45</sup>

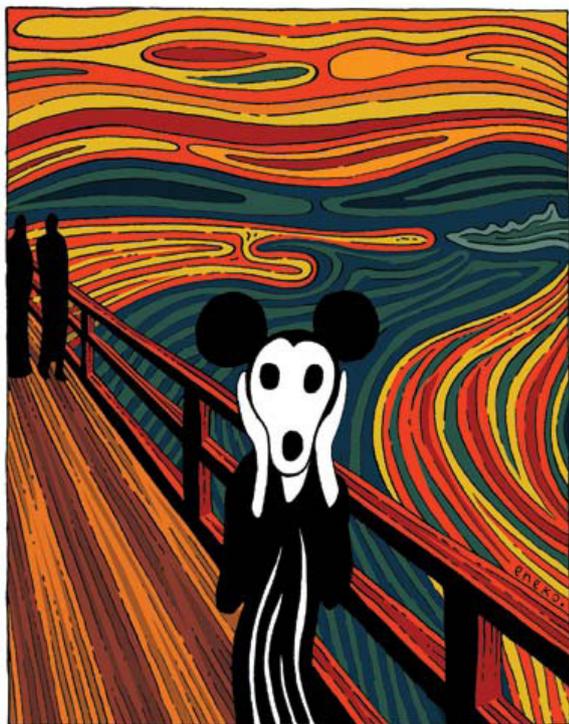
---

45 *Ibidem*, p.p. 27-28



*L.H.O.O.Q. Rectified readymade. Chromolithograph with mustache, goatee and title added in pencil. Marcel Duchamp. 1919. Colección privada París.*

y



*Micky-Munch. Dibujo de Eneko,  
Caracas Venezuela, 2003.*

ferencia del posmodernismo que tiende a la reconquista. La constante búsqueda ha sido sustituida por el redescubrimiento de los fundamentos del desarrollo interior. Ahora se rescata el pasado sin ninguna actitud crítica. Se considera una moderación que revaloriza elementos postergados en períodos anteriores.

Lo que resulta significativo, y lo que se debe considerar en este momento, es tratar de ubicar la manera en cómo se relacionan los términos que sustentan y definen la posmodernidad con los proyectos del postestructuralismo. “El prefijo “pos”, que parecía equiparar posmodernismo con postestructuralismo, desconcertó a muchos. No obstante, las promesas y limitaciones de lo que se llamó posmodernidad en los años setenta estaban fundamentalmente ligadas a

No hace mucho tiempo, el discurso con el que se sustentaba la historia, cumplía la función de garantizar la relativa estabilidad del pasado en su estricto sentido. Las tradiciones, a pesar de que a menudo eran inventadas o construidas, y a que se basaban en selecciones y exclusiones, daban forma a la vida cultural y social. Asimismo sucedía con el espacio urbano construido, repleto de monumentos, museos, palacios, espacios públicos y edificios oficiales, que representaba las huellas tangibles del pasado histórico en el presente. Pero también la historia la constituía la puesta en escena de la modernidad.

Como se puede ver, el modernismo estaba basado en la aventura y la exploración; a di-



*Magritte + Supermann, ben6835. Pop Culture meets Rene Magritte's The Son of Man. Ilustración Digital 2013.*

aquellos tres proyectos: el redescubrimiento de la vanguardia histórica, la apropiación y reformulación de la teoría crítica de la Escuela de Frankfort y el ascenso del postestructuralismo.”<sup>46</sup>

Lo posmoderno rechaza la contemplación de formas bellas, así como el acuerdo de un gusto que permitiría experimentar en común la nostalgia de lo imposible. Lo posmoderno en estética es la realización del imaginario, las prácticas y los discursos de un época histórica, que comienza al finalizar la Segunda Guerra Mundial y se extiende hasta nuestros días.

De todos modos el arte posmoderno agrega y/o altera valores respecto de la axiología estética moderna. También le puede restar importancia a la búsqueda desenfrenada de lo nuevo o le puede dar una dirección distinta a esta exploración. Una de las novedades es la inclusión del rescate de lo viejo, pero reciclándolo.

“Las expresiones artísticas de nuestro tiempo pegotean estilos, copian otras obras o fragmentos de otras obras, traspasan los límites de los géneros clásicos, aglutinan o expanden los espacios y aceptan tiempos múltiples. Constituyen así una especie de presente que remite al futuro desde el pasado.”<sup>47</sup>

La posmodernidad recibe el legado de las vanguardias estéticas. No obstante, el valor que predomina no es la aspiración al futuro y, menos aún, la finalidad de que el arte sea una “forma de vida total”. Se pretende rescatar las características locales, situadas e históricas. Más bien se plantea una pérdida de límites entre la obra y el entorno, como las fuentes de agua surgiendo a ras del piso o las esculturas que se integran con el paisaje. Se combinan elementos de la escultura o de la pintura tradicional con objetos comunes, fotos con dibujos, artesanía con electrónica. La escultura se concibe en un “campo expandido”. Pierde las peanas y de pronto, puede erguirse sobre ellas. Se “calcan” dibujos de otros artistas, así como también, se exponen fotos de otros fotógrafos. Se roba sin culpa, sin crédito y sin disculpa, porque el robo estético puede ser también una forma de creación. Es, de esta manera, como se pueden identificar algunas características de la posmodernidad. Revalorizar el pasado trasladándolo al presente. Huyssen lo señala con la siguiente cita: “El pasado se ha convertido en parte del presente, de

<sup>46</sup> Huyssen, *Andreas*, *Op. Cit.*, p.p. 10

<sup>47</sup> Díaz, *Esther*, *Op. Cit.* p.p. 42

una forma que simplemente no se podía imaginar en siglos anteriores. La consecuencia ha sido que las fronteras temporales se han difuminado, del mismo modo que la dimensión experiencial del espacio ha mermado como resultado de los modernos medios de transporte y comunicación.”<sup>48</sup>

## MEMORIA, RUINAS E IMAGINARIO

*Hoy parece que sufrimos una hipertrofia  
de la memoria, no de la historia.*

*Esther Díaz*

Es indiscutible que en la actualidad la memoria es uno de los temas más escurridizos que todas las sociedades creen que controla. Pero en cuanto se intenta definir la palabra, ésta comienza a desliarse y esfumarse y no deja de eludir nuestros intentos por apropiarla, ya sea desde el punto de vista cultural, social o científico.

“Si en su momento el pasado histórico daba coherencia y legitimidad a la familia, la comunidad, la nación y el Estado, en un discurso que Eric Hobsbawm llama “la invención de la tradición”, hoy aquellos vínculos antes sólidos se han debilitado hasta el extremo de que a las tradiciones nacionales y a los pasados históricos se les priva cada vez más de sus bases geográficas y políticas, que se reorganizan en los procesos de la globalización cultural, de la que la unificación europea no es más que un importante ejemplo.”<sup>49</sup>

La memoria ha sido considerada como un tema más propio de los poetas y de las historias sobre la búsqueda de un pasado “inquieto”. La literatura ha tenido un gran papel como parte de la construcción del patrimonio nacional que mediaba en los conflictos religiosos, étnicos y de clase social de un país. El interés primordial de los Estados-nación del siglo XIX era movilizar y monumentalizar los pasados nacionales y universales, para que de esta manera se legitimara

<sup>48</sup> Huyssen, Andreas, *Op. Cit.*, p.p. 13

<sup>49</sup> *Ibidem*, p.p. 16

y se diera sentido al presente y de esta forma poder vislumbrar el futuro cultural, político y social. En la actualidad este modelo ya no funciona. Desde cualquier perspectiva y desde cualquier contenido, los debates sobre la historia y la memoria, han presentado una alteración fundamental no sólo en la relación entre la historia como algo objetivo y científico y de la memoria como algo subjetivo y personal.

“La memoria se solía asociar perfectamente con unas tradiciones canónicas, es decir, con las estructuras de la retórica que se consideraban absolutamente esenciales para hacer posible la memoria social y cultural. A partir del Romanticismo y el declive de las tradiciones retóricas, la memoria se fue asociando progresivamente a las ideas de la experiencia y de su pérdida.”<sup>50</sup>

La manera en la que se piensa el pasado es cada vez más la de una memoria sin límites, más que la de una historia nacional sin fronteras. No hay vacilación de que la modernidad ha traído consigo una comprensión muy real del tiempo y el espacio. Pero en la inspección de las imaginéras también ha expandido los horizontes del tiempo y el espacio más allá de lo local, lo nacional y hasta lo internacional. En muchos sentidos nuestras preocupaciones actuales por la memoria en el presente pueden ser una señal de que nuestra forma de pensar y vivir la temporalidad está advirtiendo un cambio importante.

“Los temas de la memoria se han convertido en parte del discurso público, de la política y de la vida cultural, en un sentido que la historiografía profesional, por sí sola, raramente ha conseguido.”<sup>51</sup>

Los románticos consideraban que la memoria los ligaba con un profundo y determinado sentido a los tiempos pasados, con la melancolía como una de sus expresiones ilimitadas. En la actualidad imaginamos la memoria más como un modo de representación y como algo que

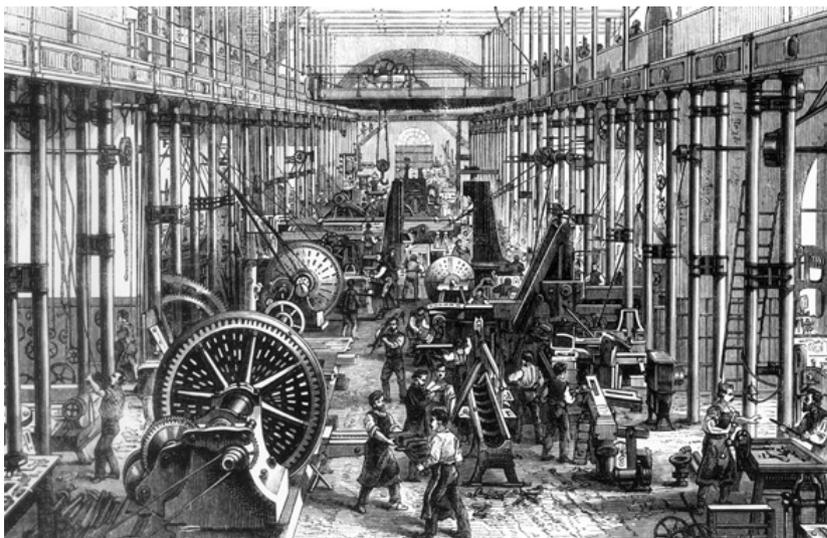
<sup>50</sup> *Ibidem*, p.p. 15

<sup>51</sup> *Ibidem*, p.p. 17



*Esquema gráfico de la Memoria.*

Dmytro Kozlov. <http://www.batanga.com/curiosidades/2010/08/20/que-es-la-memoria-semantica>



*Ilustración que ejemplifica la Revolución Industrial. La imagen muestra las obras de construcción de una fábrica en la ciudad alemana de Chemnitz en 1869, durante la Revolución Industrial.*

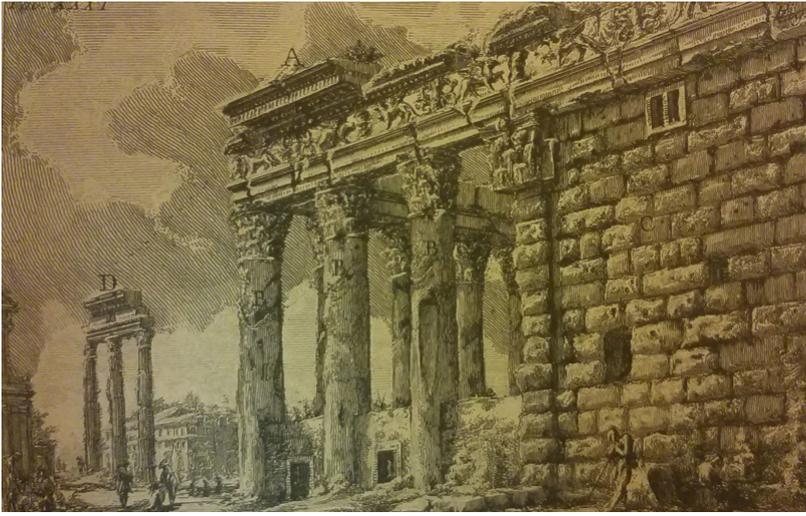
cada vez pertenece más al presente. A fin de cuentas, el hecho de recordar siempre se da en el momento presente y por lo tanto, pertenece a él, mientras que su referente inmediato es el pasado y, por lo tanto, está ausente y presente sólo en sus registros memoriales. Inevitablemente, todos los actos de memoria conllevan las características de traición, olvido y ausencia.

“En la mayoría del espectro político se abrazaron el progreso y las teleologías históricas, algo que, sin embargo, supuso deshacerse del pasado. El precio que se pagó por el progreso fue la destrucción de las pasadas formas de vivir y estar en el mundo. No existía la liberación sin una destrucción activa. Y la destrucción del pasado trajo el olvido. El romántico lamento por el mundo que se había perdido con la arremetida de la industrialización, la urbanización y la modernidad no hace sino demostrar cuán rápidas e intensas eran ya, en 1800, las transformaciones hacia el futuro.”<sup>52</sup>

Lyotard sostiene que en el siglo xx, la arquitectura y la filosofía están en ruinas, y únicamente nos dejan la opción de “escribir sobre las ruinas” como una especie de micrología. Si esto es de esta manera, cabe preguntarnos si toda la tradición del pensamiento moderno hasta alcanzar el posmodernismo no está oscurecida por una imaginación catastrofista y un imaginario de ruinas que ha acompañado a la modernidad desde el siglo xviii con la Ilustración alemana.

En la actualidad, el cambio que se ha experimentado de la historia es muy distinto de la idea de la desdichada memoria de la frase que dijo Henry Ford: “la historia es una bobada”. Ha sido evidente el deseo de relatos del pasado, de recreaciones, relecturas y reproducciones que se ha

<sup>52</sup> *Ibidem*, p.p. 14-15



*Piranesi. Veduta laterale del tempio de Antonino e Faustina. Huecograbado 117 X 192 mm.  
Vista lateral del templo de Antonino y Faustina.*

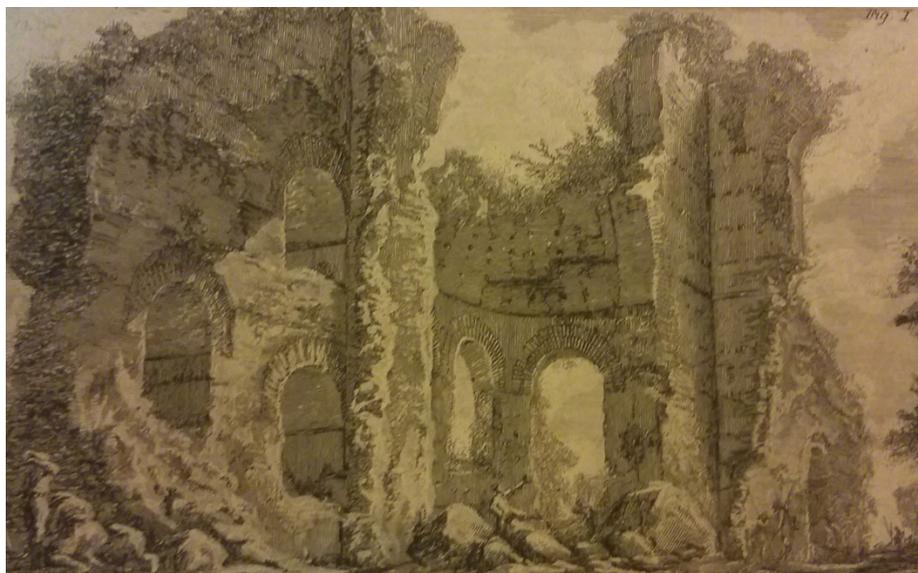
vuelto inagotable en todos los niveles de nuestra cultura. La historia que adopta una determinada forma reglamentaria y esquemática se puede deslegitimar en lo que se refiere a su misión nuclear pedagógica y filosófica, pero la seducción del archivo y el tesoro que esconde respeto a historias sobre las penas y las glorias humanas nunca ha sido mayor.

Es en este momento que podremos preguntarnos, si el cambio es para mejor o para peor, y al parecer existe un deseo inquebrantable de decidirse por lo uno o por lo otro, no existen más que estas dos alternativas y hay que elegir.

“Para vincular el concepto abstracto de autenticidad con la concreción de las ruinas y su imaginario, me apoyo en la idea de que tanto la ruina en su sentido pleno como la noción de autenticidad son temas centrales de la modernidad misma, más que preocupaciones que ocuparon sólo al tardío siglo xx. La modernidad como ruina fue un tema central antes del siglo xx y ciertamente antes del posmodernismo. Lo que provocativamente llamo la “ruina auténtica” no se debe entender como una esencia ontológica de la ruina sino más bien como una constelación significativa, tanto conceptual como arquitectónica, que designa momentos de decadencia y disgregación ya en los comienzos de la modernidad, en el siglo xvii. Así como el imaginario de las ruinas, lejos de ser un protocolo final, fue creado en la modernidad temprana, la noción de autenticidad es un concepto histórico producido, como la nostalgia, por la modernidad, y no se refiere a una esencia trascendente atemporal ni a un estado de gracia premoderno. Unida en el arte y la literatura del siglo xviii a las nociones de autoría, genio, originalidad, individualidad, carácter único y subjetividad, la idea de autenticidad acumuló deseos e intensidades cuanto más se vio amenazada por la alienación, la autenticidad y la reproductibilidad. Como



*Piranesi. Veduta della colonna Trajana. Huecograbado 125 X 199 mm. Columna de Trajano.*



*Piranesi. Ruderer del Tempio detto della Speranza Vecchia. Huecograbado 120 X 195 mm. Ruinas del templo de Speranza Vecchia.*

término en un amplio campo semántico, alcanzó su apogeo en la segunda mitad del siglo xx, paralelamente al florecimiento de nostalgias de todo tipo, y hoy circula como retroautenticidad, reconstrucciones auténticas y “consultorías de autenticidad” en la web, fenómenos que implícitamente niegan lo que dicen ser. Al mismo tiempo, la autenticidad está atravesando tiempos difíciles en el discurso intelectual. De Adorno a Derrida, ha sido denigrada como ideología o metafísica, vinculada a la jerga de la *Eigentlichkeit*, a la seudoindividualización y a los engaños de la presencia.”<sup>53</sup>

Lo que estaría presente en las ruinas sería transparente en su intención de ser auténticas en ausencia. Hoy, únicamente, el presente imaginado de un pasado se puede identificar en su descomposición. Es por eso que la rutina es un objeto motivo de nostalgia. La temporalidad de la ruina moderna no se agota en el significado de su pasado y su temporalidad; ya que indica sus pasadas glorias y grandezas. Por lo tanto, se pueden identificar diferencias en las pretensiones de plenitud y presencia que siempre están en juego en el discurso de la autenticidad. A menudo las pretensiones de autenticidad están adulteradas por incógnitas que se deben compensar con una producción de mito más intensa. Es por lo anterior, que algunos pensadores señalan que la verdadera autenticidad sólo fue posible en tiempos en que el mundo habría sido más transparente y no habría estado oscurecido por la sombra de los medios de comunicación y sus representaciones distorsionadas.

Ahora bien, uno de los artistas que se enfocaron a realizar un trabajo significativo respecto a la memoria, a las ruinas y al imaginario fue Giovanni Battista Piranesi, (Mogliano Veneto, cerca de Treviso, 4 de octubre de 1720-Roma, 9 de noviembre de 1778), considerado arquitecto, investigador y grabador Italiano, quien realizó un sinnúmero de grabados de edificios reales e imaginarios con motivos romanos. La obra gráfica más significativa fueron sus prisiones (Carceri d’Invenzione) realizadas entre 1745 y 1760. Una de las características de estas obras es la transformación de las ruinas romanas en fantásticos y desmesurados calabozos dominados por enormes y oscuros pasadizos, escaleras empinadas a increíbles alturas y extraños espacios que no conducen a ninguna parte, haciendo, de esta manera, una analogía de las transformaciones del pensamiento del siglo xviii cuando la Ilustración se implantaba como la ideología del progreso y la razón. Los motivos de Piranesi dan cuenta de que las ruinas son elementos

*53 ibidem, p.p. 50*

significativos en la recreación del pasado que de manera inmediata se trasladan a un sentimiento de nostalgia. Se reafirma la idea de que el pasado fue mejor que el presente y que la única opción que tiene el ser humano es vivir en la propia prisión de sus recuerdos y sus emociones.

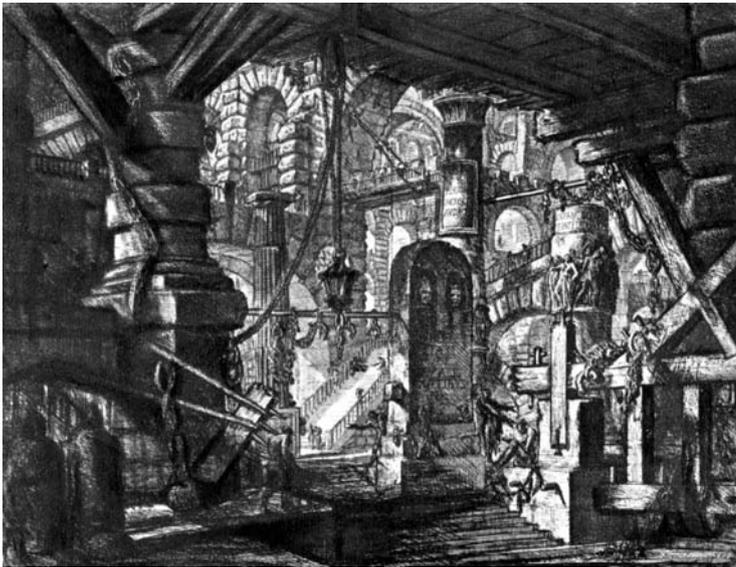
“Piranesi se resiste a representar un espacio iluminado homogéneo donde el abajo y el arriba, el adentro y el afuera pueden distinguirse claramente. Privilegia, en cambio, arcos y puentes, escaleras, recámaras y galerías. Masivas y estáticas, las prisiones sugieren sin embargo el movimiento y la transición, un ir hacia atrás y hacia adelante, hacia arriba y hacia abajo, que confunde y a la vez libera la mirada del espectador. En lugar de ver espacios limitados desde una perspectiva fija y una distancia segura, el espectador es arrastrado hacia un laberinto repleto de escaleras, puentes y pasadizos que parecen conducir a infinitas profundidades, a izquierda, a derecha y al centro. Todo esto sucede como si la mirada estuviera presa en el espacio representado, seducida y capturada allí, porque el ojo no encuentra un punto firme en su recorrido de este laberinto.”<sup>54</sup>



*Piranesi. Capriccio con scale e ponte levatoio (2° Stato).  
Huecograbado 550 X 410 mm. El puente levadizo (2° estado)*

“Sabemos que Piranesi recibió la influencia de los decorados teatrales barrocos realizados para representar dramas de prisión; sin embargo, su puesta en escena de las prisiones se debe leer, en primer lugar, como una proposición formal-arquitectónica antes que como un simple mensaje sobre la condition humaine. Bruno Reudenbach lo expresa con exactitud: “Vemos estructuras espaciales ilógicas no porque el objetivo sea representar presiones. Por el contrario, trabajando con una iconografía carcelaria ya desarrollada, las Carceri son espacios experimentales”. Piranesi se interesa por la cárcel como modelo de un gran espacio interior cuya representación independiza la fantasía del artista de cualquier limitación realista. Como ya

<sup>54</sup> *Ibidem*, p.p. 59



Piranesi. *Capriccio di scale e arcate con catena (2° Stato)*. Huecograbado 405 X 550 mm. *Capricho de escalera y arcos con cadenas (2° estado)*

les se transforman en planos bidimensionales y cómo las profundidades y el ancho de las cosas se acortan. Especialmente extraña es la relación entre el espacio y una rara luz que parece producir oscuridad. Los rayos de luz abandonan su trayecto natural, se doblan y circulan alrededor de las cosas, deslizándose de un objeto a otro, incluso saltando sobre los espacios intersticiales. Parece como si las paredes absorbieran la luz en lugar de reflejarla. Todas las reglas de lo tectónico y de la perspectiva central están derogadas. Horace Walpole ya señalaba: “Él (Piranesi) imaginó escenas que sorprenderían a la geometría”. Y su *Italienische Reise*, Goethe subrayó la diferencia entre su percepción de las ruinas reales y el proyecto de los efectos que produce Piranesi mediante la fabulación.”<sup>55</sup>

Para Piranesi, su imaginario pertenece a una reflexión autocrítica que acompaña a la modernidad ilustrada desde sus comienzos en el siglo XVIII. La legitimidad del imaginario de Piranesi se sustenta en su conciencia estética crítica que estructura en grabados de una belleza tremenda. Sus grabados, basados en una ruinoso arquitectura clásica apuntan a una narración natural de la destrucción; incluso se podría decir que las Carceri sugieren una historia del en-

<sup>55</sup> *Ibidem*, p.p. 58

había hecho en algunas de las fantasías arquitectónicas de *Prima Parte*, Piranesi cancela las leyes del espacio euclidiano. Unidades de espacio construido se conectan atectónicas e ilógicamente.

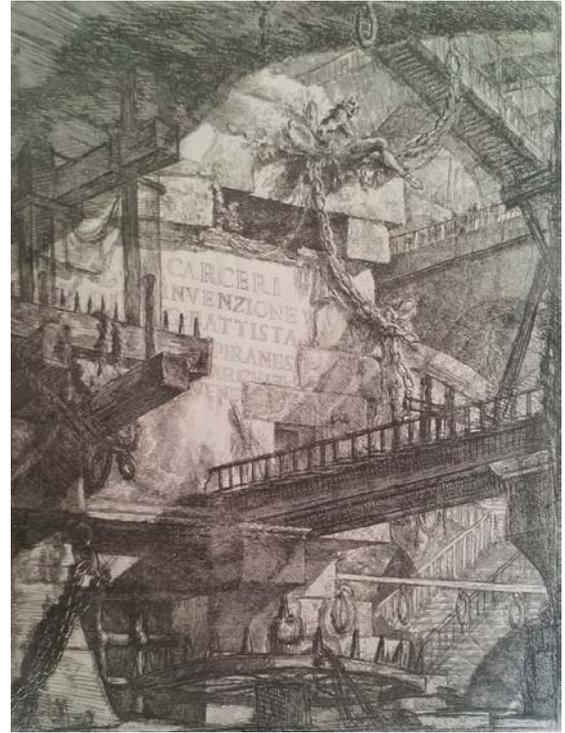
Cualquiera de sus grabados tiene varias perspectivas diferentes, de tal modo que la mirada del espectador nunca reposa. Cuanto más se acerca, más se confunde. En un detallado análisis de la estructura arquitectónica de las *Carceri*, Ulya Vogt-Göknil demostró de qué modo los espacios tridimensionales

carcelamiento en un espacio interior infinito que ya no tiene un afuera.

Las ruinas de Piranesi son cercanas a la nostalgia reflexiva. Dan cuerpo a un razonamiento de la modernidad que se necesita recordar cuando se trata de imaginar un futuro más allá de las falsas promesas del neoliberalismo. No es el futuro de la nostalgia, más bien es el presente de nuestras cárceles.

En este sentido, se puede considerar que en el Neoliberalismo, las imaginerías de la pertenencia, con sus profundas historias construidas, sus olvidos deliberados y sus falsos recuerdos, no sólo caracterizan a las naciones. El objetivo de crear una memoria unificada y hasta mística de la patria perdida y el deseo de regresar se pueden presentar como una incitación para la diáspora, del mismo modo que, para una nación, lo pueda ser la conformación de una memoria nacional unitaria. Es muy común que el mecanismo nacional de la exclusión que utiliza una cultura mayoritaria sea el que genere y robustezca dicho contranacionalismo diaspórico.

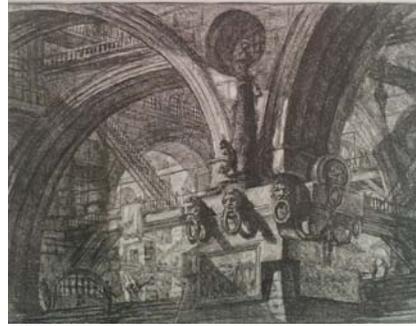
“Leer a Piranesi a través de Adorno y del concepto banjaminiano de historia natural, quiérase o no fundado en una filosofía de la historia, revela los límites históricos de ese auténtico imaginario de ruinas. Como una versión teológica secularizada con sus ascensos y caídas, declives y redenciones de culturas, la filosofía de la historia producida por la Ilustración es en sí misma una ruina en nuestro siglo XXI. De modo análogo, el imaginario de ruinas de Piranesi se ha convertido en una ruina. Este argumento se apoya en la arquitectura moderna que señala en



*Piranesi. Frontespizio (2° Stato) Invenzioni capricciose di carceri. Huecograbado 545 X 410 mm. Portada: Cárceles imaginarias de G. Battista Piranesi (2° estado)*



*Piranesi. Capriccio con altorilievi di leoni (1° Stato).  
Huecograbado 560 X 410 mm. Los bajorrelieves de los  
leones.*



*Piranesi. Capriccio con pilastro ornato da mas-  
cheroni (1° y 2° Stato). Huecograbado 405 X 550  
mm. El malecón con un farol (1° y 2° estado).*

dirección a otro límite histórico.”<sup>56</sup>

La imaginación de Piranesi no está impulsada por un ideal constructivo utópico de multiperspectivismo ni una fluidez espacial, ni exalta el montaje o el fragmento. Más bien, su imaginación está determinada por el recuerdo de la belleza de las ruinas, por su trama opresiva del pasado y presente, así como de la muerte y la vida. Finalmente, las prisiones de Piranesi son también ruinas, más auténticas que las romanas representadas en las Vistas de Roma.

“La especialización de la historia y la temporalización del espacio que ya caracterizaban sus grabados de las ruinas antiguas. En sus *Carceri d’invenzioni* —el modificador es significativo— los tiempos y los espacios están codo con codo, se superimponen y colapsan como en un palimpsesto donde la contemporánea y frágil imaginación espacial se convierte en una prisión de

<sup>56</sup> *Ibidem*, p.p. 60

la invención. Tour de forcé, como dijo Adorno refiriéndose a las que considera como auténticas obras de arte.”<sup>57</sup>

Para comprender la obra de Piranesi es necesario identificar el olvido en un espacio de términos y de fenómenos tales como: el silencio, la ausencia de comunicación, la desarticulación, la evasión, el apagamiento, la erosión o la represión, los cuales revelan una amplia gama de estrategias tan complejas como las de la memoria.

Se puede describir el olvido como el fracaso de la memoria, algo que incluye un rechazo o carencias para comunicar. A pesar de que algunos pensadores argumentan que nuestra cultura está demasiado enfocada en el pasado, el olvido permanece bajo un estado de desconfianza y se entiende como un fracaso predecible o como una regresión no deseada. Por otro lado, la memoria puede ser considerada decisiva para la cohesión social y cultural de una sociedad, ya que cualquier tipo de identidad depende de ella. Una sociedad sin memoria es un anatema.

“Cuando hablo de un discurso global de la memoria, me refiero a la aparición en todo el mundo de un interés por el pasado y su compilación en los discursos políticos, sociales, legales y culturales de hoy. Esas circunstancias son sintomáticas de los cambiantes parámetros del tiempo y el espacio como efecto de la globalización. Nos enfrentamos a un cambio estructural en las formas que tenemos de vivir y percibir la temporalidad, unas formas que contrastan claramente con el imaginario dominante en el siglo xx acerca de los futuros utópicos, de la liberación y de la emancipación.”<sup>58</sup>

En nuestra cultura, a partir de finales de la década de los 80 (1989 y 1990), hemos sido testigos

*57 Ibidem, p.p. 59*

*58 Ibidem, p.p. 184*



*Piranesi. Capriccio con scalone con trofeo (2° Stato).  
Huecograbado 545 X 400 mm. La escalera con trofeos  
(2° estado).*

del surgimiento de una cultura de la memoria transnacional o global de alcances asombrosos, y hemos llegado a preguntarnos qué puede significar esta intensa atención al pasado y a la memoria traumática para la historia del presente.

“Las diásporas pueden guardar relación con una nación distante como patria perdida; pueden reclamar y crear una nueva nacionalidad; incluso pueden hablar de una nación diaspórica. Pero por mucho que se quieran defender las afinidades estructurales y empíricas entre nación y diáspora, debemos recordar que existen algunas diferencias básicas que no se han desvanecido sin más. La diáspora, en oposición a la nación en el sentido tradicional, se basa en el desplazamiento geográfico, la emigración y la ausencia que se pueden lamentar o celebrar. La memoria nacional se autopresenta como natural, auténtica, coherente y homogénea. La memoria diaspórica, en su sentido tradicional, es, por definición,, desgajada, híbrida, desplazada y dividida. En este hecho se cimienta la afinidad de la memoria diaspórica con la estructura de la propia memoria, que siempre se basa en el desplazamiento temporal entre el acto de recordar y el contenido de lo que se recuerda, es decir, un acto de búsqueda más que de recuperación. Esto, evidentemente, no impide que las memorias diaspóricas imiten las ficciones de identidad que fortalecen a la nacionalidad. Pero estructuralmente la conciencia diaspórica se acerca más que la memoria nacional a las estructuras de la memoria global. La memoria nacional suele ocultar su *Nachträglichkeit* (término freudiano que Lacan tradujo al francés como *apres-coup* y que es español se ha traducido, en algunos casos, como *resignificación*). La memoria diaspórica, en su aspecto vital y frente a su sentido reificado, sigue siendo muy consciente de ello.”<sup>59</sup>

Diáspora significa la “pérdida de una patria”, combinada con la aspiración insatisfecha de regresar a ella, para lo cual se requiere establecer un enlace entre las poblaciones migratorias y la nación a la que llegan, generando la necesidad de implementar un lenguaje nuevo para integrarse. Sin embargo, este proceso, por lo regular termina en puras interpretaciones de la memoria y por consecuencia no se genere una identidad de nación.

---

<sup>59</sup> *Ibidem*, p.p. 188

## APROPIACIÓN

Es por esto que para la producción de la carpeta de gráfica digital tomaré como referencia la obra de Piranesi a través del concepto de apropiación en un estricto sentido del concepto de contenido en la carpeta, Memoria, ruinas e imaginario.

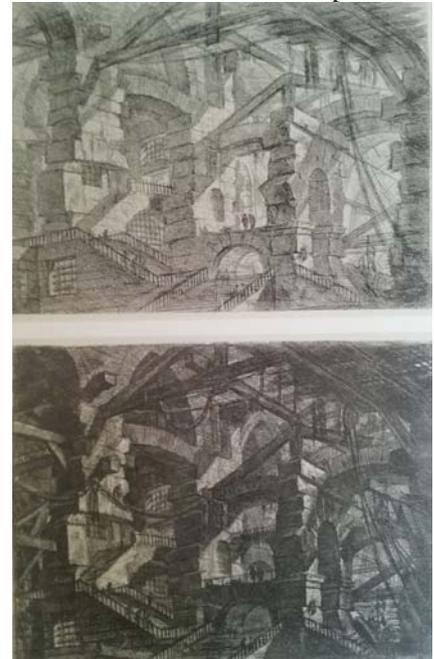
### *“Appropriation*

*Presenting the work of others in a new context.*

*Appropriation is the act of taking work by another artista and presenting it in a new context as original. The intention is to highlight the radical idea that art is something whose meaning is as much defined by its context as by anything built into, or contained by, an artwork. This process of appropriation and re-presentation is know as recontextualization. It naturally invites questions about the nature of originality, authorship, authenticity, and uniqueness.*

*Wholesale appropriation of an artwork is very different from quoting another work of art within a new one, a maneuver that goes back through many centuries. It also differs from the appropriation of others objets or images for use as elements whitin a work of art, as whit collage or in many Works of the Pop Art era in which advertising and packaging imagery was imported into paiting and sculpture. Appropriation is more closely related to the art of the readymade but is defferent because it involves the reuse of a work that was intended to be an artwork to begin with.”<sup>60</sup>*

<sup>60</sup> Parks, John A., *Universal Principles of art: 100 keys concepts for understanding, analyzing, and practicing art*, Rockport Publishers,



Piranesi. *Capriccio di scale, arcate e capriate* (1° y 2° Stato). Huecograbado 405 X 550 mm. *Capricho de escaleras, arcos y vigas* (1° y 2° estado).

## *Traducción*

### *“Apropiación*

*Presentar el trabajo de otros en un nuevo contexto.*

*La apropiación es el acto de tomar el trabajo de otro artista y presentarlo en un nuevo contexto como original.*

*La intención es realizar una idea radical de que el arte es algo cuyo significado se define tanto por su contexto como por nada incorporado o contenido en una obra de arte. El proceso de apropiación y representación es conocido como recontextualización. En el que naturalmente invita a hacer preguntas sobre la naturaleza de la originalidad, autoría, autenticidad y unicidad.*

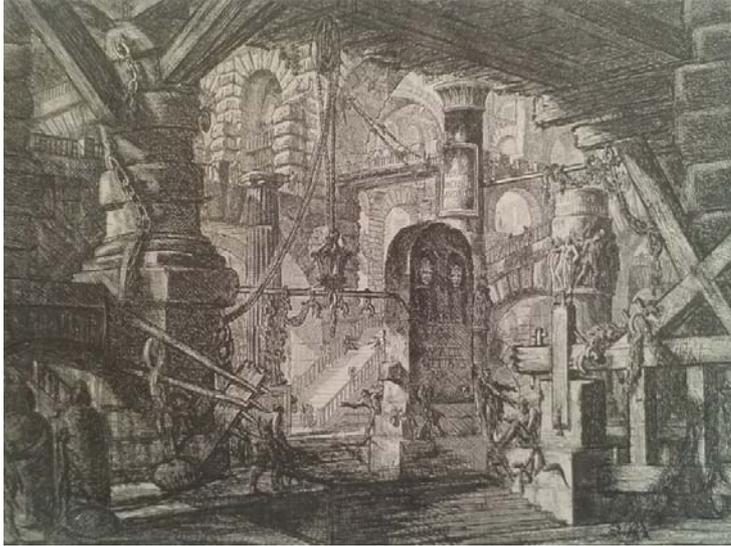
*El trabajo de apropiación de una obra de arte es muy diferente, es como citar otra obra de arte dentro de una nueva, es una práctica que se remonta a través de muchos siglos. Esto también difiere de la apropiación de otros objetos o imágenes para usarlos como elementos dentro de una obra de arte, como el collage o varios fragmentos de muchas obras, como en el movimiento del arte pop en el que las imágenes publicitarias y etiquetas de envasados se han utilizado en la pintura y la escultura. La apropiación está más relacionada al arte confeccionado pero es diferente porque manifiesta el reuso de un trabajo que intenta ser una obra o para comenzar a serlo.*

Para concluir este capítulo, es importante mencionar que el proceso de producción de obra gráfica contemplará aspectos fundamentales, tales como la memoria, las ruinas y las cárceles emocionales (imaginarios), mismas que serán retomadas como conceptos para posteriormente aplicarlos a la época actual para ubicarlos en nuestra realidad. Se tiene considerado realizar una sola carpeta de 18 grabados con esta temática.

Finalmente, nos podemos dar cuenta que el pasado no ha sido totalmente aniquilado, pues

---

*digital edition, ISBN 978-1-62788-558-4, United States of America, 2015, pag. 16-17*



*Piranesi. Capriccio de scale e arcate con catena (2° Stato). Piranesi. Capriccio di scale e arcate con catena (2° Stato). Hecograbado 405 X 550 mm. Capricho de escalera y arcos con cadenas (2° estado).*

todavía el ser humano busca su identidad a través de los relatos, de los recuerdos y de la memoria. No cabe duda, que este conjunto de elementos-sensaciones, nos llevan a continuar viviendo en una total nostalgia, en una prisión de nuestras propias emociones. En algún momento,

Platón definió la parte humana de hombre, señalando que “el cuerpo es la cárcel del espíritu”. Así es como las sociedades actuales vivimos, atrapadas en nuestros recuerdos.



*Capítulo 3*

**Memorias, ruinas e imaginarios**

18 piezas de gráfica digital

*“Lo siniestro es aquello que, debiendo permanecer  
oculto, se ha revelado.”*

*Schelling*

**R**esulta curioso y significativo cuando intentamos teorizar respecto a nuestra propia obra, mucho se ha hablado del cómo un artista necesita de un teórico para poder sustentar a través de muchos textos lo que queremos decir.

Si bien tanto la Teoría como la Filosofía del Arte han buscado dar cuenta de lo que ha implicado la creación artística en un determinado contexto social e histórico, son pocos los artistas que han hecho una teoría sobre su obra, por ejemplo Kandinsky.

Claro está, que yo no pretendo desarrollar una teoría de mis procesos creativos, pero si hablar de cómo la imagen, en particular esta serie, se inserta en un determinado momento histórico, de crisis humana, por decir lo menos.

## **IMAGEN Y VIOLENCIA**

Cuando hablamos de imagen –teniendo en cuenta que nos desarrollamos en un entorno de creadores de las mismas– resulta confuso dar un significado, debido a que por un lado podemos centrarnos en las imágenes que, desde el diseño, tiene más relación con medios masivos y se alejan de la producción artística; mientras que el arte trata de insertarse en este nuevo mundo digital o en otros casos, alejarse de él, manteniendo esa característica propia del arte clásico o tradicional.

Sin embargo, algo que nos es innegable es que toda imagen está relacionada con nosotros, con nuestra percepción, es ahí donde podemos dar una interpretación individual (simbolización personal) o de carácter colectivo, es decir que nuestra relación con el mundo es por medio de las imágenes, vivimos y entendemos el mundo a través de ellas<sup>61</sup>.

Si bien en los textos clásicos, como los de Platón, se ha mencionado que la percepción sensible de las cosas permitía que nos formáramos una idea errónea de las mismas, Aristóteles mencionaba que la imagen es fuente de acceso al conocimiento, sin embargo, la postura de Tomás de Aquino nos puede ser de muchas más claridad.

Para que el entendimiento comprenda realmente algo, se requiere un acto de la imaginación y de otras facultades [sensibles], no sólo al recibir nuevos conocimientos, sino para usar también los ya adquiridos [...] cualquiera puede experimentar en sí mismo que cuando trata de comprender algo, se forma imágenes a forma de ejemplos en los que pueda ver, por así decirlo, lo que trata de comprender. Por ello también, cuando queremos que alguien comprenda algo le proponemos ejemplos, a partir de los cuales pueda formarse imágenes a fin de comprender.

<sup>62</sup>

Pero ¿Por qué hablar de la imagen y de la violencia? Ante una época que enfrenta una nueva postura del hombre frente al mundo, y el hombre mismo, en el que la violencia se ha convertido en una parte del cotidiano y el exceso de imágenes, según una entrevista realizada a Joan Fontcuberta, *“lejos de garantizar una mayor transparencia, tiende a provocar ceguera. A más imágenes, menos vemos”*<sup>63</sup> ha provocado que la violencia se vuelva parte del cotidiano visual. ¿Cuántos muertos vemos en los encabezados de los periódicos? ¿Cuántos desastres naturales observamos en las noticias? ¿Aún nos impactan? Estas preguntas las dejo abiertas para que usted que lee este texto se lo pregunte.

---

<sup>61</sup> Hans Belting, *Antropología de la Imagen*, Argentina, Katz, 2007, p. 14.

<sup>62</sup> Frederick Copleston, *El pensamiento de Santo Tomás*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, p.54.

<sup>63</sup> Paula Achiaga, *El Cultural*, <<http://www.elcultural.com/noticias/arte/Joan-Fontcuberta-Hacen-falta-nacimientos-y-muertes-tambien-en-la-fotografia/7415>>

Cuando hablamos de violencia entendemos que es el uso de la fuerza o imposición psicológica frente a otro u otros para llegar a un fin, con esto, damos por entendido que la violencia se puede ejercer de manera estructural, es decir, el Estado o estructura social quien se impone frente a su población con un fin en particular, que no trae consigo beneficios, o la violencia directa, que, como su nombre lo indica es la agresión física a una o varias personas y por último, la violencia cultural que se ubica en el ámbito de lo simbólico, es decir, la forma en la que la violencia es reafirmada mediante el arte, la religión, la educación y por estos motivos es muy difícil detectar el origen e incluso se perciben ya como normales<sup>64</sup>, la imagen es causa y consecuencia, la imagen sustenta esta violencia cultural, sustenta los discursos violentos y según Foncuberta, también es causa de guerra, de violencia.

Las imágenes hoy no solo representan el mundo sino que constituyen parte del mundo, y en la medida en que participan en la construcción de realidad, formatean nuestros espíritus. El impacto de su alcance las puede llevar a convertirse en *casus belli*: matamos y nos matan a causa de las imágenes. Recordemos la reciente tragedia de Charlie Hebdo en París. **Ser artista puede significar participar responsablemente en esa batalla de las imágenes.**<sup>65</sup>

Si, según Foncuberta, podemos ser partícipes de manera responsable en el uso de las imágenes ¿Por qué utilizar imágenes violentas en el arte? ¿Por qué genera una reacción en el espectador? Estas son algunas preguntas que a continuación intentare explicar.

---

<sup>64</sup> Johan Galtung, *Violencia Cultural, Bizkaia, Gernika Gogoratuz*, 2003, p. 7.

<sup>65</sup> Paula Achiaga, *Op. Cit.*.

## **ARTE, TEORÍA Y RUPTURA. ARGUMENTOS QUE SUSTENTAN LA INVESTIGACIÓN-PRODUCCIÓN DE 18 PIEZAS DE GRÁFICA DIGITAL**

Una constante dentro de la Historia, Cultura y discursos del Arte, ha sido la búsqueda de la *Belleza* como Idea o Modelo de creación, discursos o recepción de las obras. En ella se ha fundamentado una carga simbólica casi *Divina*, que en teoría engrandece al hombre, llevando de su estado más primitivo a la esfera de lo *puro*, de lo *trascendente*. Esta Belleza no solo se ha materializado en las obras, sino que a través de ellas, se considera la *sublimación del Alma*, del *Espíritu*, lo cual se ha constituido como verdad, por lo que podríamos pasar una vida entera buscándola, lo cual no implica otro esfuerzo más que el de la percepción.

La belleza se ha equiparado a la verdad, ya lo dijo Platón en sus *Diálogos*, algo que es bello tiene que ser verdadero pues se acerca a la idea original que se mantiene en el *Topus Uranus* y muchos filósofos posteriores retomarán estas afirmaciones, Kant y Hegel, por mencionar algunos.

Sin embargo, es necesario mencionar quizá las distinciones que hace Kant respecto al Arte, si bien el proceso de creación es libre, la diferencia entre el arte agradable y el arte estético reside principalmente en la intención reflexiva del objeto artístico, es decir, si puede ser tomado como medio para el conocimiento o la reflexión contrapuesto con la capacidad de goce que puede generar la obra a través de su desarrollo técnico. En un ejemplo contemporáneo, no es lo mismo la técnica de las manzanas de Martha Chapa, que bien se pueden poner en un comedor, las cuales pueden generar cierto placer por ser un “arte agradable” mientras que, definitivamente no se pondría una obra de Teresa Margolles en un comedor o una sala, puesto que no nos invita al goce perceptual, sino a la reflexión filosófico-ontológica, es decir, cuestiona la postura del ser.

# ¡ALTO A LA VIOLENCIA!

*Alto a la violencia. Ilustración digital. <https://gemmav58.wordpress.com/2013/07/11/la-ola-de-luz-entrante-y-la-puerta-del-leon-estos-seran-los-momentos-claves-en-este-proceso-25-y-26-de-julio-el-dia-fuera-del-tiempo-y-el-ano-nuevo-8-de-agosto-el-88-el-momento/alto-a-la-violencia/>*

Un producto de arte bello tiene que dar la conciencia de que es arte y no naturaleza; pero la idoneidad de su forma tiene que presentarse tan libre de toda sujeción a reglas voluntarias como si fuera producto de la pura naturaleza. En este sentimiento de la libertad en el juego de nuestras facultades de conocimiento, que al propio tiempo tiene que ser con un fin, se basa aquel agrado (placer) único susceptible de comunicarse universalmente sin necesidad de apoyarse en conceptos.<sup>66</sup>

Si bien para Kant el arte estético aparece frente a nosotros sin necesidad de conceptos y frente a éste somos llevados a la actividad reflexiva, para Hegel la importancia del contenido será trascendental, puesto que la creación artística pone de manifiesto, da forma al concepto, desarrollando así la filosofía del espíritu, es decir, la capacidad de la idea exteriorizada, conformada y nuevamente interiorizada, llevándonos a la reflexión filosófica, “la idea se manifiesta como realidad de lo humano y en esta captación de ésta el espíritu es la posesión en sí y para sí de la idea. [...] el recogimiento absoluto de la idea se intuye en el arte, se representa en la religión y se piensa en la filosofía [...]”<sup>67</sup>

Para Hegel el arte va a trascender a la naturaleza, ya que en él se refleja la idea, el objeto artístico contiene más realidad en tanto que son formas expresivas que manifiestan el espíritu.

Hegel no persigue el ideal de imitación o aprehensión de la naturaleza, por el contrario, la obra de arte es el ideal, el concepto sensibilizado, en el que el artista configura lo universal desde su lenguaje y es a partir de éste –de las formas artísticas– que se puede establecer una historia de la humanidad, puesto que a partir de la reflexión respecto a la obra de arte nos es posible

<sup>66</sup> Kant, *Critica del juicio*, citado en Crescenciano Grave Tirado, *Verdad y Belleza. Un ensayo sobre ontología y estética*, México, UNAM, 2002, p. 53.

<sup>67</sup> en Crescenciano Grave Tirado, *Verdad y Belleza. Un ensayo sobre ontología y estética*, México, UNAM, 2002, p. 75.



Obra de Teresa Margolles. *El agua de la Ciudad de México*. Instalación. 2004. De la serie *vaporización*.



Obra de Martha Chapa. *Reflejo de caracol*. Óleo sobre tela. 1987. 30 X 25 cm.

transformar lo que se nos presenta en un sentido perceptual en ideas, y por lo tanto acceder a la verdad a través de la estética.

La ruptura comienza cuando la angustia se presenta en la filosofía, el planteamiento de Arthur Schopenhauer pareciera simple, vida y felicidad no pueden estar en la misma oración, sin embargo sólo por medio del arte podemos poner en pausa el sentimiento de angustia y dolor y así contemplar la esencia misma de las cosas con las que está conformado el mundo.

Cuando el conocimiento se emancipa de este modo, nos sustrae a todas las servidumbres enteramente como el sueño y el ensueño: no existen ya para nosotros ni el dolor ni la dicha; no somos más que puros sujetos del conocimiento; somos como un ojo del mundo común a todo ser que conoce, pero que sólo se manifiesta libre del servicio de la voluntad en el hombre, suprimiendo todo vestigio de individualidad hasta tal punto, que lo mismo da que el contemplador sea un rey poderosos que un miserable mendigo. Pues ni la felicidad ni el dolor flanquean estos límites.”<sup>68</sup>

<sup>68</sup> Arthur Schopenhauer; *El mundo como voluntad y representación*, Argentina, Nueva, 1942. p. 206.



*Obra de Francisco de Goya. Saturno devorando a su Hijo. Óleo sobre revoco trasladado a lienzo. 146 X 83 cm. 1819-1923. Museo del Prado.*

mismo, sino en los discursos construidos en torno a él; pues la Historia nos ha demostrado que la sublimación del alma no sólo se da a partir de lo Bello, vale la pena mirar hacia el pasado para entender que en las manifestaciones que hoy llamamos artísticas, sentimientos de dolor, vacío o soledad alimentaron la creación de imágenes, textos literarios, etcétera, llenos de esa otra “cara” de lo humano, esa donde lo Siniestro no se mira como una categoría moral o ética, sino como parte del propio espíritu humano. Basta con echar un vistazo al amplio repertorio de la imaginería cristiana, prehispánica, o incluso por mencionar algunos casos en concreto, al Saturno devorando a su Hijo del pintor español Francisco de Goya, en todos y cada uno de ellos, miramos, pensamos, sentimos y dialogamos con imágenes cargadas no sólo de una crudeza concreta, sino que nos muestran, pero sobre todo permiten acercarnos a esos “otros” sentimientos, esos que constituyen una parte fundamental de nuestro Ser; por lo tanto nos

Ahora bien, si el arte ha servido como acceso a la idea y por lo tanto al conocimiento del mundo y su esencia y está relacionado al goce y la satisfacción estética, casi relacionándolo con una estética moral en la que lo que es bello por lo tanto es bueno, así para el conocimiento como para el engrandecimiento del alma y la eliminación de la angustia ¿Qué sucede cuando el arte nos saca de esa estética moral? Cuando lejos de abstraernos de esa angustia que menciona Schopenhauer nos hace caer en cuenta de ella, de reafirmar que vida y felicidad no pueden estar en la misma oración.

Pensar que solo el Arte Bello es el que trasciende y enaltece el Espíritu del Hombre lo consideramos un error, un error fundamentado no en el Arte

obliga una reflexión que implica una postura en la cual la muerte deja de ser un hecho natural y obligado, para convertirse en un acto que posibilita el acercamiento a lo Sublime, no sólo por medio de una expresión artística, sino que es capaz de trascender la muerte, manteniendo y generando un estímulo sensible y catártico, pues a través de su fuerza trágica, no sólo se pone de manifiesto una expresión cultural, sino la capacidad de construir una obra que no sólo habla de la muerte, sino que la significa y la sensibiliza.

Estos implican un cambio en todo sujeto, ya que hacen transitar de un estado de placer o indiferencia a la conmoción. Tal es el caso de la muerte, la destrucción, ya que si bien puede no causar dolor como tal, es algo a lo que en general se le tiene miedo y se le relaciona con el horror, y a diferencia del dolor, este último varia la intensidad y en casos concretos se obtiene placer de ello, pero la sublimidad del dolor y la muerte radican en ser conscientes de la gravedad del mismo y así producir catarsis, siendo que no nos permite permanecer en un punto de indiferencia, por lo que accede al asombro frente a la muerte, la decadencia.

Lo anterior es explicable, ya que se muestra una realidad, misma que probablemente estemos acostumbrados a vivir día con día mediante los noticieros, pero ante la cual no hacemos conciencia, ya que se convierte en una cotidianeidad, por lo tanto, la obra artística al descontextualizar el hecho nos obliga a reflexionar en torno a ello, forzándonos al cuestionamiento, sin una evidente certeza, dándole un peso a lo sucedido que probablemente no tenía y que se convierte en amenaza, siendo un entorno prácticamente común, distorsionado por estos eventos exigiéndonos recapacitar en torno a la violencia y comenzar a vivir las “Realidades Paralelas”.

## MEMORIAS, RUINAS E IMAGINARIOS

La evocación de soledad y tristeza es evidente, la tensión moral, social, cultural y política que crea, pero, ¿Por qué proponerlo como arte?

El tomar imágenes de un banco de datos y resignificarlas nos cuestiona, es posible que en más de un caso nos preguntemos si hemos visto esas imágenes antes; Chernóbil, Tlatelolco en 1985, barrios pobres de México, situaciones de pobreza, miseria humana. Todas estas imágenes han cumplido ya con su objetivo comunicativo, son imágenes que no nacieron con el propósito artístico, sin embargo, menciona Belting en su Antropología de la imagen:

“[...] la imagen pronto se enfrentará al reconocimiento de que todas las imágenes convocan continuamente a imágenes nuevas y distintas, dado que las imágenes sólo pueden ser respuestas ligadas con la época y ya no podrán satisfacer interrogantes de la siguiente generación.”<sup>69</sup>

Las imágenes siempre, invariablemente, están ligadas a nuestra experiencia, a una significación personal, pero también colectiva, cultural y nuestro cuerpo, para ubicarnos siempre en referencia de la imagen, es por esto que las líneas que marcan las secciones áureas, que sí, es para llamar nuestra atención, las secciones se constituyen como un andamiaje que sostienen a la obra para llevar al espectador a puntos específicos que respondan a la imaginación y las necesidades personales, las experiencias que se hacen corpóreas, esto claramente no quiere decir que limite al espectador, no confina las posibilidades, puesto que, dentro de cada una de las imágenes es posible encontrar elementos que responden a los procesos perceptuales de quien las observa, aunado al color rojo, modificamos nuestra percepción respecto a nuestra experiencia –será que no recordamos cómo nos calificaban con tinta roja, o los señalamientos de advertencia y peligro, violencia, sangre –.

---

69 *Belting, Op. Cit. p. 69.*

Pero, por si no fuera poco ya el juego entre imagen, contexto, secciones áureas, podemos incluir una parte para el todo; los títulos de las obras.

Si bien de entrada hablar de una serie que se titula Memorias, ruinas e imaginarios nos guía a una interpretación en la que podemos de antemano considerar una posibilidad destructora o decadente, sin embargo, cuando nos enfrentamos a los títulos de cada una de las obras podemos encontrar un elemento que llamara mucho nuestra atención; la ironía.

El mexicano pareciera que juega con el dolor y la ironía, nos burlamos de nuestro destino, de nuestra situación, del pesar, “evoca al mismo tiempo el disimulo y la interrogante, así pues, un desfase entre significaciones, pero también un juicio”<sup>70</sup>, hablar de la “Integridad del ser” mientras lo que vemos es decadencia o “Amanece y el sol brilla” mientras vemos la miseria en la que la violencia estructural nos mantiene. Es parte de nuestro cotidiano, no hay integridad del ser humano, hemos intercambiado nuestros valores morales, nuestros juicios estéticos, por valores materiales, por consumibles que sólo han servido como disfraz del ser humano para llenar un vacío.

¿Por qué no podemos dejar de ver estas imágenes que tanto desasosiego nos causan? Es casi indiscutible cómo el mexicano es irónico y mordaz frente a su propia decadencia, lo cierto es que también es morboso, no puedo dejar de ver aquello que ha causado un impacto en él.

Mencionamos previamente, al inicio este texto, que la violencia cultural de algún modo está relacionada con las imágenes, las imágenes se han convertido en el sustento y la propagación de esta violencia. Hemos convertido la violencia cultural en cultura de la violencia, en la que en el cotidiano estas imágenes coexisten y alimentan este morbo. Bastará con que recordemos las primeras planas del *Alarma o el Gráfico*. De algún modo pareciera que hemos olvidado el poder de las imágenes, que nos hemos dedicado a producir y reproducir imágenes que van a impactar al ser humano. Si bien mencionamos previamente que el hombre vive y aprende de las imágenes, obviamente hemos llegado al punto, que, como menciona Joan Foncuberta, en el que nos hemos vuelto ciegos.

<sup>70</sup> Linda Hutcheon, “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, trad. Pilar Hernández Cobos, en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1992.

Pero entonces ¿Por qué proponer como arte imágenes que violentan al ser humano desde la intercorporalidad y la experiencia del individuo?; en la actualidad podemos hablar incluso casi de un fetiche: “El arte es *fetichista*: se sitúa en el vértigo de una posición del sujeto, en que << punto está>> de ver aquello que no puede ser visto”<sup>71</sup>.

Sólo através de la burla, del aquí no pasa nada, establecemos un diálogo con la experiencia estética del espectador, nos extrañamos de no poder lidiar con ese dolor, busquemos la “parte amable” en la que podamos hacer frente a situaciones tan desgarradoras, y decir “México sigue en pie...dras”, aunque nos estemos desmoronando.

He mencionado que Hegel hablaba de conocer la historia de la humanidad a partir de sus representaciones artísticas, hoy podemos cuestionarnos claramente qué es lo que está sucediendo en este mundo, qué estamos haciendo con la imagen para seguir construyendo una cultura de la violencia.

Las expresiones artísticas manifiestan la verdad del ser humano, del momento histórico en el que se encuentran, damos cuenta del mundo, no por representar la realidad, el arte no busca representar la realidad, busca aprender de ella, manifestarla de manera sensible, para que el concepto y el espíritu de la época se manifiesten.

Ya no estamos en el momento artístico en el que el arte bello sublima al alma, estamos en la búsqueda de nuevas imágenes que nos hagan salir del impasse.

Eugenio Trías sugiere en su ensayo *Lo Bello y lo Siniestro* que cuando nos confrontamos con estas propuestas artísticas que violentan nuestro cotidiano, ese cotidiano violento “La reacción inmediata al espectáculo es dolorosa: siente el sujeto hallarse en suspensión ante ese objeto que le excede y le sobrepasa. Lo siente como amenaza que cierne sobre su integridad.”<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> rías Eugenio, *Lo Bello y lo Siniestro*, Ariel, Barcelona, 2006, p.52

<sup>72</sup> *Ibid*, p. 33

Pero nuevamente nos planteamos aquí, si estamos acostumbrados a las imágenes violentas, por qué cuando el arte se nos presenta de la misma manera –violenta– es entonces cuando reaccionamos.

Primero será que rompemos con esta idea del arte bello que nos produce gozo, estamos asociados a la idea del arte moral, y cuando nos enfrentamos propuestas artísticas que rompen con estos paradigmas nos cuestionan y nos conmocionan.

Las ideas de *dolor, enfermedad y muerte* nos llenan la cabeza con fuertes emociones de horror; pero la *vida y la salud* aunque nos hagan capaces de sentir el placer, no causan tal impresión mediante el mero goce. Por consiguiente las pasiones propias de la conservación del individuo se relacionan preferentemente con el *dolor y el peligro*, y son las pasiones más poderosas de todas.<sup>73</sup>

Por otro lado, mencioné que Kant hace esta diferencia entre el gozo que puede producir un arte bello, relacionado con la naturaleza, con la capacidad técnica del artista, pero por otro lado tenemos el arte relacionado con la estética, que nos obliga invariablemente a una reflexión. Esta reflexión es evidente que no está relacionada con la belleza, sino por la capacidad destructora del ser humano.

La forma en la que nos relacionamos con la vida en la actualidad nos ha abierto el campo para analizar al arte en todo su desarrollo – historia, presente y en ocasiones divagamos con el futuro-, pero también interpretamos las cosas, o buscamos que se parezcan más a nuestra realidad.

Por lo que hablar de esta serie –*Memoria, ruinas e imaginario*– se convierte, quizá en un reto, ya que en general se dan las cosas por hecho, y cuando se encuentra una propuesta en la que se ve, no sólo reflejada la naturaleza del hombre, sino del arte mismo, nos puede llevar a repensar en la supuesta muerte del arte.

<sup>73</sup> Edmund Burke, *Indagaciones filosóficas sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello*, Madrid, Tecnos, 1987, p. 29.

Se habló de la muerte del arte bajo una atmósfera declaradamente pesimista, en la que el arte y la imagen habían perdido esa postura clásica, mientras que ahora lo abordamos como la neutralización de un acto misantrópico. Esto resulta idóneo para satisfacer la -burda- necesidad de re-conocerse en el otro y ¿por qué no? dejar ese rastro que dará constancia de sí.

Esto podría reafirmar que la percepción, así como creación de las cosas, van de la mano con el contexto, mientras la memoria obtiene un renovado peso en nuestras tendencias, se matan y reviven cosas a placer de la mano con la evolución -¿o involución?- del hombre, con el afán de encontrarse a sí mismo.

Por lo que el hecho de aclarar que el arte no murió, simplemente se adaptó a sus necesidades y resulta revelador cuando tratamos de identificarnos con la otra edad.

La muerte, la decadencia, no es sólo el hecho de dejar de existir y por ende de la pérdida de un ser o la ausencia de cuestiones materiales, sino más bien la generadora de un vacío no sólo por la ausencia, sino que el *pesar*, o el *dolor* que genera este vacío, trasciende más allá de la esfera cotidiana del *dolor*. Nos sobrepasa.

Todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo sublime... las ideas de dolor son mucho más poderosas, que aquellas que proceden del placer.<sup>74</sup>

Por lo tanto este acto no sólo es una catarsis del dolor, sino que más bien, a través de lo sensible, la decadencia humana es transformada en un sentimiento *Sublime*.

Nos confrontamos con nuestra propia capacidad destructora, la angustia que en teoría debió haber permanecido en pausa mientras contemplamos un objeto artístico no hace otra cosa que devolvernos esa angustia, arrancar el velo que se pone frente a nuestros ojos, y que inclu-

<sup>74</sup> *Ídem*.

so a pesar de la ironía de los títulos nos confronta y nos ubica de manera simbólica frente a la verdad, “somos una especie terrible”.<sup>75</sup>

Somos partícipes de la estilización de la cultura de la violencia, quizá no para continuar promoviendo a través de la imagen la indiferencia, sino aprovechar las manifestaciones artísticas como un espacio de reflexión y conmoción del espectador. Del mismo modo una zona de catarsis para el creador; momentos en los que se presentaron gritos y reclamos para liberar el dolor, la frustración y el miedo para aceptar, comprender e integrar la realidad.

Quizás sería conveniente, de algún modo, replantearnos la estética moral del arte y comprender del mismo modo que el arte moral no necesariamente es bello, por el contrario encontrar aquella imagen que hace falta en la reflexión a través de la estética de lo siniestro es más contemplativo.

Si tuviera que abordar una reflexión, quizá comenzaría con el hecho de que el ser humano necesita de la experiencia estética para conformarse a sí mismo; por otro lado, el apelar a las emociones del ser humano, esa sensación que nos han enseñado a guardar o hemos aprendido a lidiar a través de la burla y de la ironía. Estas imágenes se confrontan y se resignifican aquellas que en un momento estuvieron diseñadas para comunicar. Imágenes periodísticas que se han transformado para generar una experiencia en el espectador con el único fin de hablar de la tragedia humana. Pero la experiencia estética que no contenga una carga evidente de diferentes teóricos; más bien de referir aspectos que regresen a lo simple, que no intervengan los procesos racionales. Sería deseable que mejor se manifieste el espíritu porque, a través de éste, el hombre detecta y absorbe la esencia de los fenómenos, los siente, los vive, los entiende, los comprende y los integra a su vida.

Nos encontramos en una situación en la que el arte con relación al espectador se convierte propiamente en una política, un arte que está relacionado con su entorno, con su sociedad, con el creador. En este sentido cuando vamos a la función social del arte, no esperamos otra cosa que la conmoción. Salir de ese lugar de comodidad para confrontarnos con nosotros mismos.

*75 Sebastiao Salgado, La sal de la Tierra, Documental de Wim Wenders, 2014.*

Encontrar la experiencia estética no sólo la estilización de la violencia, si no eliminar esta distorsión habitual de la violencia con respecto a lo visual.

Para mí el arte es catarsis, es moral, es social, es político, en términos hegelianos, la obra de arte **ES**. Nos da el acceso a la verdad (Realidades Paralelas) de manera expresiva y transparente, nos da cuenta del mundo en el que vivimos, ese mundo que construimos y destruimos día con día.

Esa angustia de la que habla Schopenhauer –haciendo puente entre la filosofía oriental y la occidental– dada por el continuo deseo de querer más, de tener más, de satisfacer ese vacío, nunca será puesto en pausa, puesto que no hay integridad en el ser humano.

## **18 DECISIONES PARA ASUMIR LAS REALIDADES PARALELAS**

Considerando la investigación teórica respecto a diferentes aspectos para la producción de la obra de gráfica digital, me propongo a realizar la búsqueda de imágenes que hablen principalmente sobre temas cotidianos de la realidad de diferentes sociedades. Tomo como base fundamental imágenes que refieran a situaciones de desastre, así como también situaciones representativas del capitalismo y con enfoques sobre la identidad. Cada una de estas imágenes estarán consideradas a una limpieza en su estructura total, para posteriormente someterlas a un proceso de digitalización y aumentar su calidad en *megabytes*.

Todas las imágenes se trabajaran de manera digital en el programa Photoshop CS6 Realice pruebas de color en cada uno de los archivos, pasando desde la conversión de los archivos a blanco y negro, sepia y una separación de color, obteniendo pruebas en color amarillo, cyan, y magenta. También consideré la posibilidad de trabajar con otros colores, tales como: rojo, verde y naranja.

Después de realizar una impresión de cada uno de los archivos, me dedico a realizar un análisis respecto a las diferentes lecturas de cada una de las imágenes y lo que cada una de ellas transmite. En cada una de estas impresiones empiezo a trabajar con la intervención de líneas compositivas que permitan reafirmar la estructura total de la idea que me interesa transmitir.

Posteriormente y después de haber trabajado sobre todas las pruebas de color con la intervención de las líneas compositivas, decido que las imágenes finales deben estar en blanco y negro y la estructura compositiva será en color rojo.

El cuidado en el proceso de impresión me llevó a realizar diferentes pruebas, ya que se tuvieron que calibrar los cabezales del plotter para que el resultado tuviera definidos los colores con claridad. La impresión se realizó en papel Guarro súper alfa de 250 gr en un *plotter Epson*.

Conforme a la estructura curricular de los estudios de doctorado, la obra realizada fue expuesta en el Vestíbulo de la Galería “Antonio Ramírez” de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, en el mes de abril de 2015. Así como también se organizó una mesa redonda sobre la exposición.

**MEMORIAS, RUINAS  
E IMAGINARIOS**  
ULISES VERDE

**VESTÍBULO GALERÍA ANTONIO RAMÍREZ**  
Inauguración 15 de abril, 12 horas  
Hasta el 30 de abril de 2015

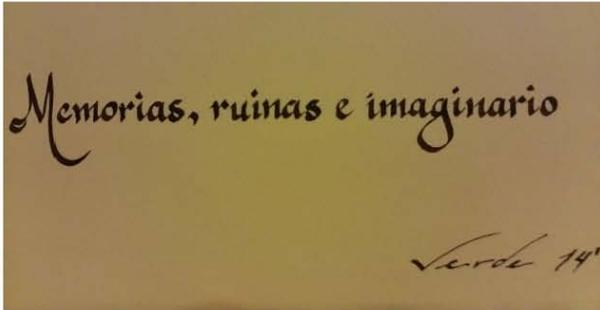
Universidad Nacional Autónoma de México  
Dr. José Narro Robles / Rector  
Dr. Eduardo Ríos Lara García / Secretario General  
Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez / Secretario Administrativo  
Dr. Francisco José Trigo Tavera / Secretario de Desarrollo Institucional  
Lic. Enrique Balgo Díaz / Secretario de Servicios a la Comunidad  
Dr. César Iván Antuñillo Reyes / Abogado General  
Renato Dávalos López / Director General de Comunicación Social

Facultad de Artes y Diseño  
Dra. Elizabeth Fuentes Rojas / Directora  
Mtro. Santiago Ortega Hernández / Secretario General  
M.A. Roberto Paz Neri / Secretario Administrativo  
Samuel Elías López Moomy / Secretario de la Dirección, Planeación y Vinculación  
Juan Martín Vázquez Kanagüístico / Jefe de la División de Estudios Profesionales  
Mtra. Silvia Angélica Barajas Miranda / Secretaria Académica  
Ruth Geraldine Ruiz Lomda / Coordinadora de la Licenciatura en Artes Visuales  
Martín Aguilar / Coordinadora de la Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual  
Mtra. Silvia Soltero Leal / Coordinadora de la Licenciatura en Arte y Diseño  
Lic. Guillermo Gómez Zalata / Jefe de Difusión Cultural Xochimilco  
Karina Díaz Barriga Morales / Jefa del Departamento de Publicaciones

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO  
Av. Constituyente s/n, Barrio La Coche, Xochimilco 06000

Catálogo exposición de Proyecto de Doctorado.  
Abril de 2015.

Asimismo, con este mismo trabajo se realizó un libro de artista que fue expuesto en la feria del libro de la UNAM en el año 2015.



*Libro de Artista. Gráfica Digital. 18 impresiones. 2014.*

## ARCHIVOS DIGITALES DEL PROCESO DE PRODUCCIÓN DE LA GRÁFICA DIGITAL

*Archivos fotográficos originales*









*Pruebas en Blanco y Negro*



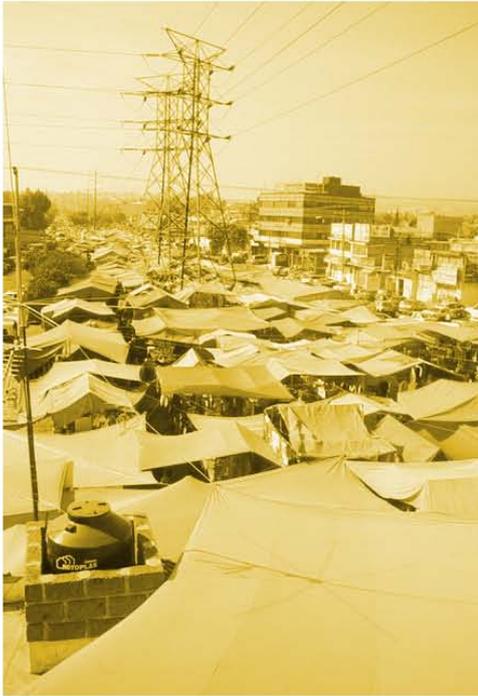




*Pruebas en Amarillo*



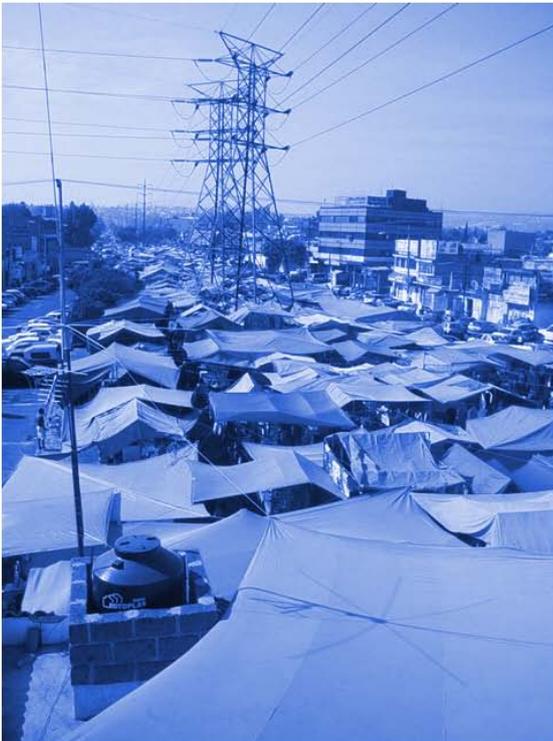




*Pruebas en Azul*



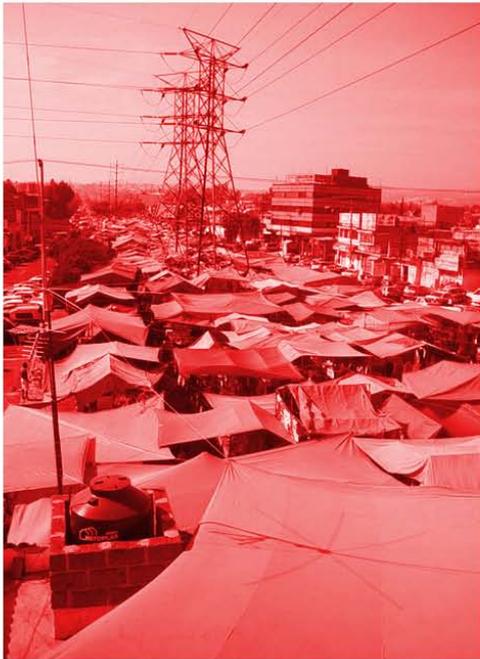
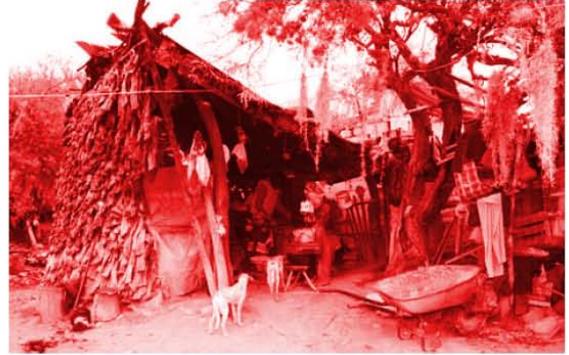




*Pruebas en Rojo*



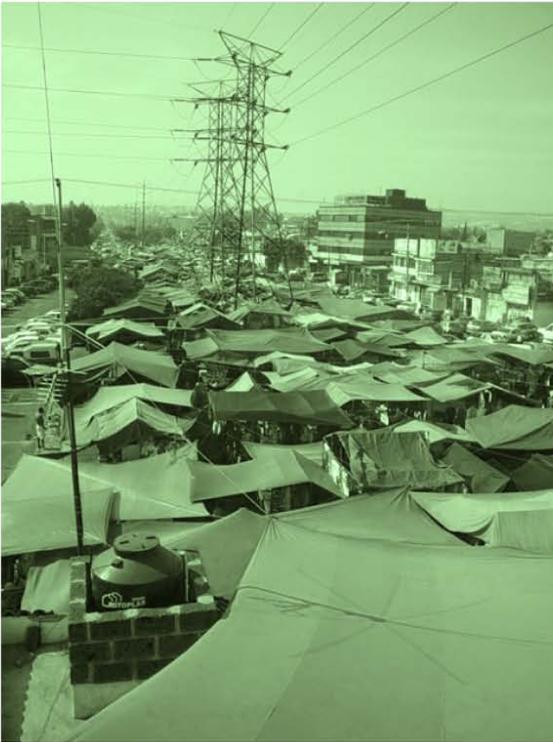




*Pruebas en Verde*



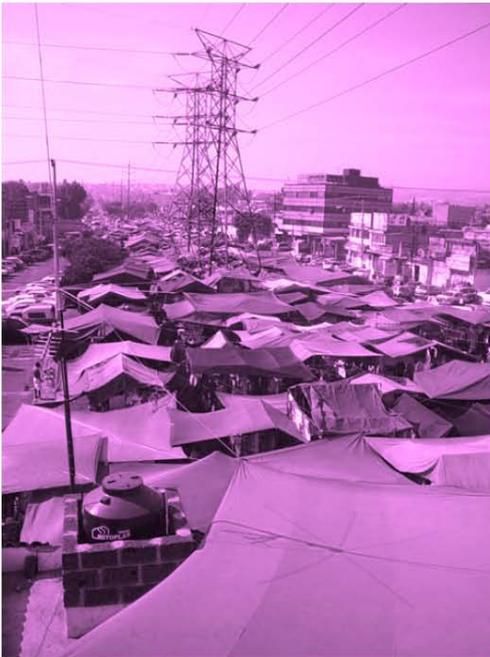




*Pruebas en Magenta*



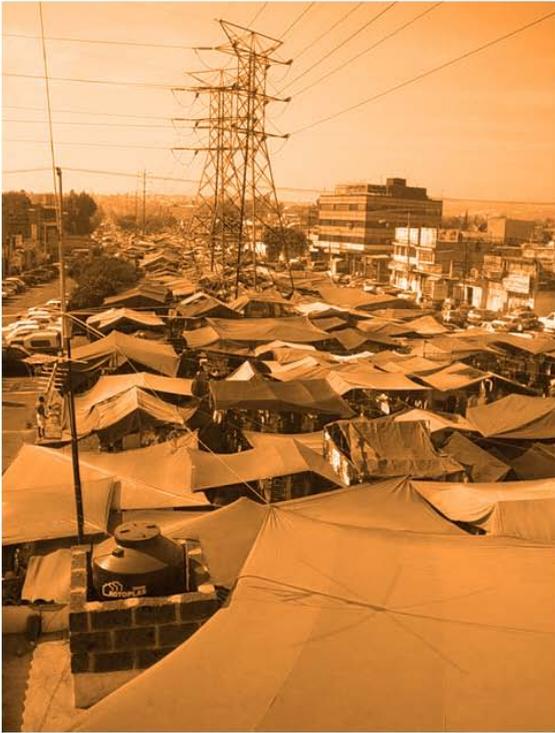




*Pruebas en Naranja*



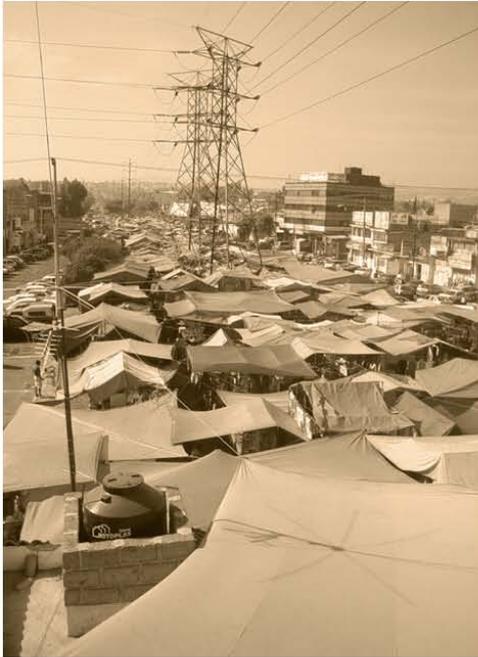
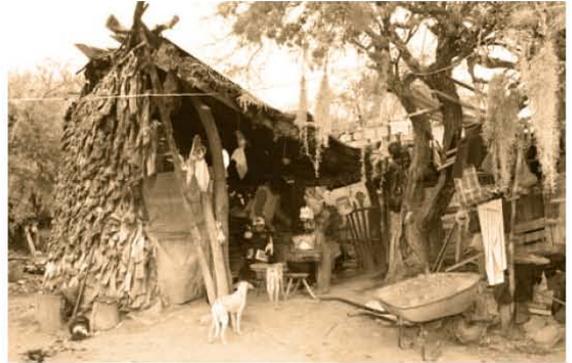




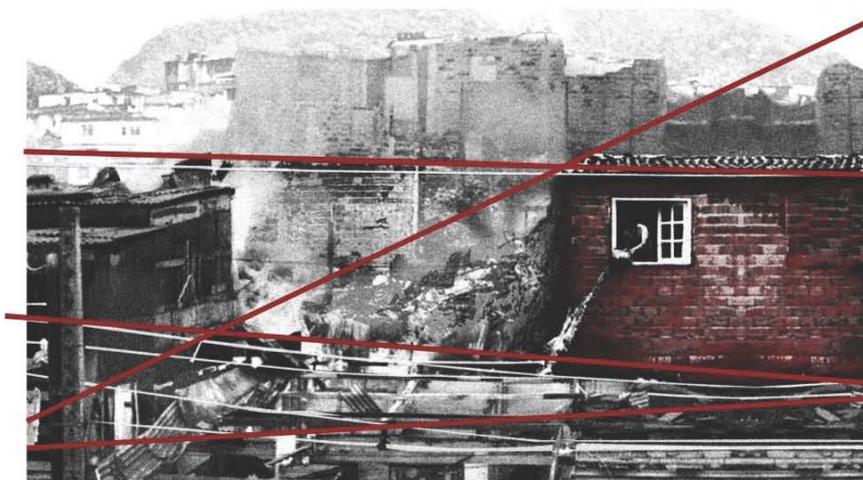
*Pruebas en Sepia*







## RESULTADO FINAL

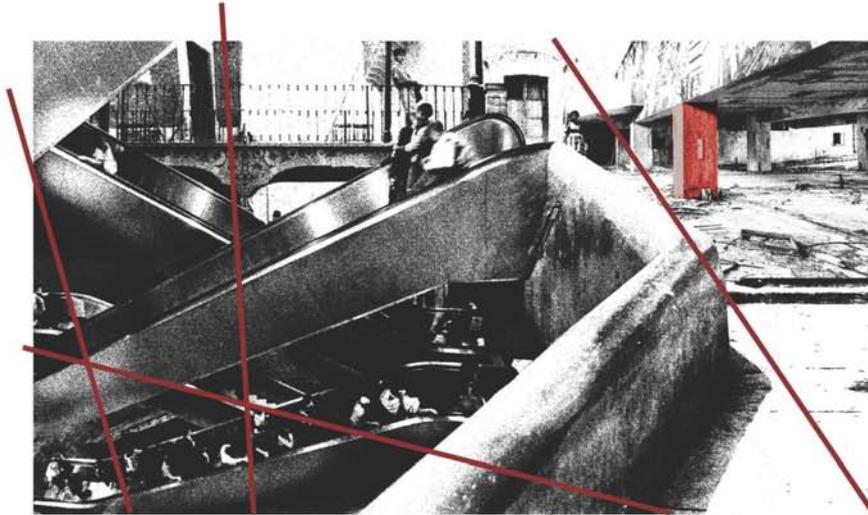


*Amanece y el sol Brilla*

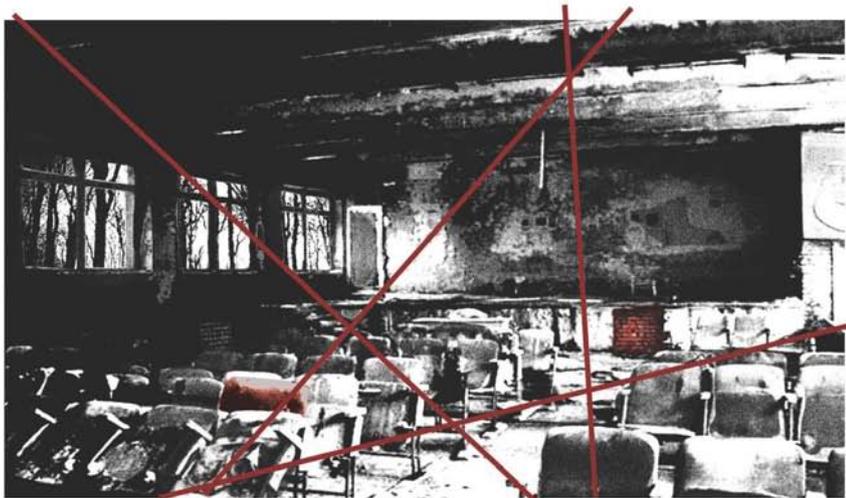
*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*

*40 X 22.5 cm*

*2014*



*Amar te duele*  
*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*  
*40 X 22.5 cm*  
*2014*

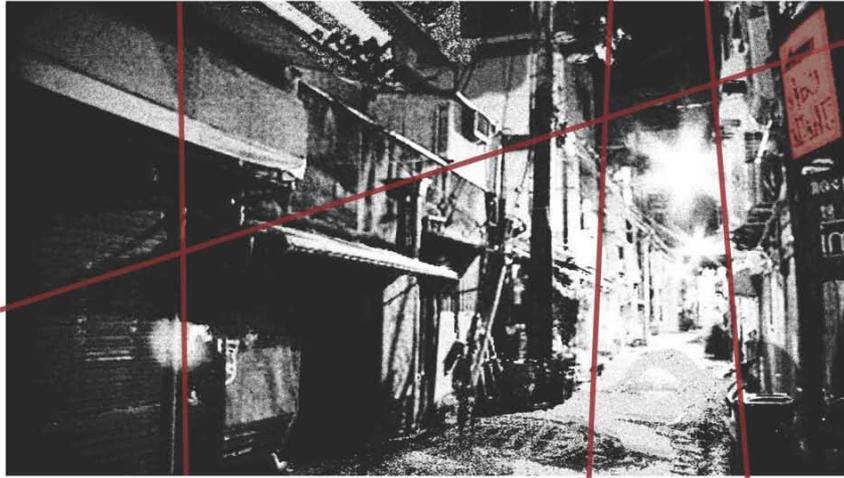


*Aquí te dejamos un presente*

*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*

*40 X 22.5 cm*

*2014*



*¿Callejón con salida?*

*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*

*40 X 22.5 cm*

*2014*

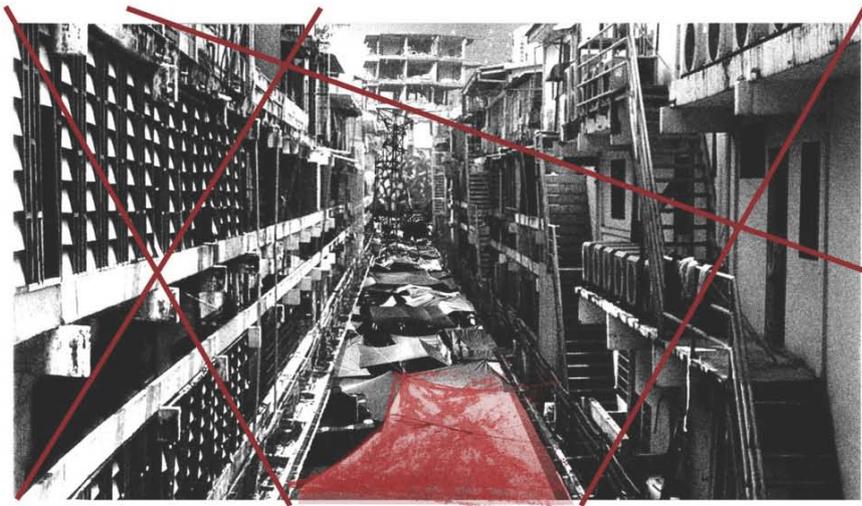


*Conflicto de intereses*

*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*

*40 X 22.5 cm*

*2014*



*Distribución de equidades*  
*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*  
*40 X 22.5 cm*  
*2014*



*El horizonte se vislumbra*

*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*

*40 X 22.5 cm*

*2014*



*El progreso es notorio*  
*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*  
*40 X 22.5 cm*  
*2014*



*Espere su turno*

*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*

*40 X 22.5 cm*

*2014*



*Integridad del ser*  
*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*  
*40 X 22.5 cm*  
*2014*

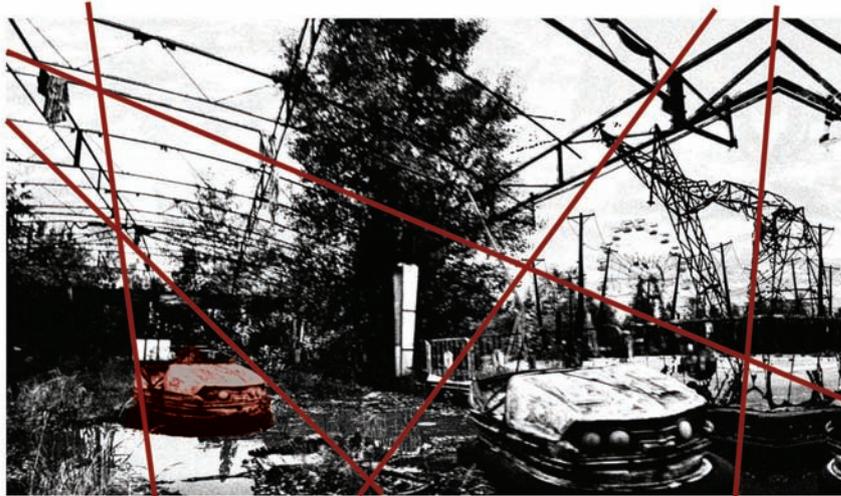


*México sigue en Pie.....dras*

*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*

*40 X 22.5 cm*

*2014*



*Pan y circo*  
*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*  
*40 X 22.5 cm*  
*2014*

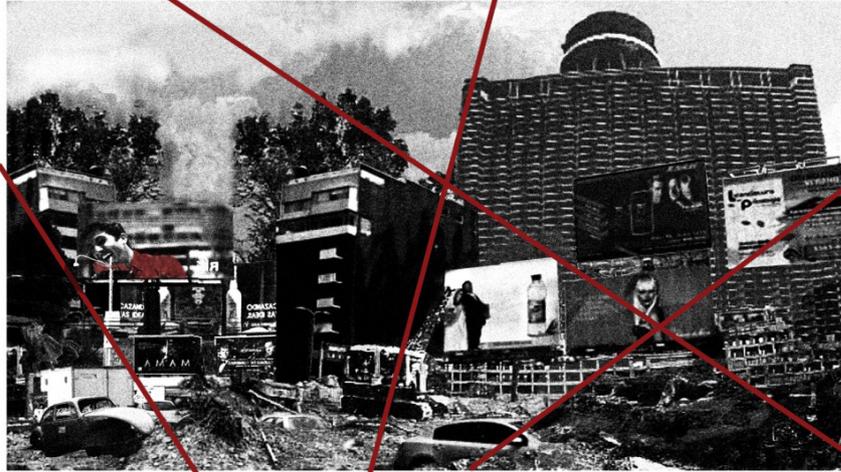


*Paz social*

*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*

*40 X 22.5 cm*

*2014*



*¡Se los dije!*  
*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*  
*40 X 22.5 cm*  
*2014*



*Seguridad social*

*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*

*40 X 22.5 cm*

*2014*



*Tabletas para todos*  
*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*  
*40 X 22.5 cm*  
*2014*



*Viene y va*

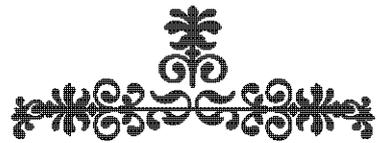
*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*

*40 X 22.5 cm*

*2014*



*Ya superenlo*  
*Gráfica digital sobre papel guarro súper alfa*  
*40 X 22.5 cm*  
*2014*



## CONCLUSIONES

*Salimos sin nada, ni siquiera una hoja  
que dijera rechazados.  
Pero probamos el fruto prohibido, aquél que  
en el Edén era proscrito y, que en el  
ancho mundo del exilio divino es,  
por suerte, nuestro pan de cada día.*

*Elva Macías, Adán y Eva sin nostalgia del paraíso perdido.*

El poema de Eva Macías citado arriba muestra la necesidad de una complicidad que se da en la creación del Otro, el ir y venir de imaginarlo y crearlo. Permite imaginar a dos seres que prueban un fruto prohibido, mismos que son creados a imagen y semejanza de un Ser único. Este ser último, es igualmente creado por dos sujetos que en apariencia son similares a su Dios, hay reciprocidad en la creación. Ir presto a la prueba del fruto es un acto sarcástico necesario de conspiración ante un Dios creado a la imagen y semejanza de los sujetos que lo crearon, un Dios aparentemente solitario que necesita de sus fieles para existir, pero ¿cómo no ser cómplices!, si como dice Freud, “*En los planes de Dios no estaba la felicidad del hombre*”. Dicho poema me ayuda a mantener claro esa necesidad del **otro** para confesarnos y darnos aliento, colocar en él características propias, imaginarlo y con ello crearlo.

Durante el proceso de los estudios de doctorado me di a la tarea de otorgarle a la imaginación un papel indispensable para tratar de definir el concepto de Ser. Pensar es imaginar, mientras que vivir permite conocer, saber y ser.

En un mundo en el que todo se ha hecho problemático intenté seguir una dirección con objetivos claros pero sin conocer la meta. La propia experiencia de la vida me condujo al camino que lleva la conciencia de sí mismo, la investigación-producción del arte.

Una de las preguntas que me formulé al inicio de este proyecto fue: ¿cuál es la actitud y el comportamiento del hombre respecto al hombre, como individuo respecto al individuo? La respuesta la obtuve paulatinamente a partir de vivir la experiencia de producir las 18 piezas de gráfica digital. Asimismo, de la comunicación surgieron momentos luminosos y a cada instante cobraba importancia este proyecto.

Pude corroborar que las relaciones del Hombre con la Naturaleza y del Hombre con el Hombre están constantemente adquiriendo diversas significaciones gracias a su capacidad imaginativa. La realidad es la incidencia humana que altera lo real, y con la cual el ser de la naturaleza se ve modificado y manipulado para que su ser real se convierta en una realidad dentro de la cual, el hombre moldea lo real dependiendo de lo que él quiere que sea. Por lo tanto una realidad sería **“el querer ser”** del hombre. Ese querer que sea lo que el hombre desea que sea, es meramente humano y no existe sin la imaginación, la cual siempre hace referencia a lo real, pero igualmente permite la creación de cosas que no necesariamente existen. En el caso de los monstruos por ejemplo, el hombre comparte características con sus monstruos, comparte lo monstruoso, logrando que sean sin existir. Ese **“ser sin existir”** parte completamente de la memoria, las ruinas y el imaginario.

Lo real del mundo es puro y se encuentra vacío de significaciones, es el hombre mismo el que dota de significación al mundo, a la naturaleza y a su propia especie. El hombre a partir de estas relaciones ha tenido la necesidad de diferenciarse y a la vez diferenciar las cosas, plasmando en ellas ciertas características, brindándoles una definición y por lo tanto dotándolas de una identidad. La naturaleza y el mundo, así como la relación entre hombres, adquieren un sin fin de sentidos, sentidos que son subjetivos y entran en constante intersubjetividad.

Antes que la imaginación se comience a manifestar, las sensaciones en su conjunto permiten el conocimiento del mundo. Todo el complejo sensorial se encuentra dialogando con lo real (lo que es) y es a partir de la sensibilidad que el sujeto experimenta y asimila su entorno (lo que quiero que sea). La imaginación y las sensaciones son totalmente singulares, parten del sujeto, posibilitándole la dotación de sentido a una realidad que no necesariamente y tal vez no tiene una correspondencia fiel con lo real. Mientras que las sensaciones remiten a lo perceptible, el imaginario remite a la conciencia no perceptiva, hace también posible la representación, per-

mite la evocación de lo ausente, la memoria se hace presente irrumpiendo sorpresivamente en un tiempo y un espacio determinado.

Una de las conclusiones de las que me parece indispensable hablar es que, aun siendo un proceso de abstracción de la realidad, la memoria es una de las modalidades de la imaginación y hace presente lo ausente logrando un puente entre la realidad imaginativa y la realidad eminente, otorgándole sentido a la memoria y a las ruinas.

Finalmente puedo afirmar que durante este trabajo de investigación se presentaron evidencias de retroalimentación y de apertura por conocer y saber sobre el ser; y me refiero a la posibilidad de emancipar el espíritu para redescubrir lo que ya en su momento era sabido a través de la intuición.

Me encuentro satisfecho por lo obtenido, por la experiencia, los objetivos alcanzados y el superar las expectativas que se manifestaron al inicio del proceso de los estudios de doctorado.

Solo me queda agradecer lo vivido, la experiencia, la oportunidad de creer, de ser y que el resultado final sólo es una muestra de la integración de varios espíritus, el de ustedes y el mío.

La obra que se presenta en este trabajo de tesis siempre estuvo pensada, proyectada, investigada y creada para el otro. **Usted.**

## ANEXO

Como resultado de este trabajo de investigación se pueden generar muchas interrogantes respecto a situaciones en las que vive el Estado Mexicano en la actualidad; una de ellas sería ¿la cultura para qué?

Durante los últimos años el Estado Mexicano promovió un Programa Nacional de Cultura y la recién creada Secretaría de Cultura, que no han respondido a las necesidades reales de la sociedad mexicana.

Los representantes de la cultura en México han ventilado una gran cantidad de incoherencias, que van desde el increíble gasto para la construcción de la Estela de luz, monumento conmemorativo construido entre 2010 y 2011 con motivo de los festejos del Bicentenario de la Independencia de México y del Centenario de la Revolución Mexicana, hasta la remodelación de Museos (Museo Rufino Tamayo) y que no han tenido repercusiones en los ciudadanos de forma directa.

¿En qué tipo de proyectos se hubiera ejercido un presupuesto mayor a \$1,135,000,000.00 (mil ciento treinta cinco millones de pesos 00/100 M. N.)?

Muy cuestionable el desempeño de los funcionarios públicos que administraron la cultura durante seis años, y peor aún, que fueron actividades que no se contemplaron en el Programa Nacional de Cultura 2007-2012.

En este anexo sugiero revisar de manera específica algunos rubros que se incluyen en este Programa Nacional de Cultura, haciendo hincapié que en ningún momento el enfoque será personal, sino más bien sustentado en la idea de que la cultura cultiva, apropia y genera un sentido de pertenencia en el ser humano.

## **LA CULTURA EN EL DESARROLLO HUMANO SUSTENTABLE. PREGUNTAS Y RESPUESTAS.**

Presentación del Programa Nacional de Cultura 2007-2012, por el entonces Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, Lic. Felipe Calderón Hinojosa:

*Al inicio de mi gobierno, muchos mexicanos participamos en el proyecto Visión México 2030. Fue un ejercicio colectivo para definir el país que queremos con perspectiva de futuro. En este proyecto quedó plasmado un compromiso común para aprovechar todo nuestro potencial de desarrollo.*

El párrafo anterior nos da mucha información para iniciar con unas preguntas: ¿Cuántos mexicanos participaron en la conformación del proyecto Visión México 2030?, ¿A qué necesidades responde la definición de País que se quiere con perspectiva a futuro?, ¿Cómo se reconoció nuestro potencial de desarrollo?

Con estas tres primeras preguntas puedo señalar que desde la gestación de este proyecto no existieron parámetros definidos que dieran pauta a obtener los resultados que inocentemente se buscaban. Sueños que se basan en una retórica política donde las palabras no se entretujan con coherencia, más bien se estructuran con textos que exaltan un discurso carente de contenido.

*El Programa Nacional de Cultura, que aquí se presenta, como el resto de los programas sectoriales, ha sido elaborado tomando como punto de partida la Visión México 2030 y el Plan Nacional de Desarrollo, así como los resultados de una amplia consulta con actores relevantes del sector que han aportado elementos de diagnóstico y de acción. En él se expresan los objetivos, las estrategias y las líneas de acción que definirán la actuación de las dependencias y de los organismos federales que pertenecen a este ámbito.*

¿Quiénes participaron como actores relevantes del sector y cuáles fueron los elementos de diagnóstico y de acción?

*Su elaboración se apega a los lineamientos de la Ley de Planeación, y forma parte de una estrategia tanto para impulsar el desarrollo del país como para poner en marcha un sistema integral que vincula el Plan Nacional de Desarrollo, los programas que emanan de él y el proceso presupuestal que se elabora año con año en cada dependencia. Las metas que aquí se plantean señalan los principales resultados que habremos de obtener en el sector para contribuir a la construcción de un México fuerte y competitivo en las décadas por venir, y además nos permitirán establecer un proceso claro de seguimiento y de rendición de cuentas hacia los ciudadanos.*

¿Un México fuerte y competitivo? ¿Tenemos definido quién es nuestro contrincante para competir?

*Con el compromiso y el trabajo de todos, estoy seguro de que avanzaremos en la construcción de un país con igualdad de oportunidades, un país con una economía competitiva y generadora de empleos, un país seguro, limpio, justo y ordenado. Este, como el resto de los programas sectoriales, refleja claramente el pensamiento de una sociedad que apuesta por un país que avance por la vía del Desarrollo Humano Sustentable, una nación en donde todos vivamos mejor, un México ganador.*

¿Igualdad de oportunidades cuando no todos tienen acceso a una educación de calidad?, ¿Economía competitiva y generadora de empleos? ¿Un país seguro, justo y ordenado? Y finalmente ¿A quién le vamos a ganar?

Mensaje del Presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Sergio Vela.

*México figura entre las naciones herederas de altas civilizaciones y posee uno de los patrimonios culturales más vastos y diversos del mundo. El país, al mismo tiempo, alienta una cultura viva en la que esa riqueza se refleja, se perpetúa y se amplía todos los días. La cultura mexicana es fuente de identidad, cohesión social, expresión y diálogo, y su potencial*

*como recurso para el desarrollo es incalculable.*

¿Se sabe realmente en qué sentido se generará el desarrollo?

*Las posibilidades que ofrece la cultura de nuestro país deben ser aprovechadas para hacer que contribuyan a lograr avances en todos los órdenes.*

*A su valor intrínseco, suficiente para fomentarla y apoyarla, la cultura suma grandes aportaciones, actuales y potenciales, al desarrollo político, educativo, social y económico de México.*

¿A qué aportaciones se hace referencia?

*Una nueva dimensión de la cultura en la vida nacional presupone la renovación del esfuerzo del Estado y la sociedad en su valoración y fomento.*

*Junto a su riqueza cultural, México ha desarrollado históricamente un notable conjunto de políticas, instituciones, espacios, programas y servicios públicos para hacer de esos valores, en la práctica, un bien común. Sujetos a los efectos del tiempo y las exigencias de nuevas circunstancias sociales, estos resultados de la política cultural son también un patrimonio social que se debe mantener, renovar y enriquecer. Hoy, en particular, fortalecer las instituciones culturales, poner al día la infraestructura cultural nacional y favorecer una participación clara y eficaz de los distintos sectores sociales, son, entre otras, condiciones esenciales para abrir paso a una nueva etapa en el fomento y difusión de la cultura y para ampliar su papel, al asumirla como punto de partida de una política de desarrollo.*

¿Cuáles son los valores que se han desarrollado para hacer un bien común en México?, ¿De qué manera se han fortalecido las instituciones culturales en México?

*El Programa Nacional de Cultura 2007-2012 establece las bases de esta necesaria actualización de la administración cultural y de la redefinición de las políticas públicas en la*

*materia. Con una visión de largo plazo, propone la acción orientada a una transformación gradual de las instituciones y organismos de cultura, de su entorno jurídico, bases de organización, niveles de desempeño, eficiencia y capacidad de respuesta a las necesidades de la población y del desarrollo cultural. En particular, establece los cauces de su trabajo coordinado, así como de la interacción con otras entidades del sector, de otros órdenes de gobierno y de la sociedad civil.*

¿Cuáles fueron las bases para la actualización de la administración cultural en México?

*Este programa es punto de referencia del esfuerzo nacional que en los próximos años México realizará para preservar su herencia cultural, propiciar el quehacer con que sus intelectuales y artistas contribuyen al enriquecimiento de la cultura contemporánea, alentar en todas sus formas la actividad cultural y hacer de ella la expresión más profunda y creativa de su diversidad.*

¿Este programa solamente contempla la preservación de la cultura?, ¿Únicamente intervienen los intelectuales y los artistas en el enriquecimiento de la cultura “contemporánea”?

Como se puede observar, las presentaciones anteriores realizadas por parte de dos personajes políticos están estructuradas a partir de un deseo completamente utópico, basadas exclusivamente en la conformación de una estructura con poca claridad y sin mucho qué decir.

Ahora bien, es importante retomar otro aspecto importante en el esquema del Programa Nacional de Cultura 2007-2012, y son el prefacio y la introducción.

*El Programa Nacional de Cultura 2007-2012 es producto de un amplio proceso de reflexión en el seno del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y de los organismos que coordina. Es también resultado de un diálogo claro, abierto y crítico con las secretarías, institutos y consejos estatales de cultura de todas las entidades federativas, y fruto de las ponencias y reflexiones expresadas por integrantes de las comunidades artísticas, intelectuales, académicas, miembros de la sociedad civil y promotores de la cultura que participaron en las siete Mesas de Consulta Ciudadana realizadas durante el mes de mayo de 2007, en el*

*Distrito Federal y seis diferentes estados de la República.*

Se puede considerar que el grueso de la población consultada no es en lo más mínimo representativa de los diferentes perfiles de ciudadanos que integran los Estados Unidos Mexicanos. Aunado a lo anterior, sería importante contar con información más precisa respecto a los resultados y/o conclusiones a las que se llegaron en esas mesas. Parece ser que la cultura únicamente está considerada para el Distrito Federal y seis diferentes estados de la República.

*El objetivo fundamental de este proceso de reflexión, análisis y crítica ha sido contar con un claro diagnóstico de las necesidades culturales del país, así como diseñar ocho ejes temáticos y el conjunto de objetivos, líneas de acción y estrategias acordes a las nuevas demandas de la compleja y plural sociedad mexicana, con una perspectiva de mediano y largo plazo.*

¿Cómo es posible diagnosticar las necesidades culturales del país, donde se consideraron únicamente seis estados de la República y el Distrito Federal?

*Pero también es importante tener en cuenta que este Programa emana de una larga y sólida tradición del Estado Mexicano en el diseño y aplicación de una política cultural que ha permitido no sólo la consolidación de instituciones, la puesta en práctica de diversos programas y acciones que se han ido adecuando ante el devenir de los cambios y de la evolución de la sociedad mexicana. La política cultural del Estado no ha sido estática; si en cualquier política pública el cambio es necesario, con mucha mayor razón debe serlo en un ámbito definido fundamentalmente por la capacidad de creación y por la preservación de un patrimonio arqueológico, histórico y artístico construido ininterrumpidamente a lo largo de más de tres mil años. La cultura, asumimos, es ante todo un proceso vital marcado por el talento individual y colectivo y los cambios y transformaciones que vive un país a lo largo de su historia.*

México no se ha caracterizado por contar con una sólida tradición del Estado en el diseño y aplicación de una política cultural. Esto último ha sido al contrario, puesto que los supuestos cambios y transformaciones en el ámbito cultural han respondido exclusivamente a los intereses de un cierto grupo que representa la política. Así pues, hasta el día de hoy no ha existido un

proyecto que genere las directrices de la cultura en nuestro país y además se consolide dentro de la formación de la ciudadanía.

*Nada interrumpe la creación; cuando algo se destruye, también algo se crea.*

*Afortunadamente, durante décadas se ha tenido la conciencia de que preservar es también una necesidad de cara al futuro constante. La mirada al pasado puede significar orgullo, mover a la reflexión crítica en la mejor acepción del término, pero es a la vez estímulo para la continuidad creativa y el cambio que requiere.*

¿Realmente el ciudadano creativo y/o intelectual genera cultura a partir de estos esquemas de producción?

*Para no irnos muy lejos, México ha cambiado profundamente desde que en 1921 se creó la Secretaría de Educación Pública, incluso todos estamos hoy conscientes de las transformaciones democráticas, económicas y sociales habidas en el país desde que, en 1988, se creó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes como organismo coordinador de las políticas que en la materia ejecuta a nivel nacional el Gobierno Federal. Junto al Consejo, las instituciones culturales creadas y sostenidas por el Estado mexicano en la primera mitad del siglo XX, el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, continúan teniendo un papel preponderante en la protección, promoción y conservación del patrimonio y en la investigación y la formación cultural.*

¿La cultura únicamente se reduce a la protección, promoción y conservación del patrimonio y en la investigación y la formación cultural? ¿Qué responsabilidad tienen en este rubro otras instituciones académicas?

*Ese protagonismo indiscutible ha sido también pilar del estímulo a la creación, de la educación de múltiples generaciones de mexicanos, de la protección de nuestro patrimonio. México, afortunadamente, no parte de cero, no puede ni debe hacerlo. Además de las instituciones federales creadas en los años 80 y 90, como el Instituto Mexicano de Cinematografía, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes o el Canal 22, uno de las aportaciones*

*más relevantes es la existencia, en todos los estados, de secretarías, institutos o consejos de cultura, activos e indispensables ejecutores y promotores de toda política cultural que aspire a ser nacional. Esta política, en sus líneas generales, no podría elaborarse sin tomar en cuenta sus aportaciones. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes considera a tales instituciones como copartícipes y corresponsables. Se trata de auténticas expresiones de la descentralización, con un gran cúmulo de iniciativas y acciones que han contribuido a extender los beneficios de la cultura en todo el país.*

Hasta este momento se hace referencia únicamente a proyectos de creación de algunas secretarías, institutos o consejos de cultura que se llevaron a cabo en otras décadas y responden a otros periodos de gobierno. ¿Qué tan brillante planteamiento pretende sustentar un Programa Nacional de Cultura?

*Junto al vasto patrimonio arqueológico, histórico y artístico que refleja 30 siglos de creación continua, la diversidad cultural constituye la característica central de nuestro país, que tiene como columna vertebral a los pueblos y las comunidades indígenas, y se expresa en tradiciones, costumbres, creaciones de arte popular, y en muy variadas disciplinas artísticas tanto en la esfera urbana como rural.*

Ya se pusieron sentimentalistas. Ahora resulta que se pretende reconocer una situación que ha existido por años en nuestro país. Como si no se supiera que México tiene un vasto patrimonio arqueológico, histórico y artístico. Que por las condiciones geográficas México posee una diversidad cultural representada por los pueblos y las comunidades indígenas.

*Nuestra riqueza cultural amerita ya, por parte de los diferentes protagonistas de la vida pública, un pleno reconocimiento como componente invaluable del desarrollo humano, social y económico del país y de su enorme potencial para su crecimiento en todos los ámbitos. Está inmersa en un territorio lleno de contrastes en el que enormes desigualdades sociales coexisten con el desarrollo de modernidad y una constatable vida democrática, que no se limita a los procesos electorales. México cuenta, en todos los niveles socioeconómicos, con una sociedad cada vez más participativa y más consciente de sus derechos y obligaciones y con una vigorosa capacidad de expresión. La aportación de la cultura a esta realidad es verificable.*

¿Hasta este momento se percatan que la riqueza cultural de México ya amerita un pleno reconocimiento como componente invaluable del desarrollo humano? ¿Pues donde vivían antes de pretender dirigir un país como México?

*Es también necesario reconocer que México, nuestro México, se encuentra dentro de un proceso de globalización caracterizado por el flujo del conocimiento, de la información y los intercambios económicos, elementos que repercuten de manera decisiva en las manifestaciones culturales.*

El proceso de globalización es entendible por las condiciones actuales a nivel económico en todo el mundo; pero ¿qué de esta globalización ha repercutido en las manifestaciones artísticas en México? ¿Se ha incrementado la producción de objetos artísticos?, ¿El consumo de los mismos ha crecido?

*Nuevos conceptos sobre sectores como el de las industrias culturales (cinematográfica, televisiva, radiofónica, fonográfica, editorial, de diseño, de artesanías, entre otras); nuevas definiciones como las correspondientes a la diversidad cultural y al valor del patrimonio inmaterial, antes denominado “intangible” por la UNESCO; nuevas prácticas enriquecidas con conocimientos interdisciplinarios como la de turismo cultural, se han hecho presentes con enorme fuerza tanto en el vocabulario y la actividad cotidiana como en los espacios propios de la economía y del mercado y han alcanzado así una mayor permeabilidad social.*

En el caso de las industrias culturales (cinematográfica, televisiva, radiofónica, editorial, de artesanías, etc., hay demasiado por decir; principalmente en el contenido ideológico de cada una de estas industrias. La realidad de estas industrias es que unas dejaron de existir (cinematográfica) y otras se posicionaron de una forma transgresora a la experiencia del entretenimiento (televisivas) y de las otras que faltan se han mantenido en existencia más por una tradición y una nostalgia que por la adecuación de los contenidos a las necesidades actuales de la sociedad.

*Por ello se ha vuelto necesario rediseñar estrategias e involucrar en el quehacer cultural*

*a otras dependencias gubernamentales que antes se mantenían al margen, y a los protagonistas reales de la sociedad civil y de la iniciativa privada. De igual manera se deben generar nuevos conceptos dentro del amplio espectro de la cultura, concibiéndola ya no solamente como la suma de las manifestaciones de arte popular, las tradiciones, los paisajes históricos, las bellas artes y las creaciones audiovisuales, que sin lugar a dudas, es necesario conservar y fortalecer como parte insustituible de nuestra identidad y nuestra esencia como nación. Hoy, en todos los rubros de este quehacer, la sociedad está cada vez más involucrada y nociones como corresponsabilidad y cooperación, con su innegable carga democrática, deben acentuar su presencia en las políticas culturales.*

¿Cuáles fueron las dependencias gubernamentales que se involucraron en el quehacer cultural de México?, ¿Cuáles fueron estos nuevos conceptos del amplio espectro de la cultura que se concibieron? ¿Hasta qué punto la sociedad se involucró como corresponsable en las políticas culturales del país?

*Si bien la modernización del país ha contribuido a un mayor desarrollo, persisten rezagos en el ámbito cultural. En especial, son de enorme importancia la promoción de la lectura y la necesidad de estimular la apreciación artística en los niños y jóvenes. Ciertamente, en ambos casos se ha comprobado que no todo es responsabilidad de la escuela, y en el caso de la lectura, de las políticas editoriales y bibliotecarias gubernamentales puestas en práctica hasta ahora. Cada vez es más urgente la participación comprometida de la familia y de la sociedad. No es necesario insistir en el valor que tiene la lectura como fuente de gozo, de entretenimiento y de conocimiento, al que sólo puede llegarse una vez que el niño y el joven han hecho suyo el placer de la lectura. Asimismo, la iniciación infantil en la apreciación de las artes es imprescindible para estimular la sensibilidad, la curiosidad por el mundo y las creaciones humanas y desarrollar así las potencialidades de los niños que serán la base de una mejor calidad de vida.*

Ahora resulta que el gobierno no tiene responsabilidad en la promoción de la lectura y en la estimulación de la apreciación artística en los niños y jóvenes, puesto que argumentan que la familia y la sociedad deben tener participación, aunque esto es una realidad, ¿qué necesidad va a identificar una familia con dos hijos y un ingreso mensual de \$1,500.00 (un mil quinientos pesos 00/100 m. n.) mensuales?

*Es importante subrayar la responsabilidad del Estado en la preservación del patrimonio arqueológico, histórico, artístico, inmaterial (tradiciones, festividades, gastronomía, rituales, lenguas, música, técnicas artesanales, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo), en la formación artística que demanda permanentemente un mayor número de jóvenes, en los estímulos a la creación y la promoción del arte y la cultura, que requieren cada vez de recursos más cuantiosos por la riqueza cultural y las necesidades de nuestro país. Se ha vuelto impostergable asumir políticas que estimulen la inversión y la cooperación de diversos grupos y entidades privadas. Esta participación, creciente en México en los últimos años, debe estimularse con mecanismos que la amplíen, la fortalezcan y reconozcan su importancia social.*

¿Cuáles fueron esos mecanismos que ampliaron y fortalecieron los apoyos económicos para el desarrollo de la creación artística e México?

*La política cultural de los próximos años debe contribuir a la comprensión fundamental de que las industrias culturales y la producción y promoción del arte y la cultura ofrecen condiciones y potencialidades para el desarrollo económico de municipios, estados y regiones, y del país en su conjunto, lo cual ya sucede en la actualidad. Las expresiones culturales inciden indiscutiblemente, a través de la generación de empleos en la mayoría de los casos permanentes, en la mejoría del desarrollo humano y de las condiciones socioeconómicas de la población. Esta importancia se acrecienta con los cambios en las estructuras laborales, la ampliación del tiempo libre y el proceso de cambio en la dinámica de la pirámide poblacional. La cultura, adicionalmente, es también un elemento de gozo y disfrute del tiempo libre.*

¿Cuáles han sido las evidencias para asegurar que las industrias culturales y la promoción del arte y la cultura ofrecieron condiciones y potencialidades para el desarrollo de municipios, estados y regiones del país?, ¿Si la cultura también es un gozo y disfrute del tiempo libre, entonces podríamos hacer una modificación en el nombre del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes por el de Consejo Nacional para la Costura en las Tardes?

*Las tareas de investigación y formación de capital humano han generado aportes funda-*

*mentales en el conocimiento del patrimonio cultural en las áreas antropológicas, históricas y artísticas y brindado un referente cada vez más claro a las instituciones culturales y a la sociedad sobre la enorme magnitud de las tareas de conservación, recuperación, promoción y difusión. Este saber conforma un marco de reflexión sobre las realidades diversas y cambiantes del país, y constituye así uno de los puntos de partida estratégicos para el óptimo desarrollo de este Programa Nacional. Es necesario insistir en la importancia y el valor de este patrimonio y en su proyección a futuro por medio de los instrumentos aportados por las disciplinas sociales y humanísticas.*

¿Cuáles fueron las estrategias para hacer llegar este conocimiento a la sociedad?

*A la vez, debe desarrollarse una política de auténtica promoción cultural en el extranjero, que obedezca a una estrategia y a planes y objetivos definidos y articule a las instancias gubernamentales correspondientes. La difusión de la cultura de México implica las presencias de las manifestaciones artísticas, el fortalecimiento de las representaciones culturales de México en el extranjero, un mejor uso de los instrumentos de cooperación con países y organismos internacionales y un mayor compromiso de interacción entre instituciones nacionales y extranjeras.*

¿Cuántas exposiciones de arte se presentaron en el extranjero en los últimos seis años? ¿De qué manera se hizo evidente y se difundieron los resultados de estas muestras?

*Esto nos obliga a repensar la estructura y organización de las instituciones culturales a nivel federal, su marco de acción y sus pilares jurídicos, concebidos en y para otras realidades que ya no corresponden necesariamente a las nuevas exigencias nacionales y el entorno mundial.*

¿Cuáles fueron las modificaciones en la estructura y organización de las instituciones culturales en los últimos seis años?

*Por su propia naturaleza, una política cultural de Estado, aunque sostenida en algunas instituciones señeras y que han probado su valor y trascendencia, requiere de un perma-*

*nente ejercicio de autocrítica e imaginación, de la ampliación de los cauces de participación institucional y social, y de mejores herramientas jurídicas y administrativas para enfrentar los retos de la sociedad a la que sirve y cuya evolución, inclusive, en ocasiones sobrepasa a las respuestas que recibe.*

¿En dónde se pueden observar estos cambios jurídicos y administrativos y cuáles fueron los retos que solventó la sociedad mexicana para evolucionar?

*El Programa Nacional de Cultura 2007-2012 resulta así un esfuerzo plural que orienta la política cultural hacia la actualización de su gestión y sus componentes jurídicos, y a la satisfacción de las nuevas necesidades del México contemporáneo y de las que habrán de presentarse en los próximos lustros con una perspectiva hacia el año 2030.*

Todo lo anterior solo demuestra las grandes pretensiones que se vierten en un Programa carente de objetividad, donde no se plantea una radiografía clara y real de la sociedad mexicana y sus verdaderas necesidades culturales.

## INTRODUCCIÓN

*El Programa Nacional de Cultura 2007-2012 establece los objetivos, estrategias y líneas de acción para ampliar el alcance y la profundidad de las tareas públicas en la materia y lograr que cada vez más mexicanos puedan hacer de la cultura y las artes un aspecto esencial de su desarrollo humano.*

¿Realmente la sociedad mexicana ha tenido la necesidad de hacer de la cultura y las artes un aspecto esencial de su desarrollo humano?

*Este Programa se deriva del Plan Nacional de Desarrollo, se vincula con el Programa Na-*

*cional de Educación, Cultura y Deporte y es un elemento de vital importancia para promover la conservación, el incremento y el aprovechamiento social de la riqueza cultural del país, y alcanzar en nuestra sociedad la igualdad de oportunidades para todos.*

¿La igualdad de oportunidades no tendría también que considerar la educación, un buen ingreso económico y la seguridad social?

*Constituye, así, la exposición detallada de las implicaciones y aplicaciones, en el ámbito cultural, de los postulados del Plan Nacional de Desarrollo y su concepción fundamental del “desarrollo humano sustentable” y, en particular, de las directrices generales y los objetivos y estrategias referidos a la cultura, dentro del tercero de sus grandes ejes de política pública, titulado “Igualdad de oportunidades”.*

### *Estructura del Programa*

*En el primer capítulo se aborda el papel de la cultura en el logro del desarrollo humano sustentable y se señalan los objetivos rectores de la acción pública nacional en el ámbito cultural, así como las prioridades nacionales que regirán el esfuerzo del Gobierno Federal, en conjunto con los otros ámbitos de gobierno y la sociedad, durante la presente administración.*

*La segunda parte está constituida por ocho capítulos que corresponden a los ocho ejes de la política cultural definidos por este Programa:*

- 1. Patrimonio y diversidad cultural*
- 2. Infraestructura cultural*
- 3. Promoción cultural nacional e internacional*
- 4. Estímulos públicos a la creación y mecenazgo*

5. *Formación e investigación antropológica, histórica, cultural y artística*
6. *Esparcimiento cultural y lectura*
7. *Cultura y turismo*
8. *Industrias culturales*

*En el capítulo dedicado a cada uno de estos ejes se presenta información relevante sobre la situación de cada sector cultural, que sustenta el diagnóstico a partir del cual se establecen objetivos y estrategias. Se hace referencia a las dependencias y entidades que forman la administración cultural federal, con énfasis en la sinergia de todas ellas y en la convergencia de sus quehaceres en objetivos nacionales comunes. En el desarrollo de estos ejes de la política cultural nacional el lector encontrará una visión y una propuesta de trabajo orgánicas, en aras de evitar la dispersión y atomización de los esfuerzos y de favorecer el trabajo colectivo y coordinado en todas las facetas y vertientes de la acción cultural.*

*Finalmente, y para facilitar su consulta y el análisis de su relación y correspondencia con los objetivos y estrategias aquí planteados, el Programa incluye, en la sección de Anexos, documentos fundamentales cuyos principios suscribe la política cultural del Gobierno de la República y que constituyen el referente básico de su acción en materia cultural proyectada para los próximos años. Estos documentos son la Declaración de México sobre las Políticas Culturales (1982), la Declaración de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo (1998), la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial UNESCO (2003) y la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (UNESCO, 2005). Asimismo, se recogen aquí los Acuerdos de la Reunión Plenaria de los Titulares de Cultura de las Entidades Federativas y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, alcanzados en 2007 y que serán la base de una nueva relación entre la Federación y las entidades federativas para la cooperación y la corresponsabilidad para un desarrollo cultural equilibrado.*

*Los objetivos generales, los objetivos específicos y las estrategias que plantea el Programa*

*Nacional de Cultura 2007-2012 establecen de manera general la orientación que habrá de recibir la política pública en la materia. La expresión cuantitativa y puntual, así como las líneas de acción detalladas y específicas de estos objetivos y estrategias, corresponde a los programas de trabajo para el periodo y a los programas anuales de cada una de las unidades administrativas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y de las entidades que coordina.*

Como se puede observar, las políticas establecidas en este Programa Nacional de Cultura 2007-2012, están basadas principalmente en una postura idealista de lo que se supone debe ser la cultura. Hasta el día de hoy, no se puede encontrar evidencias contundentes que nos lleven a reconocer aspectos que se han transformado en la cultura en México. En los seis años a los que se hace referencia en el Programa Nacional de Cultura no se alcanzaron los objetivos planteados en cada uno de los programas anuales de trabajo y mucho menos existe información que permita hacer un análisis para evaluar lo que si se hizo y lo que se dejó de hacer. Realmente es triste darse cuenta que los proyectos se ven muy bien sobre el papel y cuando se buscan evidencias físicas para sustentarlo, éstas no existen.

## BIBLIOGRAFÍA

Acevedo, Esther, *En Tiempos de la Postmodernidad*, Ed. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Iberoamericana, México 1989.

Aguerrondo, Inés. Conocimiento complejo y competencias educativas. IBE Working Papers on Curriculum Issues N° 8, Ginebra, Suiza, 2009

Ballesteros, Jesús, *Postmodernidad Decadencia o Resistencia*, Ed. Tecnos, Madrid, España, 1990.

Baudrillard, Jean, *Critica de la Economía Política del Signo*, Ed. Siglo XXI, México, 1977.

Belting, Hans, *Antropología de la Imagen*, Argentina, Katz, 2007.

Bobbio, Norberto, *La teoría de las formas de gobierno en la historia del pensamiento político*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2007.

----- *El futuro de la democracia*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2008.

Burke, Edmund, *Indagaciones filosóficas sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo Sublime y de lo Bello*, Madrid, Tecnos, 1987.

Burton, Donald, *El fin del arte*, Ed. Akal, España, 2006.

Caratozzolo, Domingo, *Mujeres y hombres en el tercer milenio: vivir en la posmodernidad*, ed. Homo Sapiens, Argentina, 2006.

Casullo, Nicolas, *El debate Modernidad-Posmodernidad*, Ed. Losada, Argentina, 2004.

Chateau, Jean, *Las fuentes de lo imaginario*, México, FCE, 1977, 133 p. Macías, Elva. Imagen y semejanza. México, UNAM, 1982.

Coppleston, Frederick, *El pensamiento de Santo Tomás*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.

Danto, Arthur, *Estética después del fin del arte*, Ed. Machado Libros, España, 2005.

Díaz, Esther, *Posmodernidad*, Ed. Biblos, Argentina, 2005.

Dorfles Gillo, *Últimas tendencias del Arte Hoy*, Ed. Labor, Barcelona, España, 1976.

Ficacci, Luigi, Piranesi, *Catalogo completo de grabados*, Taschen, Instituto Nazionale per la Grafica, 2 Vols. Barcelona, 2011.

Foster, Hal, *Postmodernidad Compendios*, Ed. Colofón S.A., Barcelona, España, 1988.

-----, *Arte desde 1900: Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*, Ed. Akal, España, 2006.

Galtung, Johan, *Violencia Cultural*, Bizkaia, Gernika Gogoratuz, 2003 Grave Tirado, Crescenciano, *Verdad y Belleza. Un ensayo sobre ontología y estética*, México, UNAM, 2002.

García Castillo, Adriana, *Si, soy rebelde: el impacto de la posmodernidad en México*, Ed. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2010.

Guash Ferrer ,Anna María, *Los manifiestos del arte posmoderno: Textos de exposiciones 1980-1995*, Ed. Akal, España, 2003.

----- *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*, Ed. Akal, España, 2011.

Harvey, David, *La condición de la posmodernidad: Investigación sobre los orígenes del cambio cultu-*

ral, Ed. Amorrortu, Argentina, 2010.

Hutcheon, Linda, Ironía, sátira, parodia. *Una aproximación pragmática a la ironía*, trad. Pilar Hernández Cobos, en De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos). México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1992.

Huysen, Andreas, *Modernismo después de la posmodernidad*, Gedisa, Argentina, 2010.

Jamenson, Frederick, Postmodernidad o la *Lógica cultural del Capitalismo Avanzado*, Ed. Paidós, Barcelona, España, 1991.

Lyotard, Jean Francois, *La condición Postmoderna*, Ed. Cátedra, Madrid, España, 1984.

----- *La posmodernidad: explicada a los niños*, Ed. Gedisa, Barcelona, España, 1987.

Marchan, Fiz Simon, *Del arte objetual al arte de concepto: Epílogo sobre la sensibilidad Postmoderna*, Ed. Akal, España, 2004.

Mardones, José María, *¿Hacia Dónde va la Religión? Postmodernidad y Postsecularización.*, Ed. Serie Realidad y Religión, Universidad Iberoamericana, ITESO, México.

Pico, Joseph, *Modernidad y Postmodernidad*, Ed. Alianza Editores, Madrid, España, 1988.

Quesada, Fernando, *Siglo XXI: ¿un nuevo paradigma de la política?* I Simposium de filosofía política Alberto Saoner, Ed. Anthropos, España, 2004.

Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, Argentina, Nueva, 1942.

Sedlmayr, Hans, *La revolución del arte moderno*, Ed. El acantilado, España, 2008.

Subirats, Eduardo, *El final de las Vanguardias*, Ed. Anthropos, Barcelona, España, 1989.

Thomas, Karin, *Hasta hoy*. Estilos de las artes plásticas del siglo xx, Ed. Ediciones Serbal, Barcelona, España, 1988.

Trías, Eugenio, *Lo Bello y lo Siniestro*, Ariel, Barcelona, 2006.

Uriarte, Edurne, *Introducción a la ciencia política: la política en las sociedades democráticas*, ed. Tecnos, España, 2010.

## **ARTÍCULOS**

Abelleyra, Angélica. La educación mexicana: no a la filosofía pero sí a la dianética. <http://economicultural.xoc.uam.mx/index.php/abelleyra/254-dianetica>

Achiaga, Paula, El Cultural, <http://www.elcultural.com/noticias/arte/Joan-Fontcuberta-Hacen-falta-nacimientos-y-muertes-tambien-en-la-fotografia/7415>

No hay nueva ley Televisa: Rojas; es un retroceso, denuncia Amedi. Becerril, Andrea - Periódico La Jornada. <http://www.jornada.unam.mx/2012/04/14/politica/005n1pol>

La cultura o la banalización, Cottom, Bolfy – Revista Proceso - 3 de septiembre de 2012, <http://www.proceso.com.mx/?p=318796>

Fuentes Mata, Irma. Educación e investigación artísticas en el museo de arte. Discurso Visual, revista digital. Cenidiap. <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne10/agoira/agoirma.htm>

Lavista, Mario. Arte y educación. Periódico La Jornada. Miércoles 7 de noviembre de 2012. <http://www.jornada.unam.mx/2012/11/07/cultura/a05n1cul>

Éste fue el sexenio del cine: Consuelo Sáizar. Martín, Aurora- Periódico Milenio Jalisco <http://jalisco.milenio.com/cdb/doc/noticias2011/870996ea2332405cd1ce21b375d381d>

Mateos Vega, Mónica. Diagnóstico de educación artística. La falta de formación en el arte, tragedia nacional. Reportaje. Periódico La Jornada. 1º de junio de 2010. p. 4. <http://www.jornada.unam.mx/2010/06/01/cultura/ao4r1cul>

Del archivo de Pinto mi Raya: Carta a una joven artista rechazada por el FONCA. Mayer, Mónica/ [www.lamiscelanea.net](http://www.lamiscelanea.net)

Mier Hughes, Antonio. El gasto en cultura en México. La ausencia de un análisis profundo. UAM. GRECU. <http://economicultural.xoc.uam.mx/index.php/mier/223-gastoencultura>

Monopolios de medios limitan el ejercicio de la democracia, Olivares Emir y Saldierna, Georgina - Periódico La Jornada, <http://www.jornada.unam.mx/2010/08/25/politica/oo5n1pol>

Palapa Quijas, Fabiola. Más que político, el problema del país es cultural: Luis de Tavira. Periódico La Jornada. Cultura. 8 de septiembre de 2006. <http://www.jornada.unam.mx/2006/09/08/index.php?section=cultura&article=ao4n1cul>.

Palapa Quijas, Fabiola, Formación de bailarines en México. La Jornada, Cultura. 16 de agosto de 2009. <http://www.jornada.unam.mx/2009/08/16/cultura/ao2n1cul>

Rivera, Niza. Pese a opacidad, Conaculta anuncia apoyo a educación artística. Revista Proceso. Cultura y espectáculos. 20 de febrero de 2012. <http://www.proceso.com.mx/?p=298905>

Stephens, Manuel. La investigación dancística. La Jornada. Arte y pensamiento. 29 de junio de 2008. Núm. 695. <http://www.jornada.unam.mx/2008/06/29/sem-manuel.html>

Vanguardia, Resumen en materia cultural de algunos de los logros y desaciertos del sexenio a cargo de Felipe Calderón Hinojosa. Saltillo, Coahuila.

Vargas, Ángel. La formación de docentes, déficit de la educación artística: experta. Cultura. La Jornada. 5 de julio de 2008. <http://www.jornada.unam.mx/2008/07/05/index.php?section=cultura&article=ao31cul>

## **REVISTAS**

Proceso Revista, La redacción. Promete Peña Nieto mejores telenovelas al electorado femenino. Revista Proceso. 2 de marzo de 2012. <http://www.proceso.com.mx/?p=299806>

Proceso Revista, El 92% del presupuesto para educación en México va a la nómina: OCDE. 11 de septiembre de 2012. <http://www.proceso.com.mx/?p=319510>

## **PÁGINAS WEB**

[www.conaculta.gob.mx/PDF/PNC2007\\_2012.pdf](http://www.conaculta.gob.mx/PDF/PNC2007_2012.pdf).

<http://www.sdpnoticias.com/columnas/2012/12/08/haiga-sido-como-haiga-sido-el-documental>

<http://www.vanguardia.com.mx/culturaxeniodeloscuroscuros-1322620.html>

<http://rancholasvoces.blogspot.mx/2012/11/textos-la-cultura-nacional-segun-la.html>

<http://gaceta.cicese.mx/ver.php?topico=secciones&ejemplar=105&id=1735&sid=&n=Cultura>

[http://www.pagina24.com.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=9094:especialistas-reprueban-la-era-panista&catid=48:espectaculos&Itemid=96](http://www.pagina24.com.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=9094:especialistas-reprueban-la-era-panista&catid=48:espectaculos&Itemid=96) <http://ht.ly/fPN3g>

Haiga sido como haiga sido, el documental, <http://www.sdpnoticias.com/columnas/2012/12/08/haiga-sido-como-haiga-sido-el-documental>

Sexenio de claroscuros, 02 julio 2012 <http://www.vanguardia.com.mx/culturalsexeniodeclaroscuros-1322620.html>

Castillo Pérez, Alberto- Corrupción en el Fonca/ 04-septiembre-2008 [http://blogs.eluniversal.com.mx/weblogs\\_detalle.php?p\\_fecha=2008-09-04&p\\_id\\_blog=64&p\\_id\\_tema=5510](http://blogs.eluniversal.com.mx/weblogs_detalle.php?p_fecha=2008-09-04&p_id_blog=64&p_id_tema=5510)

## **ARCHIVOS PDF**

Programa Nacional de Cultura 2007-2012, [www.conaculta.gob.mx/PDF/PNC2007\\_2012.pdf](http://www.conaculta.gob.mx/PDF/PNC2007_2012.pdf)

Programa Nacional de Cultura 2007-2012. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. pp. 61-71.

Programa Nacional de Cultura 2007-2012. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. pp. 146-155.

Plan Nacional de Desarrollo 2007-2012. Sexto informe de gobierno de la Presidencia de la república. pp. 317-319.