

TEXTOS Y CONTEXTOS

Grupo Germinal ■ **Grupo Germinal**

RECIBIDO • 25 DE ABRIL DE 2015 ■ ACEPTADO • 25 DE MAYO DE 2015

YOLANDA HERNÁNDEZ Y CARLOS OCEGUERA/ARTISTAS VISUALES Y DOCENTES ■
llolandahernandez@hotmail.com / museodelainsurgencia@hotmail.com ■
■

PALABRAS CLAVE

- colectivos ■
- grupos ■
- arte ■
- educación ■
- politización ■

El Grupo Germinal surgió de una vocación: producir en y con las organizaciones sociales y políticas. Fue una práctica cotidiana del colectivo, quienes nos conformamos al interior de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, la cual no satisfacía nuestras expectativas teóricas ni prácticas. Nos agrupamos como alternativa de autoeducación a los métodos y contenidos pedagógicos oficiales. Buscábamos una educación integral que vinculara la enseñanza y la práctica artística con la historia concreta y los movimientos sociales y populares del país. A través del estudio, la reflexión y la discusión de las problemáticas propusimos el trabajo colectivo como una actitud de ruptura, producto del cuestionamiento a la producción artística. Trabajamos en dos frentes: en la idea de articular la práctica artística a los procesos educativos concretos, como el de la alfabetización concientizadora, considerando que la comunicación visual refuerza el aprendizaje del lenguaje y aporta al proceso de concientización y politización un código de signos gráficos propios y elementos que colaboran a entender e interpretar la complejas relaciones y contradicciones de la realidad social. De ahí surgió el método *Desarrollo de la creatividad a través de las artes visuales*. El trabajo del grupo se centró también en la producción de mantas para manifestaciones populares.

RESUMEN

KEYWORDS

- collectives ■
- groups ■
- art ■
- education ■
- politicization ■

Grupo Germinal arose from a vocation: to produce in and along with social and political organizations. This was an everyday practice for our collective. We came together at the National School of Painting, Sculpture and Engraving "La Esmeralda", which did not meet our theoretical and practical expectations. We organized ourselves as a self-education alternative, opposed to official pedagogical methods and contents. We were searching for a wholly integrated education, linking artistic teaching and practice to our country's concrete history, and its social and popular movements. Through the study, reflection and discussion of the problematics, we posited collective work as an attitude of rupture, derived from questioning artistic production. We worked on two fronts: on the idea of articulating artistic practice with concrete education processes, such as literacy campaigns aiming at arousing social consciousness, considering that visual communication reinforces the learning of language and provides the social and political consciousness arousing process with a code of graphic signs and elements that help to understand and interpret the complex relations and contradictions of social reality. This was the origin of the method Developing creativity through the visual arts. The group's work focused also on producing banners for popular demonstrations.

ABSTRACT

El arte, en sus más diversas manifestaciones, es una actividad eminentemente social, que se hace presente en la vida cotidiana del ser humano. Es un aspecto central de su vida que lo diferencia del resto de los seres vivos, ya que es el único capaz de producirlo y disfrutarlo. El arte ocupa un lugar destacado para todos, es parte de la experiencia pública, ya que a través de él se manifiesta la propia cultura. Es un medio de conocimiento, pues nos permite conocer, analizar e interpretar producciones estéticamente comunicables mediante los diferentes lenguajes simbólicos.

Conocer es construir, no reproducir. La concepción constructivista del ser humano supone la idea de que el sujeto cognitivo y social no es solamente producto del ambiente, ni de la herencia, sino el resultado de un proceso que involucra ambos aspectos (Vigostky). Por tanto, el conocimiento no es un reflejo del mundo sino una construcción elaborada por el sujeto en que participan sus experiencias previas, la ideología, los saberes acumulados y las representaciones e imaginarios sociales.

En alguna ocasión escuchamos la frase “La pintura es indispensable, pero no sé para qué”, expresión recurrente al referirse a las artes plásticas y visuales. Pero si la pintura es indispensable o no, el artista sí en la medida que sepa para qué sirve su oficio. Motivo por el cual consideramos que la función de las escuelas de arte a nivel superior es, antes que formar artistas, formar ciudadanos democráticos, críticos y reflexivos, es decir, hombres y mujeres plenos, sensibles a su entorno, capaces de observar y participar en las transformaciones sociales y culturales que el país requiere.

En el México de la década de 1970 como estudiantes nos encontramos con escuelas de arte que operaban viejos y caducos programas académicos, tanto en la formación teórica como en el desarrollo práctico, que no respondían al contexto histórico, ni se incrustaban en la problemática social que se vivía. En nuestro país surgieron en esos años nuevas formas de hacer, de proponer y de circular la producción artística, como consecuencia de la discusión y reflexión colectiva, cuestionando las formas tradicionales del arte que no miraban hacia el resto de la sociedad. Estas nuevas maneras, además de ser creativas y propositivas, se caracterizaron por ser una respuesta organizada y solidaria ante las problemáticas sociales. Fue una experiencia que rebasó lo meramente artístico, pues se fundió con proyectos de vida, fueron propuestas que tuvieron un común denominador: la inconformidad frente a la realidad y la posibilidad de enunciar un futuro distinto.

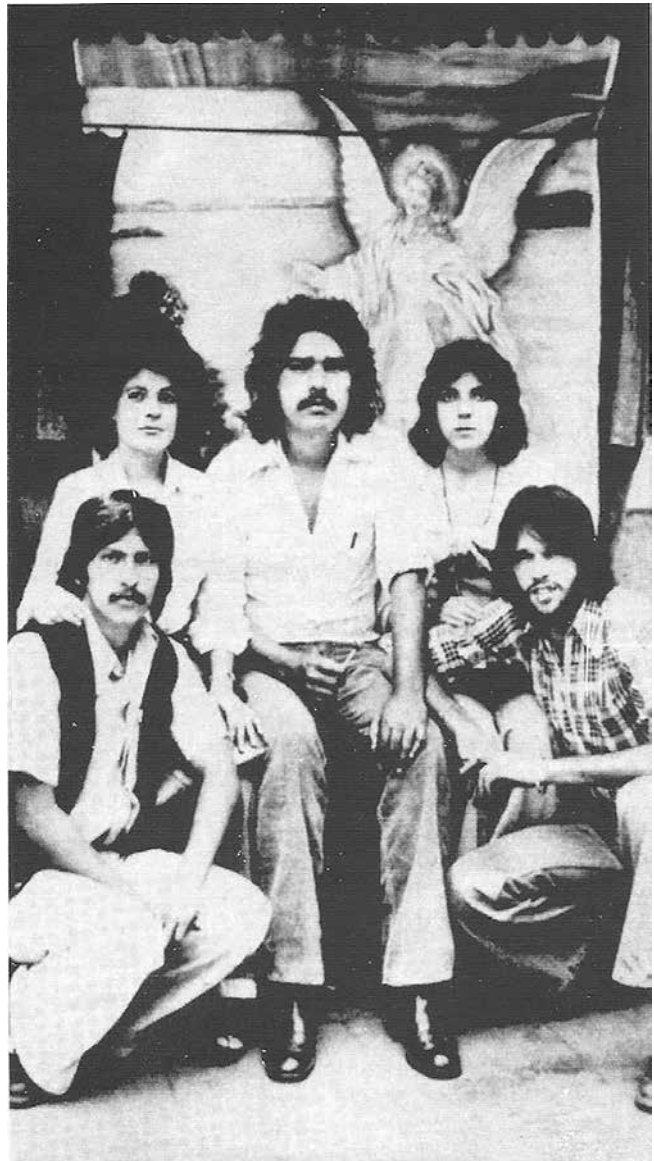
Para nosotros, Grupo Germinal —células que engendran otras células— fue una vocación, producir en y con las organizaciones sociales y políticas, fue una práctica cotidiana del colectivo, quienes nos conformamos al interior de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”, la cual no satisfacía nuestras ex-

pectativas teóricas ni prácticas. Nos agrupamos como alternativa de autoeducación a los métodos y contenidos pedagógicos oficiales. Comenzamos con una serie de actividades como círculos de lectura, cine club, conferencias, etcétera. Buscábamos una educación integral que vinculara la enseñanza y la práctica artística con la historia concreta y los movimientos sociales y populares del país, que a través del estudio, la reflexión y la discusión de las problemáticas nos llevaron a proponer el trabajo colectivo como una actitud de ruptura producto del cuestionamiento a la producción artística.

El grupo se consolidó en las experiencias de los talleres infantiles de educación artística en la población de Escuinapa, Sinaloa, en dos veranos (1977 y 1978). La práctica subrayó la necesidad de una fundamentación teórica más sólida para poder enmarcar y delimitar el trabajo para el desarrollo de la sensibilidad y creatividad con base en la realidad social de los niños, como un medio efectivo de comunicación, reflexión y expresión de su entorno y como una actividad generadora de elementos culturales propios. Surgió así en el grupo la idea de articular la práctica artística a los procesos educativos concretos, como el de la alfabetización concientizadora, considerando que la comunicación visual refuerza el aprendizaje del lenguaje y aporta al proceso de concientización y politización un código de signos gráficos propios y elementos que colaboran a entender e interpretar la complejas relaciones y contradicciones de la realidad social.

Existía la necesidad de nuevas formas del quehacer artístico, de trabajar no individual sino colectivamente: ¿cuando niños no son todos nuestros juegos colectivos?, ¿por qué nos robaron esa forma de ser? La necesidad de conectar el trabajo artístico con los espacios no tradicionales, como una manifestación, por ejemplo. También existían necesidades estéticas, por eso estábamos ahí, queriendo formarnos en el quehacer visual y aprender el oficio, aprender una forma de ser más crítica y comprometida. Era como estar retomando y conectando muchas cosas, inquietudes y reflexiones.

El trabajo del grupo se centró también en la producción de mantas para manifestaciones populares. La manta presenta semejanzas y paralelismos con la producción mural y, por ende, con los problemas de la comunicación visual colectiva; sin embargo, posee características diferentes en sus planteamientos for-



Grupo Germinal: Joaquín Conde, Yolanda Hernández, Carlos Oceguera, Silvia Ponce y Mauricio Gómez Morín, Morelia, Michoacán. 1978.

males, y sobre todo en su modo particular de circular y participar orgánicamente con las luchas sociales, ya que surge determinada por una necesidad concreta de orden político.

Los muros en el contexto urbano de la sociedad capitalista han constituido una forma directa de comunicación visual colectiva. Desde su utilización por la publicidad mercantilista hasta los mensajes espontáneos y anónimos del habitante de la ciudad. Los muros han funcionado como medio de propaganda política para difundir movilizaciones populares y han sido un ins-



Manta elaborada en el Taller Infantil en Escuinapa, Sinaloa, 1978.

trumento de denuncia clandestina. La manta fue consecuencia de un trabajo de base en el grupo; la manta no espera a que el público se aproxime ya que comunica para y con el público en el momento histórico concreto que determina su producción. La manta no cabe en galerías ni se puede enmarcar, no se cuelga: se despliega y se carga. El grupo sintetizó en ella una serie de inquietudes estéticas e ideológicas y vio en ella una herramienta sencilla y eficaz.

Crecimos en el Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura, lo que nos permitió conjuntar la práctica artística con la práctica política, es decir, situar la producción artística dentro de la praxis política, en vinculación orgánica con organizaciones y movimientos populares; motivo por el cual esta forma de producción nos situó en experiencias que eran inéditas para un artista, así como trabajar en espacios y movimientos en los cuales tampoco era usual que hubiera labor artística, lo que posibilitó desarrollos importantes y distintos para cada uno de los grupos que lo integramos.

Maduramos en Nicaragua, a invitación expresa del Ministerio de Cultura del Gobierno de Reconstrucción Nacional de la Revolución Popular Sandinista, trabajando en varios frentes: realizando mantas, impartiendo talleres para la producción de propaganda gráfica a organizaciones populares y políticas y en la educación artística infantil como recurso concientizador en la retaguardia de la alfabetización. Fue nuestro propósito

hacer accesibles los medios de producción y reproducción visuales para que de esta forma los integrantes de dichas organizaciones se apropiaran de los recursos y los utilizaran para dar respuesta a sus necesidades de difusión y propaganda con los medios tradicionalmente populares del cartel, las plantillas y las mantas.

Y rematamos con el Taller de Gráfica Monumental en la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, donde llegó a ser parte integral del currículo de la carrera de Diseño de la Comunicación Gráfica. Era un taller en el que los estudiantes aprendían produciendo para demandas concretas, y se establecía una vinculación del quehacer visual con las necesidades de significación de sectores y grupos sociales. Tuvi- mos una ventaja al formarnos como grupo siendo estudiantes porque se dio una discusión fresca con la única finalidad de dar la batalla ideológica en La Esmeralda, por eso, aunque nunca faltaron las diferencias, tampoco se dio un choque de trenes como suele suceder en los grupos integrados por artistas ya formados.

Cabe mencionar una diferencia entre las manifestaciones artísticas que acompañaron movimientos sociales y políticos a lo largo de la historia, y las manifestaciones artísticas de los grupos que en la década de 1970 rebasaron el ámbito de lo artístico oficial en su producción y circulación en conjunto con los propios sectores sociales. *Afectar todo el proceso* es el título del ensayo del maestro Alberto Híjar (1994) que se volvió consigna para nosotros miembros del Grupo Germinal,



Manta elaborada en el Taller Infantil en Escuinapa, Sinaloa, 1978.

y para algunos grupos del Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura; Cristina Híjar lo menciona en su libro *Grupos de artistas visuales de los setenta*:

La necesidad de un arte comprometido con su entorno, colectivo, democrático, de artistas críticos y reflexivos, informados, éticamente comprometidos, generosos con su poder de significación, apasionados, inventivos y provocadores de un arte que afecte todo el proceso: desde la producción hasta la circulación y la valoración del mismo, que proponga y experimente medios expresivos, de manera individual y colectiva, pero que afecte el proceso de circulación, genere y gane espacios e increpe y produzca públicos.

El objetivo fundamental del grupo fue el impulso de la creatividad, la expresión y la comunicación popular, y sus características intentaron ser las mismas de las manifestaciones de la cultura popular: producción, circulación y consumo, por los productores, para generar elementos culturales propios. El lenguaje artístico es un medio efectivo de expresión y reflexión del medio social. De alguna manera se provocó una situación en la que las acciones se convirtieron en una actividad



En apoyo al Frente Sandinista de Liberación Nacional, Auditorio Nacional, 1979.

profesional, destinada, primero, a elevar el nivel de nuestras conciencias, y segundo, nos dio la posibilidad de apoyar a la transformación de nuestro entorno.

Durante los diferentes talleres infantiles de plástica: en la ciudad de México, en Sinaloa, en Chihuahua y por toda Nicaragua, fuimos estructurando un método que después se tituló *Desarrollo de la capacidad creadora a través de las artes visuales*, en el cual se trataba de buscar experiencias cotidianas de la vida y de la comunidad



Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura en la marcha del 2 de octubre de 1979.



Festival antiimperialista, Escuela de Diseño y Artesanías, 1979.

para expresarlas visualmente, recurriendo al lenguaje hablado y escrito, ya que por medio de ellos se puede llegar a la representación de imágenes propias del entorno y dejar de lado los esquemas impuestos a través de la escuela, los medios de comunicación masivos y las tecnologías de la información. Representación para la expresión y reflexión del medio social, y como una actividad generadora de elementos culturales propios.

Si bien nosotros fuimos conocidos por la realización de mantas, el trabajo que nos formó fue la impartición de talleres, pues nos dio la posibilidad de entender los procesos de enseñanza artística y, sobre todo, a entender las necesidades culturales de las comunidades. Motivo por el cual, cuando fuimos invitados a apoyar el proceso revolucionario que se estaba gestando en Nicaragua, nuestro trabajo se pudo dar en todos los frentes: educativo, la capacitación, la realización de propaganda gráfica, etcétera.

Hablar de expresión es referirse a una capacidad propia del ser humano; nacemos dotados de esta capacidad, pero desarrollarla depende del proceso de aprendizaje. Apropiarse del lenguaje visual, servirse de él como vehículo para la expresión y comunicación en sentido amplio, no significa acumular experiencias y conocimientos por más ricos que éstos sean, sino el proceso por el cual estos conocimientos y experiencias nos permiten construir significados acerca del mundo que nos rodea y comprender lo que ese mundo significa para otros seres humanos, es decir, ampliar las posibilidades de la condición humana.

Pensamos que esa experiencia nos marcó, y nos sigue marcando, sin haberla evaluado en toda su amplitud. Cada vez descubrimos más la importancia de este hecho. Esa etapa dejó huella en nuestra forma de ser, de pensar, de sentir y de actuar. Desde el lugar que ocupamos actualmente cada uno de nosotros seguimos



Festival de la Asociación de Niños Sandinistas, Nicaragua, 1980.

fomentando y practicando una educación crítica vinculada con la realidad social.

Es posible hacer una elección diferente, prever una situación donde el arte se convierta en una actividad profesional destinada a elevar el nivel de vida de la sociedad, tal como lo hacen otras áreas del conocimiento. Una escuela de arte tiene la extrema necesidad de darle sentido a la vida. La educación en el arte es una iniciativa flexible que ajusta sus propios procedimientos en función de las demandas del contexto.

Los exámenes de admisión que comúnmente se aplican en las escuelas de arte desatan un problema ideológico, ya que son aplicados desde una visión totalmente subjetiva, porque se concentran en evaluar habilidades manuales, así como en que los aspirantes muestren creatividad, sensibilidad y, en ocasiones, se hacen algunas preguntas capciosas de cultura general. Consideramos que en lugar de esto se debe poner énfasis en la actitud del examinado, pues es lo que deja ver el interés y, sobre todo, la necesidad de expresarse por medio de la pintura, el dibujo o cualquier forma de manifestación plástica y visual.



Taller de Gráfica Monumental, 1983.



Estudiantes del Taller de Gráfica Monumental, manta para el estreno del documental de Oscar Menéndez, 1984.

A partir de la generación de La Ruptura prevaleció un modelo educativo basado en el esfuerzo personal maestro/alumno, que se fue descuidando por las generaciones subsecuentes, si no es que corrompiendo, hasta llegar a generar un inmovilismo que lo único que ha podido hacer es adoptar modelos educativos europeos o, en el peor de los casos, imitar las modas estadounidenses que por obvias razones nada tienen que ver con nuestra cultura, lo que provoca deserción e infinidad de artistas frustrados.

El problema del arte no es solamente de especialistas sino también de espectadores, y mientras no nos preocupemos desde la escuela, desde la enseñanza, desde el aprendizaje, que mientras que no existan espectadores sensibles y críticos es imposible que surja un arte que colabore a la transformación de la sociedad, y los productores estaremos haciendo un arte para sorprender

solamente a los especialistas. Por todo lo anterior, no se trata de formar artistas sino de educar para el arte, porque el arte no puede decir la verdad; en el mejor de los casos, la busca.

Fue la experiencia, tanto en el Grupo Germinal como en nuestra práctica individual en la producción artística y en la docencia de las artes, la que nos llevó a entender la necesidad de un arte que tenga la capacidad teórica y reflexiva para analizar la necesidad de una formación integral de sujetos, que como artistas desarrollen diversas funciones y capacidades que en la actualidad han sido fragmentadas por las instituciones culturales.

Por todo lo anterior, es indispensable concluir citando a dos grandes maestros: el primero, Joseph Beuys, que nos muestra la transformación individual a través de la práctica y la enseñanza del arte:

El arte siempre se ha alejado de las necesidades del ser humano y se ha ocupado de innovaciones estilísticas solamente. De lo que se trata es de implicar al cuerpo social en su conjunto, de dar paso, a través del arte y su concepción ampliada de la estética a una teoría antropológica de la creatividad. Sólo se puede preparar adecuadamente a los futuros ciudadanos mediante un concepto de estética ampliado, en competencias necesarias para la solución de las tareas políticas del futuro, urbanísticas, energéticas y sociales, imbricando en su quehacer todos los medios de expresión humanos.

El segundo, Alberto Híjar, quien señala el camino de la transformación social por medio de la praxis artística:

La larga marcha de la sociedad civil separando de la multitud los contingentes en defensa de sus derechos, el ascenso de la sociedad política en lucha por el poder, cuenta con los trabajadores de la cultura contestataria y rebelde, donde las agrupaciones artísticas son un constructo necesario ahora y hasta ganar la emancipación definitiva e incluyente de la necesaria y urgente dimensión estética libertaria. ▣

BIBLIOGRAFÍA

- BEUYS, Joseph y Clara Bodenmann-Ritter, *Joseph Beuys: cada hombre, un artista: conversaciones en Documenta 5-1972*, Madrid, Editorial Visor, 1995.
- HÍJAR, Alberto, *La cuestión cultural. Tesis iniciales para corregir. Documento uno*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- _____, *Frentes, coaliciones y talleres. Grupos visuales en México en el siglo xx*, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, Instituto Nacional de Bellas Artes, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Juan Pablo Editores, 2007
- HÍJAR, Cristina, *Siete grupos de artistas visuales de los setenta*, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.
- VIGOSTKY, L. S., *Imaginación y el arte en la infancia (ensayo psicológico)*, Argentina, Akal, 1982.

SEMBLANZA DE LOS AUTORES

YOLANDA HERNÁNDEZ ÁLVAREZ • Nacida y radicada en Aguascalientes desde 1989. Licenciada en Artes Plásticas y Visuales por la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” del Instituto Nacional de Bellas Artes. Licenciada en Educación Artística por la Universidad Veracruzana. Maestra en Educación: Campo Formación Docente por la Universidad Pedagógica Nacional, Unidad 011 Aguascalientes. Miembro fundador del Grupo Germinal, colectivo plástico de la década de 1970 que fue invitado por el Ministerio de Cultura de Nicaragua para colaborar con la Revolución Sandinista en los campos de la educación artística y la propaganda gráfica. Desde 1991 colabora con el Instituto Cultural de Aguascalientes en diversas áreas: 1991, directora fundadora del Museo de Arte Contemporáneo núm. 8; 2002, coordinadora fundadora de la licenciatura en Artes Visuales de la Universidad de las Artes, y desde 2009 se encuentra al frente del Museo de la Insurgencia. Ha sido promotora y gestora cultural, maestra de artes plásticas y visuales por más de treinta años. Ha participado en diversas exposiciones colectivas y cuenta con ocho muestras individuales. Ha sido invitada como jurado en concursos y bienales de artes plásticas y visuales entre las que destacan: 1994, *XIV Encuentro Nacional de Arte Joven Aguascalientes*; 2000, *X Bienal de Pintura Rufino Tamayo*, México D. F.; 2001, *V*, 2003, *VII* y 2007 *XI Bienal del Noroeste*, Culiacán Sinaloa; 2004, *V Encuentro Estatal de Artes Plásticas del Museo de Arte Contemporáneo Casa Redonda*, Chihuahua, Chihuahua, por mencionar algunos. Ha participado en diversos congresos y coloquios, el último en noviembre de 2011 en el *III Encuentro Internacional de Pintura Mural* llevado a cabo en la ciudad de Guanajuato, organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto de Cultura de Guanajuato.

CARLOS ANTONIO OCEGUERA RAMOS • Egresado en 1980 de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” del Instituto Nacional de Bellas Artes. Miembro fundador del Grupo Germinal, que se formó al interior de “La Esmeralda” en 1977. En ese mismo año, a iniciativa de Alberto Híjar, se fundó el Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura, el cual aglutinó a los colectivos plásticos de la década. A partir de estos dos hechos el grupo se desarrolló en dos actividades principalmente: en la producción de propaganda gráfica (mantas y carteles) y en la formación de talleres de dibujo y pintura en la población de Escuinapa, Sinaloa, en donde a través de la práctica se fue construyendo el método *Desarrollo de la capacidad creadora a través de las artes visuales*. Método impartido por su cuenta en diversas partes de la República: en 1979 fue contratado por el INBA para impartirlo en la ciudad de Chihuahua a maestros normalistas, y en 1980 fue invitado el Grupo Germinal por el Ministerio de Cultura de Nicaragua en donde participó en el proceso revolucionario en lo que en su momento se llamó *La retaguardia de la alfabetización*, formando talleres de educación artística y en las organizaciones populares e impartiendo cursos de propaganda y apropiación de la imagen gráfica. De 1980 a 1984 laboró en la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco como docente en diseño gráfico, y en 1983 formó el Taller de Gráfica Monumental que posteriormente fue parte integral del currículo de la carrera. Es maestro en la licenciatura en Artes Visuales del Instituto Cultural de Aguascalientes y en la Universidad de Occidente en el estado de Sinaloa. Ha sido maestro de artes plásticas y visuales por más de treinta años. Ha realizado más de treinta exposiciones individuales, entre las que destacan: 1992, *Cuentos sugeridos*, Museo de Arte Moderno, Culiacán, Sinaloa; 1994, *Pescadores somos*, Museo Casa Diego Rivera, Guanajuato; 1996, *Obra sobre papel*, Museo Omar Rayo Roldanillo, Valle Colombia; 1999, *La imagen cotidiana*, Galería de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda; 2000, *La imagen cotidiana*, Casa de la Primera Imprenta de América, UAM; 2005, *Entropías*, Museo de Arte de Sinaloa, Culiacán, y 2008, *Colapso Bombón*, Museo de Arte Moderno, Culiacán. Ha participado en alrededor de cuarenta exposiciones colectivas. Su obra es acervo de varios museos e instituciones nacionales e internacionales: Museo Omar Rayo Roldanillo, Valle Colombia; Universidad Autónoma Metropolitana; Museo de Arte Alfredo Zalce, Morelia, y Museo de Arte Contemporáneo núm. 8 de Aguascalientes. Su trabajo ha obtenido reconocimientos en algunos concursos a nivel nacional, entre los que destacan: 2000, primera mención honorífica en la III Bienal Alfonso Michel, Instituto Colimense de Cultura e INBA; 2003, premio único de adquisición en pintura en la IV Bienal Nacional Alfredo Zalce, Instituto de Cultura de Michoacán e INBA, y 2004, mención honorífica en el XII Concurso Nacional de Grabado José Guadalupe Posada, Instituto Cultural de Aguascalientes e INBA. En 1997 y 2001 fue becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes del Estado de Aguascalientes.