

ARTE Y POLÍTICA

CRISTINA HÍJAR ■
EDITORA HUÉSPED ■

Quizá haya quienes piensen que resulta ocioso insistir en esta relación del arte y la política cuando ha sido un tema muy discutido y cuando existe ya una extensa producción reflexiva al respecto. Por lo menos desde el siglo XX ha sido motivo de interesantes debates, pero los tiempos políticos y las condiciones sociohistóricas cambian y hoy somos testigos de una enorme cantidad de acciones y proyectos con recursos artísticos imposibles de definir en un sólo sentido, irreductibles a las nociones de obra de arte y de artista, *okupando* espacios de exhibición y circulación fuera de los circuitos del arte para ubicarse, más bien, como estéticas políticas o políticas estéticas fundamentales en los tiempos que corren.

Se han ensayado y explicado distintos términos: arte político, arte militante, arte urgente, arte participativo, arte relacional, artivismo; considero que cada uno puede resultar útil y justificado aplicado a situaciones y análisis concretos en función del énfasis que se pretenda. Pienso que lo que importa es responder a las preguntas de por qué, desde dónde, cómo, con y para quién se produce todo este universo de significación que nos circunda y afecta de muy diversas maneras en un momento histórico en el que compartimos, a escala mundial, los mismos problemas, los mismos agravios, las mismas preocupaciones, sujetos a un orden mundial de despojo en el que todos somos desechables en función de la máxima ganancia económica para una “clase mundial” que no entiende ni le importa la lucha por la vida emprendida por quienes no se conforman y no se resignan a un único y desastroso futuro posible para la mayoría. La “economía moral de la multitud” definida por E. P. Thompson como un conjunto de normas, criterios y ánimos cimbrados que dan lugar a acciones populares derivadas del agravio general ya intolerable, crece y se fortalece a distintas escalas y niveles, aún como caja de resonancia y contagio más que como necesidad organizativa a largo plazo. Sin embargo, la digna rabia se abre paso no sin dificultades e incluso reducida a lo contestatario, a la acción defensiva frente a los embates en todos los ámbitos de la vida. “Nos sobran los motivos”, como dice la bella canción de Joaquín Sabina, y no son pocos los trabajadores del arte y la cultura que han asumido el desafío para alzar la voz e incidir en la dimensión afectiva de lo social poniendo en la mesa situaciones, problemas, explorando soluciones y detonando nuevas experiencias estéticas generadoras de conciencia y participación política.

Desde finales del siglo pasado los procesos de politización tomaron nuevas formas derivados de la participación multitudinaria, un nuevo rostro de las resistencias fue cobrando peso en varios países; los altermundistas y los indignados

abrieron nuevos caminos a la participación política, liberada de partidos y representaciones caducos e inoperantes para los desafíos enfrentados. Las convergencias, las solidaridades y empatías, los contagios lograron la movilización social para dar lugar a “comunidades de acción colectiva crítica” (Martí i Puig, S.) unidas por el descubrimiento de lo común. Aunque coyunturales y por tiempos y espacios determinados, constituyeron escuelas de formación política, sobre todo para las jóvenes generaciones desencantadas que descubrieron su potencia y posibilidad de acción en lo colectivo, lo horizontal, en el respeto a las diferencias de ser y hacer pero con objetivos compartidos. Hallaron también el tamaño del enemigo a enfrentar y la necesidad de hacer una revolución creativa para difundir e interpelar a los demás. Reivindicaron entonces poéticas históricas, como las anarquistas, modos y medios que habían probado su eficacia comunicativa, como los emprendidos en los movimientos de 1968. Haciendo el mejor uso posible de las redes sociales, descubrieron su potencial para unir y reunir, para convocar y para difundir todo lo que estaba ocurriendo, generando así un segundo circuito de activismo político sin duda muy efectivo.

Estas nuevas formas de descubrimiento y ejercicio de lo político no sólo coexisten sino que se integran a las formas de lucha política ya probadas provenientes de actores y sectores sociales organizados. Se despliegan las solidaridades con los movimientos indígenas, campesinos, con los trabajadores en lucha, con las asambleas y organizaciones surgidas de resistencias concretas y en defensa de los recursos naturales, la tierra y el territorio, las formas de vida comunitarias. También con reivindicaciones y luchas que cobraron fuerza con el nuevo siglo, como los derechos de todos y todas a una vida digna y segura, desde los feminismos hasta la comunidad LGBTTTI, o aquellos surgidos de la terrible realidad que enfrentamos, como los colectivos exigiendo memoria, verdad y justicia para sus desaparecidos y asesinados. Todas luchas que se tocan, que comparten orígenes en la desigualdad, la injusticia, la corrupción de un orden mundial que nos afecta a todas y a todos. “Cuerpos aliados” dice Judith Butler, que descubren su potencia en las relaciones establecidas tanto para exigir y denunciar infamias como para proponer y experimentar otra relacionalidad social basada en vínculos y articulaciones solidarios.

La complejidad y desastre de los tiempos históricos que corren exige todas las formas de lucha. La producción artística no es ajena a ello. Contra quienes reivindican su derecho a la inmunidad asociado tradicionalmente al espacio de creación artística, hay quienes optan por poner el cuerpo, las ideas, la imaginación y el deseo para producir obras, artefactos y procesos estético-políticos que no se limitan a acompañar las luchas sociales sino que forman parte integrante de ellas materializando la lucha por y en la significación. Otorgar y cargar de sentidos la actividad humana y sus expresiones, pasa por cambiar una sensoriedad y una sentimentalidad que ha privilegiado la individualidad, la carrera personal, la indiferencia. Contribuir a “desanestesiarnos” (Susan Buck-Morss) no es asunto menor y requiere de todas nuestras capacidades y recursos de significación.

Todo está en pugna y todo cuenta en proyectos de futuro opuestos. Asumir el poder-hacer como práctica política cotidiana obliga a la constante experimentación, a la revisión de momentos y experiencias importantes del pasado, a ejercicios historiográficos totalizadores que adviertan de los quiebres y las continuidades, al ejercicio de la imaginación para anticipar otras realidades, a la producción de crítica histórica y teórica que nos permita avanzar con pasos firmes a pesar de las dificultades del camino elegido.

Somos testigos de cambios profundos: de los horrores cercanos a visiones apocalípticas y que ya están aquí, pero al mismo tiempo de las indoblegables luchas emprendidas por cambiar, si no todo, sí nuestros entornos inmediatos, nuestras comunidades, nuestra vida diaria. Quizás hemos sido obligados por las circunstancias a aparecer; del “discurso oculto”, caracterizado por James C. Scott, a la okupación de espacios, a la socialización y democratización de medios y modos de expresión artística que enriquecen el espacio político-estético, establecen actos de comunicación efectiva al interpelar de otras maneras y construyen el espacio público por las relaciones sociales que promueven. De contenidos ideológicamente cargados, pasamos a expresiones múltiples y variadas, no plenamente identificables con algún sector, postura política partidista u organización, sino a gritos de vida y lucha por las tantas causas que ahora nos agrupan. Expansión de conciencias que rebasan la afiliación política concreta para ser manifestaciones prácticas de solidaridad, empatía, de amor, sin abandonar la denuncia, el reclamo de justicia, el grito necesario.

“Nuestra lucha es por la vida”, plantea el Congreso Nacional Indígena en México, ni más ni menos, y contra la guerra, en sus múltiples expresiones, de este sistema económico-político de muerte. Pero el enemigo tiene rostros, nombres y apellidos que son necesarios señalar en nuestra lucha contra la impunidad, por la verdad, la justicia y la memoria histórica. Lo mismo aplica con nuestros héroes y mártires, con los miles y miles de activistas, pobladores, defensores, mujeres y hombres de cualquier profesión y actividad, que pusieron su vida en esta larga y dolorosa lucha. De ahí los microdesafíos cotidianos que se enfrentan y que dan lugar al plantón, al performance, a la serie gráfica, a la obra de teatro y a la canción precisa que no pasarán a la historia sino es por el compromiso establecido y practicado por investigadores, artistas, académicos, trabajadores de la cultura empeñados en dar testimonio de tiempos infames. De ahí la importancia de los archivos, las colecciones, los corpus generados de toda esta riqueza significativa que, sin lugar a dudas, será material fundamental, en más de un sentido, para el futuro que ya estamos construyendo. Igual se podría decir respecto a las propositivas miradas en referencia a las políticas artística y cultural en las instituciones, a las expresiones artísticas favorecidas y financiadas, a los retos de la educación artística o a experiencias y momentos particulares dignos de análisis y relecturas.

No todo ocurre en la calle ni todo se reduce a la protesta; la lucha en la significación opera en distintos escenarios y en modos variados respondiendo a distintas necesidades apremiantes: sean de agitación y propaganda, de comunicación, peda-

gógicas, de construcción de la memoria histórica, de creación estético-política de tiempos extraordinarios y espacios liberados. El discurso social abarca la totalidad de la significación cultural, todo lo materialmente producido y también los usos y prácticas que con su mediación generan, como bien apunta Robert Fossaert. Es así como el discurso se construye en este proceso, un espacio-lugar de posiciones y de funcionamiento diferenciado de los sujetos que proponen y descubren nuevos sentidos para entender y transformar la realidad. Praxis político-estética que conjunta la necesidad expresiva, la intención comunicativa y su ubicación ideológica en un momento histórico concreto y que da lugar a una producción simbólica susceptible de análisis desde varios frentes: por su producción, por sus puestas en acción y por sus consecuencias efectivas y afectivas. Los signos, pues, no valen por ellos mismos sino en relación con los discursos en los que se insertan sea para fortalecerlos o para oponerlos y con el sentido histórico y social que los incorpora. Indispensable considerar, como plantea Nelly Richard, las puestas en acción, los contextos, los emplazamientos, “la trama de relacionabilidades en que se ubica la obra”, los afanes humanos a los que se incorpora y que sustentan la relación indisoluble de política-estética-poética.

“Abrazar y abrasar; revelar y rebelar”, propone Araceli Zúñiga de manera precisa y contundente. Esto implica, si nos asumimos como agentes sociales, la necesidad de radicalizar nuestro pensamiento y nuestra acción y estar listos para el largo plazo. Por su parte, Marcelo Expósito propone la no reconciliación como principio estético, tanto en torno a demandas y exigencias concretas como frente al mal vivir, como única alternativa de vida y de futuro posible. Esta es la dimensión del reto que enfrentamos desde nuestras particulares posiciones y lugares sociales, políticos y hasta geográficos.

Debo mencionar que la idea de producir este número de *Discurso Visual* surgió en el grupo de trabajo “Arte y política” del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso) reunido en Buenos Aires en noviembre de 2018, entre reuniones de trabajo y placenteras convivencias de colegas de distintos países con preocupaciones compartidas. Por fortuna, no somos el único grupo o colectivo en trabajo permanente que advierte la necesidad de seguir abonando a la crítica y a la discusión de temas sensibles y urgentes para Nuestra América.

Las y los autores de los textos que integran este número 45 de *Discurso Visual* aportan valiosas reflexiones alrededor de personajes, obras y procesos concretos, momentos, tendencias y coyunturas particulares dignas de atenderse, revisiones y relecturas históricas; acciones y proyectos colectivos y comunitarios, aplicando distintas metodologías de análisis y aproximación a los objetos y sujetos de estudio; sea desde la investigación participativa o con los recursos de las metodologías cualitativas, advierten la necesidad de las aproximaciones multidisciplinares a temáticas complejas que así lo exigen. Varios de los textos instituyen a la empírea no como un simple espacio de referencia sino como un real y complejo espacio estético y cognoscitivo, lo cual denota una postura política frente al trabajo intelectual.

Respecto a la Separata, resultaba difícil la decisión de elegir algo que resultara significativo y acorde con los propósitos de la revista, que diera cuenta no sólo de las preocupaciones y asuntos urgentes sino de modos de realización y producción artística de servicio comunitario y beneficio colectivo. Consideramos que la producción mural de Marcelo Carpita cumple con esta intención. Desde su poder-hacer como docente y artista visual es un incansable promotor de espacios y colectivos, ha impartido múltiples talleres en varios países latinoamericanos socializando las técnicas murales que maneja con excelencia y participa constantemente en distintas iniciativas artísticas. Inconforme y exigente consigo mismo y con los proyectos en los que inserta, procura siempre la precisa documentación histórica y la reflexión teórica indispensable frente a cada desafío visual que enfrenta para dar lugar a signos y símbolos precisos y contundentes insertos en ricas composiciones llenas de color. Carpita es prueba de la falsa contradicción entre lo individual y lo colectivo para probar la potencia y las posibilidades abiertas en las relaciones establecidas con barrios, organizaciones, instituciones, colectivos y grupos de jóvenes. Argentino de nacimiento, Carpita es un digno ejemplo de la praxis estética de larga trayectoria y siempre necesaria en Nuestra América.

Agradezco a todas y a todos su generosa participación, igual que al destacado Consejo Editorial que nos acompañó en este proceso.

Para finalizar, agradezco la invitación como editora huésped y concluyo con mis breves comentarios sobre los textos incluidos en orden de aparición.

I

Natalia Aguerre y Lía Gómez

“Edgardo Antonio Vigo: el arte correo como práctica estética, comunicacional y política”

El texto aborda la figura del artista argentino Edgardo Antonio Vigo como pionero de una práctica artística relevante en la historia de América Latina: el arte correo, que en la década de 1970 tuvo un importante desarrollo y generó aportes comunicativos y de relaciones sociales entre artistas de muy diversos países de todos los continentes.

En México tuvo también un importante despliegue a partir de los esfuerzos, sobre todo, de César Espinosa y Araceli Zúñiga, promotores de diez ediciones de la Bienal Internacional de Poesía Visual/Experimental entre 1985 y 2009.

En los 70, en medio de las discusiones sobre la comunicación y los medios masivos pero también del infame tiempo de las dictaduras latinoamericanas, el arte correo se planteaba afectar todo el proceso, tal como dictara la consigna del Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura (1978). Contra las nociones y paradigmas de lo artístico, Vigo proponía el impulso de una “comunicación boca a boca”, “comunitaria” y “a distancia”, usando el servicio postal para generar diálogos significativos liberados de los condicionamientos y censuras del circuito artístico hegemónico.

nico. Tal como ocurrió, por ejemplo, con las convocatorias desde México del FMTC para la exposición *América en la mira*.

Vigo, junto con otros en muchos países de Nuestra América, se erige como generador, habilitador, detonador de una práctica estético-política de ruptura, horizontal, participativa de larga e importante historia, de la que da cuenta esta colaboración.

Rodrigo Rosas

“La guerra que no hemos visto: ver, significar y narrar más allá del terrorismo”

Interesante texto que problematiza distintos aspectos sobre la realización de una exposición sobre la situación de guerra en Colombia en una institución oficial, en este caso el Museo de Arte Moderno de Bogotá, que albergó el proyecto promovido por Juan Manuel Echavarría.

La caracterización del momento histórico y de la particular situación colombiana en tiempos de Álvaro Uribe resulta indispensable para entender el complejo contexto de la exposición. Condiciones que compartimos, en distintos momentos, varios países latinoamericanos a los que no nos resultan ajenas nociones y categorías como estado de excepción (declarado o de facto), militarización, paramilitarismo, guerrilla, terrorismo, narcotráfico y las consecuencias terribles de este panorama con Estados y gobiernos indiferentes al dolor y al terror que ellos mismos promueven.

Las víctimas-victimarios, en este caso los combatientes de los distintos frentes inmersos en la guerra, participaron en talleres de pintura. El resultado fue esta exposición de la que se hace un interesante y muy completo análisis, desde la descripción del difícil proceso por todo lo implicado hasta la ausencia de cédulas de obra que significan el obligado silencio textual o la museografía precisa que exigía el cuidado de detalles importantes.

Expresión artística, testimonio, memoria, subjetividades inmersas en esta “puesta en escena” que da cuenta de los horrores pasados y presentes en tiempos infames.

Vincenzo Luca Picone

“Inclusión, ¿hasta qué punto? Tequiografías: proyecto de arte participativo”

La reflexión sobre la experiencia de un proyecto concreto impulsado por el artista Daniel Godínez con una asamblea de migrantes indígenas en el Ciudad de México, permite insistir en la falsa disyuntiva entre lo individual y lo colectivo cuando las preocupaciones creativas derivan en la vinculación y la articulación con comunidades y necesidades concretas para la realización de un objetivo. En este caso, para activar y habilitar otras formas de expresión para quienes han sido marginados por la precariedad y las contingencias cotidianas. Esto tiene sus riesgos, conocemos de muchos que se asumen más bien como benefactores y no como habilitadores y educadores, en el sentido de Freire, socializando y promoviendo un conocimiento crítico de la realidad para generar prácticas transformadoras liberadas de media-

ciones y de representaciones arbitrarias. Imposible, entonces, no hacer referencia a la necesaria relación entre lo estético y lo ético. He aquí una experiencia digna de conocerse que plantea cuestionamientos abiertos a la discusión.

María Verónica Basile

“Arte en el espacio público, usos y apropiaciones. *La Familia Urbana de Antonio Seguí*”

Plantea un interesante análisis del caso de las esculturas urbanas de Antonio Seguí en Córdoba que abren puntos de discusión respecto al arte dispuesto en el espacio público de cualquier ciudad cuando la ciudadanía, esa noción moderna que no siempre es asumida ni ejercida, participa de la disputa simbólica que plantea cualquier escultura o monumento emplazado en el espacio de todos. Para qué, para quién, por qué, son preguntas que interpelan a los ciudadanos de a pie y a sectores sociales inmersos en un esfuerzo constante de procesos de visibilización de problemáticas concretas y urgentes. De ahí las intervenciones y apropiaciones documentadas en este caso.

La atención de la autora a las expresiones y opiniones significativas respecto a este conjunto escultórico apunta a la necesidad de la atención a la recepción de obras artísticas que, en la mayoría de nuestras ciudades, aparecen y desaparecen al son de intereses que poco tienen que ver con políticas públicas ciudadanas o con preocupaciones sociales vigentes.

Valeria Lepra

“Editoriales cartoneras latinoamericanas: poéticas y políticas colectivas”

Un aporte al conocimiento de una experiencia, en varios países de América Latina, que constituye un buen ejemplo de la variedad de propuestas en curso que enriquecen el panorama de la compleja y rica relación entre cultura, arte y política.

Imposibles de definir, según la autora, son proyectos variados de distintos alcances y propósitos, desde la relación orgánica con un barrio hasta el esfuerzo independiente realizado tanto al margen como dentro de instituciones. Procesos que se construyen y definen según su contexto de realización pero siempre con la consideración colectiva, que enfrentan, como dice Raúl Zibechi, microdesafíos cotidianos para dar lugar a espacios liberados de producción, de circulación y de apropiación. Finalmente, una praxis política emprendida desde su condición como “trabajadores del libro”.

Christopher Vargas Reyes

“Nacionalismo cultural y coleccionismo posrevolucionario de arte mesoamericano. La colección Stavenhagen”

El texto gira alrededor de la colección de piezas mesoamericanas formada por el alemán Kurt Erwin Stavenhagen, punto de partida para una reflexión sobre la co-

lección, el coleccionista y el coleccionismo en una época en la que esfuerzos e iniciativas particulares y privadas se unían a la promoción de instituciones avocadas a construir el pasado histórico con nociones tan preciadas como la identidad, el nacionalismo, la patria o lo mexicano. Todo ello en un contexto internacional en donde se cuestionaban otras, como lo popular, lo primitivo, lo artesanal, para dar lugar a importantes debates en torno al arte y la cultura universal.

La descripción de la colección Stavenhagen, de su orden y organización, de lo que proponía e, incluso, de sus estrategias de difusión, integran y enriquecen una interesante reflexión ampliada sobre una colección privada de arte mesoamericano inmersa en los debates en torno al arte y la cultura en un momento histórico definitivo para México construyendo su proyecto de nación.

Carlos Vladimir Taboada Cervantes

“Necropolítica estética”

A través de proyectos diferentes: fotoperiodismo, instalación y documental, el autor propone una reflexión sobre la necropolítica y sus resonancias estéticas en la descripción de las propuestas de tres creadores distintos. Diferentes, coinciden en trabajar alrededor de las violencias, en plural, ejercidas por los enemigos compartidos de “clase mundial” y poder extraterritorial, desde las mineras depredadoras hasta el crimen organizado transnacional, contra la mayoría de la población considerada desechable en esta cultura de muerte.

Resulta interesante y materia de debate como muestra de las distintas relaciones establecidas con esta realidad: cómo, desde dónde y para qué realizar proyectos de estas características que, sin duda, constituyen también testimonios y documentos del horror vivido.

II

Alejandra Soledad González

“De lo local a lo (inter)nacional en 1985. Una feria artística en la posdictadura argentina”

Un exhaustivo estudio particular alrededor de las ferias El Arte en Córdoba antes y después de la dictadura argentina resulta en un interesante texto que constituye un aporte importante a partir de la observación y lectura de datos y señales presentes que permiten inferir los desplazamientos y las continuidades en un evento de estas características. Atender los contextos, las determinaciones en juego, los detalles significativos en hechos y protagonistas, las transiciones culturales que conlleva la situación socio-política en el tránsito y el retorno a la democracia, conduce a una buena aproximación a los cambios tanto de las condiciones materiales como de las subjetividades que, en el caso de la producción y promoción artística, abrió un

universo de posibilidades para nuevas temáticas y abordajes, novedosas técnicas y soportes como parte de las expresiones creativas en un evento escaparate de lo regional con dimensión internacional.

Abigail Dávalos

“El terremoto de Managua en 1972: reconfiguración y resignificación de la ciudad”

Lamentablemente en Nuestra América sobran los ejemplos de desastres naturales con consecuencias que no tienen nada de “natural”. Terremotos, erupciones, deslaves, maremotos, etcétera, sacan lo peor y lo mejor de la sociedad. Por un lado, la corrupción y la apatía de los gobiernos frente a la tragedia y el dolor colectivo, y por el otro la activación de la dimensión afectiva de lo social con innumerables muestras y acciones de solidaridad y empatía que, en el mejor de los casos, dan lugar a procesos de politización y de organización comunitaria.

Los acontecimientos rompen el continuo histórico, marcan un antes y un después con una cauda de afectaciones a toda escala. Los escenarios y los tránsitos cotidianos cambian, el ámbito vital se modifica traumáticamente. En los sismos, los inmuebles cobran vida, se extrañan, se piensan, se recuerdan, a veces en ellos se materializan deseos y aspiraciones por su dimensión simbólica colectiva.

Nicaragua vivió un terremoto natural primero y un terremoto social después en la misma década. Managua no fue testigo mudo de todo ello, con sus ruinas, con sus escenarios urbanos “investidos de sentido” por los sandinistas, por la memoria histórica urbana de sus habitantes que aún ahora dan las direcciones con las referencias existentes antes del terremoto de 1972: “ahí, donde estaba la farmacia, dos cuadras hacia el Lago”.

Habitar la ciudad y sus paisajes, construir el espacio público, dotarlo de sentidos diversos, forman parte también de nuestra historia cultural material y simbólica.

Amelia Chávez Santiago

“Arte y política: Rufino Tamayo y su controversia con los muralistas”

En la historia del arte en México, la discusión alrededor de la polémica relación entre arte y política ha estado siempre presente pero resulta importante abordar estas discusiones en situaciones concretas, es decir, en su preciso contexto histórico y cultural para evitar las generalizaciones y las afirmaciones totales que despojan de sentido histórico a las controversias. Es el caso de la disputa entre Tamayo con Siqueiros y Orozco tratada en este texto, que abre la necesidad de adentrarse en otras problemáticas como las concepciones, distintas en los personajes referenciados, de realismo y humanismo, a los que todos apelan, hasta la función social del arte y del artista. Del mismo modo, resultaría necesario no reducir las opiniones a coyunturas específicas sin atender las trayectorias totales de los involucrados antes y después de esos momentos. Atender y tener presentes sus vidas, sus trabajos, sus servicios,

sus compromisos políticos como nudos de relaciones sociales para entender sus particulares posiciones alejadas de rivalidades u ocurrencias pasajeras que no explicarían las disputas de entonces y aún de ahora, respecto a la libertad expresiva, sus condicionamientos ineludibles, “la libertad de forma” y la función socio-política del arte y del artista. Analizar y enriquecer las controversias históricas constituye un tema de actualidad.

Alberto Híjar Serrano

“Algunas notas sobre vanguardismo”

Historiar la praxis estética en América Latina es una necesidad abierta para comprender la complejidad actual, especialmente porque en nuestros países los grandes debates respecto a lo nacional y lo popular no se han realizado sólo entre teóricos y académicos. La crítica histórica exige adentrarse en autores, experiencias artísticas, procesos revolucionarios, momentos y proyectos históricos que han planteado teórica y prácticamente los cambios y transformaciones urgentes en cada momento. En el actual y complejo universo de significaciones no basta con dar cuenta de las valiosas experiencias, posiciones y proyectos en curso, resulta indispensable atender, con una mirada desde el presente, a los protagonistas, a las disputas y polémicas, a los momentos y coyunturas destacables del pasado que constituyen la genealogía del panorama presente. Procurar la totalización en los abordajes historiográficos insertándolos dialécticamente y con todas sus consecuencias en las batallas pasadas y presentes enriquece las discusiones vigentes entre proyectos de futuro y de nación y, por supuesto, del lugar que todos y cada uno ocupamos en esta pugna.

III

Delmar Ulises Méndez-Gómez

“Las formas de luchar: arte y política de los pueblos originarios en Chiapas”

El autor e investigador tseltal aporta una necesaria reflexión alrededor de la producción artística de los pueblos indígenas en Chiapas en las últimas décadas. Con la ineludible referencia al alzamiento indígena del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) que se erigió también como semillero y generador cultural que abrió la creación artística como derecho colectivo no sólo en y para las comunidades zapatistas, el texto nos muestra la dimensión del arte en este contexto social particular. Los artistas, a los que conocemos en esta colaboración, son buena muestra de muchas y muchos otros que han construido colectivamente su lugar de enunciación y ocupado su justo espacio en el discurso social contemporáneo. Resulta necesario advertir la importancia de sus concepciones, procesos creativos, modos de ser y hacer artísticos no como asunto aparte de la vida toda sino como parte fundamental de la experiencia comunitaria cotidiana que requiere ser significada con propósitos

múltiples: pedagógicos, de memoria histórica, de re-presentación de los sentidos compartidos en y por una cosmovisión que integra mente, alma y corazón.

Somos testigos de la irrupción de todo un universo simbólico materializado en expresiones indígenas artísticas múltiples que para nuestra fortuna enriquecen y aportan a la relación arte-política para dar cuenta de otros modos de producción y comunicación tan alejados de concepciones rancias e inoperantes en nuestras complejas y diversas realidades.

Andrea Forero

“Prácticas de comunicación para el cambio social en colectivos de teatro pioneros en Bogotá”

Desde Colombia, con su importante aporte al teatro latinoamericano, se analizan dos experiencias distintas de teatro popular a cargo de dos colectivos actuales con propósitos y reivindicaciones distintas pero igualmente valiosas. La reflexión se orienta a los potentes procesos de comunicación que esta práctica estética impulsa no reducida al espectáculo sin consecuencias. Nacidos en barrios concretos, erigen colectivamente su lugar de enunciación para plantear nuevas narrativas respecto a problemáticas sociales que exigen el desarrollo de novedosas técnicas expresivas para transmitir saberes y valores en pugna, y provocar una experiencia estética que movilice ideas, sensaciones, sentimientos y mentalidades.

Como en otros proyectos latinoamericanos, se enfrentan a la falta de apoyo y recursos derivados de políticas culturales que no acaban de advertir la importancia de esta praxis político-estética para la deseada y urgente necesidad de transformación social.

Susana Escobar Fuentes y Manuel Francisco Aguilar Tamayo

“El estudio crítico de las imágenes. Visualidades en disidencia en el movimiento magisterial en Chiapas”

Los autores proponen un análisis de producciones visuales realizadas al calor del movimiento magisterial chiapaneco, y para ello proponen una metodología: la “arqueología visual”, derivada de la sociología de la imagen propuesta por Silvia Rivera Cusicanqui. Es necesaria esta mención porque es buen ejemplo de los autores a los que estos temas convocan, no es casual sino una necesidad de los abordajes no fragmentarios que despojarían de toda su potencia a la visualidad realizada en el marco de las movilizaciones sociales. Resultan necesarias las genealogías, los contextos, los propósitos, los modos de hacer de todo ello porque todo cuenta y todo resulta significativo.

Es también indispensable insistir en la importancia del registro fotográfico de producciones artísticas generalmente efímeras, de otro modo no quedaría huella de toda esta riqueza y variedad de expresiones creativas que constituyen una doble condición de testimonio: de información sobre una problemática histórica concreta y, también, como muestras de las poéticas echadas a andar en un momento históri-

co, de los modos y los medios del decir de una comunidad particular. Abono de la memoria en más de un sentido, toda esta riqueza visual exige su problematización y sistematización por ser materia para el futuro.

José Antonio Motilla Chávez, Valeria Herrera de Regil y Emilia Martínez López
“Arte político y territorio: la Sierra de San Miguelito a través de tres proyectos artísticos”

Los proyectos de muerte propios del capitalismo voraz no son ajenos a las preocupaciones artísticas. Por fortuna, no pocos trabajadores del arte y la cultura proponen obras y proyectos que constituyen pronunciamientos políticos con lenguajes y recursos artísticos.

México está entre los países más peligrosos para los activistas defensores de la tierra-territorio-terruño, como atinadamente refiere Andrés Aubry al mundo que habitamos. Son amenazados, desaparecidos o asesinados quienes organizados luchan contra depredadores impunes con nombres y apellido que no únicamente destruyen áreas naturales protegidas, explotan recursos naturales con los peores métodos extractivos, acaban con nuestro patrimonio histórico y natural, sino que también dividen y merman el tejido social de las comunidades inmersas produciendo daños muchas veces irreversibles en nuestro entorno vital.

El texto da cuenta de tres proyectos artísticos de servicio comunitario realizados en San Luis Potosí que se suman y refrendan una consigna actual: nuestra lucha es por la vida.

Juan Ramírez Carbajal

“Vida y sueños de la Cañada del Río Perla (1998). La práctica de la pintura mural como medio para la autodeterminación cultural de las comunidades”

La experiencia del mural *Vida y sueños de la Cañada del Río Perla* resulta emblemática en más de un sentido. Inaugura, en 1998, lo que se consolidará en el mural comunitario participativo con una precisa metodología realizada por Sergio “Checo” Valdez, el querido profesor de comunicación, que ha derivado en más de cien murales realizados en y por comunidades concretas en México y en el mundo, en especial en territorio zapatista.

Tras su violenta destrucción 48 horas después de inaugurado en el primer Municipio Autónomo Rebelde dado a conocer al mundo, el mural fue reproducido en varios lugares y países, hasta que en 2005 regresó a las cañadas zapatistas. Todo cuenta en esta experiencia susceptible de análisis concretos, desde el muralismo contemporáneo hasta las prácticas pedagógicas, los aportes a la memoria histórica o las muy diversas funciones que las producciones murales de estas características cumplen. Incluso, la negativa de sus promotores a definirse como muralistas por la carga que ese término conlleva para optar, mejor, en calificarse como “habilitadores” o “muraleros”. ▽