



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

DESDE LA MEMORIA PRIMARIA A LA MEMORIA ZAPATISTA

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE ARTISTA FOTOGRAFO



ALUMNO: MOISÉS VEGA RIVEROS
PROFESOR GUIA: NICOLAS YUTRONIC

SANTIAGO, CHILE
2010



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

DESDE LA MEMORIA PRIMARIA A LA MEMORIA ZAPATISTA

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE ARTISTA FOTOGRAFÓ



ALUMNO: MOISÉS VEGA RIVEROS
PROFESOR GUIA: NICOLAS YUTRONIC

SANTIAGO, CHILE
2010

***MIS MÁS SINCEROS AGRADECIMIENTOS A TOD@S LOS
SERES QUE CON SU PULSO, EXISTENCIA Y CAMINAR ME
DIERON MOTIVO Y EJEMPLO DE LOS QUE ME SIRVO PARA
CREAR ESTA MEMORIA.
A MI FAMILIA, PROFESOR GUÍA, ACADÉMICOS Y PERSONAS
QUE ME TENDIERON SU MANO Y SE COMPROMETIERON
CON ESTE PROYECTO.***

JULIO 2010.



INDICE

CAP I

LA MEMORIA PRIMARIA	4
EL CÓMETE EL PESCAO Y MI VISUALIDAD	9
LA OTRA GLOBALIZACIÓN	15

CAP II

DE ARTE Y POLÍTICA	20
LA VANGUARDIA EN RUSIA, EL ARTE SOCIALISTA Y LOS ESTADOS AUTORITARIOS	21
LA REVOLUCIÓN MEXICANA. MURALISMO MEXICANO Y MÉXICO DEL '68	
COMO MANIFESTACIÓN DEL ARTE DE PROPAGANDA	27
EL MURALISMO. ARTE MEXICANO POST REVOLUCIÓN	29
MÉXICO '68 ARTE Y POLÍTICA	32
LA BRIGADA PARRA RAMONA Y LOS MURALES	
DEL CARACOL DE OBENTIK COMO EXPRESIÓN	
CULTURAL DEL MURALISMO POLÍTICO	37
DADA: UN REFERENTE PRINCIPAL.	
CONCEPTUALISMOS HISTÓRICOS, RENDIMIENTO PLÁSTICO Y POLÍTICO	42
COLLAGE Y FOTOMONTAJE	48
EL COLLAGE	
499	
EL FOTOMONTAJE	52

CAPITULO III

LA REALIDAD DEL PATIO TRASERO. DE MI PARECER: CUESTIONES OBJETIVAS	56
EL COMIENZO PARA MÍ	58
LA MEMORIA ZAPATISTA	59
EL PROYECTO Z	69
IMÁGENES Z.	72
TÉCNICA VANDYKE	77
FORMULA VANDYKE	78
CONCLUSIONES	80
EL MONTAJE	82

BIBLIOGRAFÍA	84
--------------	----



DESDE LA MEMORIA PRIMARIA

A LA MEMORIA ZAPATISTA

2-0-1-0

*LA VIDA MISMA NO ESTÁ EN LA REALIDAD.
NOSOTROS SOMOS LOS QUE PONEMOS VIDA
EN LAS PIEDRAS Y LOS GUIJARROS.
BRUCE DAVIDSON FOTÓGRAFO ESTADOUNIDENSE
AGENCIA MÁGNUM.*

Capitulo I

L A M E M O R I A P R I M A R I A

Desde el momento que comenzamos a tener nuestros primeros contactos con la vida en el vientre de nuestras madres comenzamos a palpar la realidad del mundo al cual llegamos en el momento de nuestra gestación. Comenzando un flujo de comunicación entre el o los engendrados y su madre, la que al estar en medio de un entorno social, cultural, ético o religioso. Ese nuevo ser comienza a recibir todos los eventos que rodean su vida amniótica. Entonces, el condicionamiento social en el que nacimos y fuimos criados, es en parte, un determinante, para con nuestra respuesta, en nuestros procesos existenciales durante nuestras vidas.

Y la vida quiso que yo llegase a este mundo un 19 de Mayo de 1974, un amanecer con toque de queda marcial, en la sala de espera de un pequeño hospi-

tal en el balneario de Los Vilos, en la cuarta región de Coquimbo, Chile.

Desde que era un niño me intereso la problemática social en la que nací y en la cual me desarrolle, estar al tanto de las situaciones contingentes era algo que me interesaba más que los temas de los niños con los que compartí mis andanzas infantiles, los que discutían por sus preferencias en súper-héroes o el ultimo juguete o moda que salio al mercado. Estos hechos que transcurrieron en los años del penúltimo decenio del siglo XX, años de polarización mundial entre las países anti-izquierdistas y los que lo eran. Realidad que fue grabada en mi retina desde la imagen TV y foto periodística de la contingencia social nacional y mundial de aquellos año, en la década de los años 80, formando una visión del mundo a partir de estos calidoscopios mediáticos video clip de la realidad documentando de imágenes a mi memoria, la que se hace presente, teniendo un papel principal en el desarrollo de me visión estética de mi imaginaria.

Pasarían más de diez años para que estos recuerdos-realidad, se materializara en la forma de imágenes. Las que han sido parte de mi investigación y temática en mi trabajo de creación plástica en los años que llevo en mi desarrollo como hacedor visual.

Sujeto a una precaria condición económica me crié entre los cuidados de mi madre y mi abuela materna, con la que vivimos en varias ocasiones, junto a mi hermana y hermano. Mi madre, viuda desde muy joven, nos crió bajo un estilo de vida bien fuera de lo tradicional, y nos inculco grandes valores humanos. Su elección de vida de mi madre fue el producto de un quiebre con la institución familiar y la sociedad tradicional de Chile, la que asumió, en forma de rebeldía juvenil, en los lisérgicos años de la revolución de las flores de los años 60 del siglo XX, movimiento contra cultural que traspaso las fronteras culturales y mediales en el mundo, "Estos mo-



vimientos no sólo agruparon a juventudes con visiones de mundo particulares sino que también definieron estilos de vida sui generis, p. e. en los cincuenta la generación beat, en los sesenta los hippies y en los setenta los punks por solo mencionar algunos. Recordemos que las críticas al contexto político mundial provenían de las generaciones juveniles de aquel entonces, en los 40 y 50 los beat recrearon imágenes en torno a la liberación espiritual y sexual, el gusto por el jazz, la literatura, los viajes y, en general, la afición por el modo de vida oriental, especialmente la concepción de mundo. Los hippies con las consignas de amor y paz promovieron la práctica de una vida natural al margen del consumo conspicuo esto como elemento clave en contra del sistema capitalista; una bandera que divulgó la imagen de un sujeto radical, partidario de la vida en comunas, del consumo de drogas naturales como la marihuana, los hongos, la mezcalina, el peyote aunque también del LSD. Los hippies crearon la imagen del joven despreocupado, tranquilo, vestido cómodamente, sin afecciones ni pretensiones, luciendo afros, cabellos y barbas largas”¹.

Mi madre nos lleno de amor y también de dolor, ya que muchas de las veces mi Madre al estar inmersa en un crisis, sus respuestas estuvieron condicionadas al desazón de los que tuvieron que saber sobrevivir en los años del General genocida, años duros para los mas pobres y opositores. Mi madre nunca pretendió encajar en ningún sitio, de hay

.....
¹Tania Cruz Salazar. “Instantáneas sobre el graffiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles ”
 Ultima década versión On-line , 29 Santiago dic. 2008.
http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22362008000200007&script=sci_arttext



LA HUELLA DE MI MANO DURANTE EL JARDIN INFANTIL, 1979. DIGITALIZADA

mi voluntad anarquista.

Con mi familia nunca fuimos ni tan pobres ni lo contrario, pero si conocí las dos realidades, la condición de niño pobre en la imagen de mis amigos, quienes eran hijos de los pescadores de la caleta de Los Vilos y la de mis primos y sus compañeros del colegio de La Salle en la Reina, o la de mis amiguitos de la comunidad Licanantay en Ñuñoa. Estos contrastes de desigualdad se han manifestado en el desarrollo de mi sentido critico; estas dos formas de afrontar la vida, la de los que viven en la comodidad y la de los que sobreviven en la emergencia, dos formas que me toco ver desde muy cerca, y que formo mi discernimiento critico social.

Yo y mi familia primaria, mi madre y mis hermanitos vivimos una vida nómada; entre la casa de mi abuela en los Vilos y la calle Irrazaval; en Santiago.

Mi Padre, muerto en 1975,

por el abuso de poder de los cuerpos policiales que estaban al bajo la doctrina pinochetista fascista, los que luego de haberlo tenido detenido por unos días, le entregaron a su familia su cuerpo muerto en un ataúd sellado con un acta de defunción por asfixia, documento irrevocable para aquellos años, casos que ocurrieron en Chile por largos diecisiete años, si es que tenias la suerte de recibir el cuerpo de tu familiar muerto, ya que hasta el día de hoy en chile muchísimos cuerpos sin encontrar.”Durante la dictadura militar que abarcó a los años ‘70s y ‘80s, miles de personas fueron desaparecidas en Chile por las fuerzas de seguridad a cargo del General Augusto Pinochet. Hasta el día de hoy, sus familiares y amigos los buscan y buscan respuestas”². La muerte, pre-

.....
² Proyecto Desaparecidos: Chile

FOTOGRAFÍA SERIE:
"NIÑOS ENCAPUCHADOS" 2001.
ANÁLOGO.

suntamente por asfixia, suicidio en un calabozo de un cuartel de la policía de investigaciones de Chile, que lo detuvo en Santiago por una presunta evasión de el, años anteriores de un grupo de policías de investigaciones, asunto que estaba vigente; todo esto, en los días mas oscuros que le a tocado vivir al pueblo chileno en su historia. La que ha estado marcada por matanzas a traición en la muerte del "Guerrillero Manuel Rodríguez"³, a mano de los soldados O`higinistas, y mansalva de plomo contra huelguistas anarquistas y comunistas que bajaron desde las salitreras hasta la ciudad de Iquique donde fueron masacrados en la "Escuela Santa María de Iquique"⁴.

Mi madre de muy adolescente le toco vivir grandes cambios sociales y culturales de Chile en la década de los años 60, tiempo en que se abrieron espacios para aquellos jóvenes que se comprometieron con la lucha social de este país, y para otros que optaron por romper con la estructura rígida de la familia chilena de aquellos años, en algunos

casos de adolescentes de clase media, y también de clases mas bajas, los que en la forma de un hippie criollo se lanzaron a remecer los cimientos, tabúes y patrones de las buenas costumbres y el bien vivir.

Como he dicho comencé desde muy pequeño a distinguir a mis futuros referentes, de los que me forme una imagen de compromiso político y social, concepto que aprendí en los años en que el pueblo de Chile se levantó en oposición al régimen dictatorial del general "Augusto Pinochet"⁵, y esa lucha le dio sentido a los sueños de aquel niño.

Como niño, he hijo de familia dividida en lo político, sentí fuertemente el conflicto, el que fue muy negativo, la polarización se daba en todas las relaciones, recuerdo a mis amigos, hijos de partidarios de la

dictadura, tarde a temprano salía a relucir el conflicto, en nuestros infantiles juegos, eran fiel reflejo de la beligerante realidad que me toco conocer, y que representábamos en batallas cámpales entre manifestantes y policías, los chicos de derechas siempre sacaban la peor parte ya que nosotros, los manifestantes les dábamos con todo lo que lográbamos coger y arrojar, y nunca dejamos de tratar de liberar con fiereza a uno de nuestros compañeros capturado, al que le esperaba la tortura por

<http://www.desaparecidos.org/chile/>

3 Alejandro Lavquén. "Manuel Rodríguez, héroe del pueblo" Fuente: Punto Final. <http://www.fpmr-chile.org/manuel.html>

4 Archivo Chile CEME. http://www.archivochile.com/Historia_de_Chile/html/sta-ma.html

.....
5 Dictador chileno que tomara el gobierno el año 1973, por medio de un golpe de estado contra el gobierno del Presidente Salvador Allende.



parte de los otros niños, juegos que reflejaban el tiempo en el que crecí.

La imagen del insurgente encapuchado me cautivo desde pequeño, eran los que aparecían en los portadas de los diarios y revistas de aquellos años, librando la guerra popular que lanzara a la lucha armada en Chile, al “Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR)”⁶, al “Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR)”⁷, el “Movimiento Juvenil Mapu Lautaro (MJL)”⁸, los que en mis sueños de infancia, era los héroes, la imagen del Che, Allende, los “Sandinistas”⁹, la “Intifada”¹⁰, los “Tupac Amarus”¹¹, La imagen del pueblo de Chile que se alzaba contra el dictador Pinochet, lucha que quedara registrada en las imágenes fotográficas de la “Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI)”¹², que debió haber nacido en la necesidad de retratar los acontecimientos del Chile de aquellos años de luchas sociales, por parte de muchos fotógrafos, pertenecientes a esta asociación.

Mi actitud de ser crítico, aquella que se formó como he dicho anteriormente, en la realidad del Chile de la dictadura de Pinochet, en

•••••

6 Movimiento de Izquierda Revolucionaria <http://www.mir-chile.cl/>

7 Frente Patriótico Manuel Rodríguez <http://fpmr-chile.org/index1.html>

8 “El Movimiento Juvenil Lautaro mjl política y terrorismo en un contexto social”.

<http://correomilitante.entodaspartes.net/2009/06/02/el-movimiento-juvenil-lautaro-mjl-politica-y-terrorismo-en-un-contexto-social/>

9 <http://www.lavozdelsandinismo.com/>

10 <http://www.intifada.com/>

11 <http://www.nadir.org/nadir/initiativ/mrta/index.htm>

12 Gonzalo Leiva. “Multitudes en sombras”.

Fotografías: varios fotógrafos AFI. Ediciones Ocho Libros, 2008 1ª edición.

los años 80 del siglo XX, y esta era en torno a la imagen del pueblo que luchaba contra esta dictadura.

En los años 90, años en los que me correspondió vivir a implantación total del neoliberalismo en Chile, el que se abrió, definitivamente a los designios del capitalismo bajo la doctrina “Concertacionista”¹³.

Luego de caminar por varios años en un sin sentido, el que había echo de mi existencia un devenir sin importancia. El reventón del destape chileno post dictadura, debe haber acorrido en todos los estratos sociales de los joven de fines

del siglo XX, los hijos del postmodernismo, fenómeno de este tiempo el de las culturas alternativas o de masas. “La contracultura alternativa se promociona en la burla, la ironía, el desapego, la insolencia, el escepticismo,

mo, el eclecticismo y la variedad. Lo alternativo se aparece allí donde ha proliferado una especial forma de hacer música, radio, televisión, cine e indumentaria”¹⁴. nos entregábamos a una catarsis colectiva de la ebriedad de nuestras memorias y compromisos, directo, por que el compromiso con la memoria en aquellos días nunca fue olvidado.

Luego llegarían los años de formación académica, como alumno de la Universidad de Chile en la Facultad de Artes, y

•••••

13 <http://www.theclinic.cl/2010/04/12/conclave-concertacionista/>

14 Marcelo Gabriel Perez Mediavilla. “Arte, cultura de masas y posmodernidad”. <http://www.librospdf.net/arte-y-cultura-de-masas/2/>



ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE JUAN CARLOS CÁCERES,
IMÁGENES DE LA RESISTENCIA 1983- 1989.
FUENTE INTERNET



creo que fue relevante mi pre formación en la Etapa básica de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, la que me preformo en los conceptos del Arte, años en los que se dejó ver mi futura actitud, que comenzó a formarse a medida que reconocí a mis referentes, y tuve los primeros contacto con la cátedra en las teorías que ponen de manifiesto el carácter de comunicador social que tiene el arte Realista y en la imagen de las Vanguardias del siglo XX; “La vanguardia se caracterizaron por un fuerte compromiso Político. Se acercaron a fundamentos políticos, y algunos como la vanguardia rusa pusieron en colaboración el arte con un pensamiento ideológico”¹⁵. Con esto no pretendo decir que esta sea la única vía posible de praxis creativa que surja de una necesidad política y activista, bien lo sabemos todos los creadores que reconocemos en la libertad del artista la hacedora de los múltiples lenguajes visuales universales que la humanidad a desarrollado a lo largo de su historia y que son el reflejo de la historia la humanidad y el arte.

En las vanguardias artísticas del siglo xx, encuentro los nexos entre mis inquietudes temáticas y plásticas, de este movimiento de artistas comprometidos con la lucha por cambiar los vicios políticos y conservadores de su presente social, político y artístico; y ya sabiendo de tales



DISEÑO GRÁFICO DE RODCHENKO.
FUENTE INTERNET.

teoría y conocido los lenguajes plásticos que estos desarrollaron, pude encontrar entonces mi línea de trabajo.

Siempre me sentí llamado por los lenguajes que nacían de esta postura. Pero dentro de las muchas escuelas del siglo XX; escuelas de arte, que nacieron bajo el alero de las revoluciones de principio de ese siglo, una en particular llamo mi atención y me asombro, por su elocuencia en el compromiso político y su rupturita propuesta plástica y conceptual, que nació en su repulsa y descompromiso con la tradición artística que se había desarrollado hasta estas tiempos.

En mi caminar por el arte, existe un antes y un después, que esta dado por la revelación del “¹⁶Dada”.

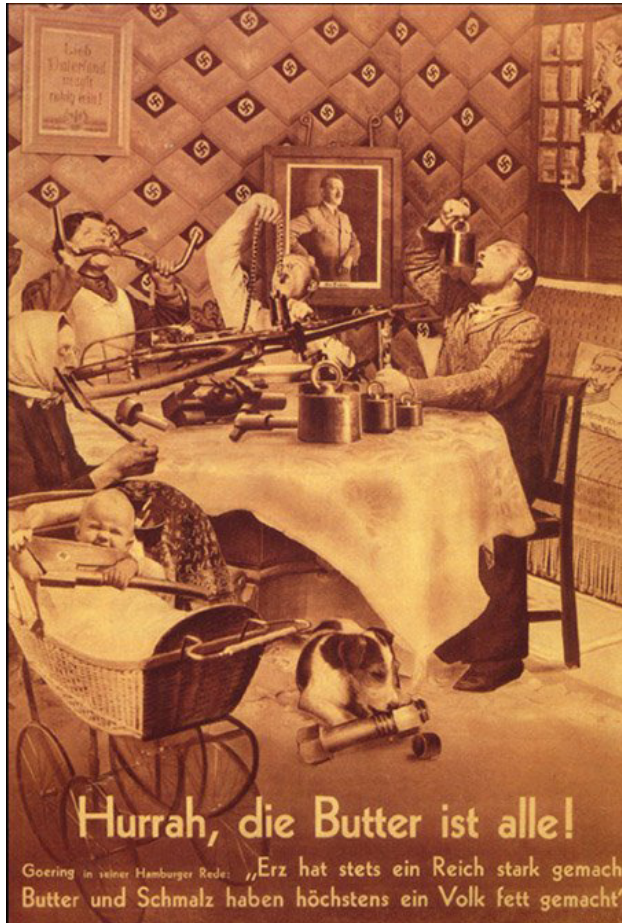
Este grupo ejerció una seducción visual e ideológica muy fuerte en aquellos años de formación en el pregrado. No recuerdo si antes de entrar a estudiar artes plásticas, me tope con algún indicio de

este grupo, ya que mi interés por al mundo del arte nació en los años noventas, en las conversaciones de parrandas que sostuvimos, junto a mi amigo y alumno de Licenciatura en Artes de la Universidad de Chile, Díaz, Norabuena, Riveros, Cifuentes, entre otros amigos que participaron en las acciones, por aquellos años duro, de anarco kaminar.

Aunque como joven radical, actitud heredada de los años de infancia bajo la dictadura de Pinochet y esteriotype de guerrilleros, luchadores sociales, y juventud rebelde; yo pienso, que si lo hubiese conocido fuera de la platica académica, de todas formas me hubiera fascinado. No pocas veces nos vimos con mis amigos y compañeros

.....
15 María Paz Norambuena Zamudio. “EL ARTE MARGINAL COMO PROPUESTA REACCIONARIA DEL HIP HOP Y SU POSIBILIDAD DE TRANSGRESIÓN AL SISTEMA” 2006.Pág.40

.....
16 <http://sdrclib.uiowa.edu/dada/history.htm>



JOHN HEARTFIELD, "HURRA, SE TERMINÓ LA MANTEQUILLA !! " 1935.
FUENTE INTERNET.

de Escuela de Arte, como unos huachos [huérfanos] que se auto proclamaban hijos vástagos del Dadaísmo. Lo que no sólo reafirmaba nuestra situación de seres políticos si no también la de seres creadores, con sensibilidad social, que poníamos a trabajar. De aquellos años ya poco queda como grupo, pero creo que como creadores comprometidos con nuestro tiempo, no me cabe duda que de alguna forma todos continuamos manifestándolo de la forma que mas interpretó aquella rebeldía de los primeros años en la Escuela y que se concretara en el colectivo "Cómete el Pescao", el que nace de los días de algarabía etílica, de improvisación sonora, de la cual surge a modo de frase catártica, el comete el pescao, de hecho literalmente eso era, lo que

cada viernes hacíamos en los patios de la facultad de Artes de la Universidad de Chile, por aquellos años. En dicho grupo de tendencia anarquista, encontramos como referente indiscutible, al Dadaísmo, como nuestro, no por ser presuntuosos y conferírnoslo por puro gusto aunque no descartamos que en aquellos años de tentativas de libertad, como grupo que enfoca su praxis en la libertad de acción creativa, por ende, nos importaba mas la acción que nacía de nuestra actitud, que la de un grupo de pintores de caballete que sustenta su producción en la cantidad, entendiendo ésta con relación al arte como las obras materiales. Nuestro vínculo nació en un contexto de historicidad con este referente, es decir, nos plagamos a su propuesta, de subvertir el arte desde lo político y cultural.

EL "CÓMETE EL PESCAO" Y MI VISUALIDAD

Estos antecedentes que presentare, tienen un sentido clarificador de mi tránsito por las aulas, en los años de pre-grado, y así poder tener un contexto mas auténtico de mi devenir como alumno y como creador visual. Los que están en estrecha relación con mi propuesta plástica y teórica, que presento como Memoria de Titulo. Ya que estos antecedentes previos son los que me dan la base y continuidad del desarrollo de mi propuesta plástica. Esta propuesta se forjó en torno a mi participación de dicho colectivo y la de alumno del taller de la carrera de Fotografía de la Universidad de Chile. Muchas de las veces en las que desarrollamos una acción, la que nosotros llamábamos "hacer una peska", se concentraba y concretaba en nuestra anárquica y espontánea forma de plantearnos,

reflejo de nuestras posturas de vida de aquellos días, la que nos llevó al desapego total del o los trabajos realizados por esos tiempos, que terminaban pegados en las murallas intervenidas, o en acciones efímeras pero de gran contenido para nosotros, como el de cocinar a las afueras del "MAC"¹⁷, unos pescados de la especie mas común y de menor costo en Chile, la "Merluza"¹⁸, que es por lógica el pescado que consume la población de más escasos recursos, esta preparación, se les ofreció de comer al público que entraba a una inauguración allá por el año 2000. Los registros de las acciones, a las que también llamábamos "Peskadas", no siempre fueron registradas y por descuido las que si se registraron, se fueron extraviando de nuestras manos de creadores nómadas. Por suerte aún existen varios registros que fueron guardados por amigos, que dejaron prueba de las acciones del "Có mete el Pescao". Como por ejemplo, la realizada el año 2004 en el "Coloquio Internacional Arte y Política", perpetrado en La Factoría, Universidad ARCIS"¹⁹. En la cual vertimos sobre el panel del programa, cabezas de pescados en descomposición, las que obviamente fueran rápidamente limpiadas para que el encuentro siguiese con su verborrea incoherente. Si bien, como menciono no quedaron todas las acciones registradas por nuestra parte, si las ay de terceros. Por esas pérdidas el relato oral como vestigio de la memoria visual tiene una labor de registro verbal al que le doy todo su valor testimonial. Esta misma acción descrita la habíamos realizado en "AKIS"²⁰, Salón de

Estudiantes de la Universidad de Chile del año 2003, en el Museo de Arte Contemporáneo. de Santiago en Chile. En esa ocasión fueron aproximadamente 100 kilos de cabezas de pescados, las cuales fueron arrojadas en el hall central del Museo, acción-ready-made que causó gran molestia por parte de las autoridades del museo y de la Universidad. En dicho salón de estudiantes nuestras propuestas fueron muy bien acogidas por parte de los organizadores que entendieron que este espacio fundamentaba nuestra actitud, suscitándose una gran tensión entre éstos y los encargados del museo que no aceptaban que expusiéramos más de 50 cócteles Molotov, que fueron presentados en dicha exposición también como ready-made, jugando con la posibilidad que el mismo discurso institucional nos daba al ser expuesto en dicho lugar como objetos de arte. En lo que respecta a mis proyectos de pre-grado, mi investigación si bien trabajo desde lo político, estos nacen de las experiencias personales de mi ser integral, en el cual me interesó desarrollar el montaje digital, el registro, la performance, y la puesta en escena. Mis imágenes están fuertemente marcadas por la critica social, cosa que no fue bien vista por muchos, al no tener una actitud de empatía en lo absoluto con aquel concepto que yo estaba mostrando, y que lo tacharan de carácter conflictivo, por su fuerte contenido de realidad, realidad que se plasma en el sentido de las imágenes. Un ejemplo de esto fue el collage digital de la serie "Niño Desnudo", en la que hago participar a un niño desnudo como modelo fotográfico, mi hijo Camilo. Con él como modelo, le hago interactuar en torno al montaje de un registro fotográfico que

17 <http://www.mac.uchile.cl/>

18 Merluza. Merluccius gayi gayi.

<http://www.viarural.cl/alimentos/pescados-y-mariscos/default.htm>

19 Justo Pastor Mellado. "Coloquio Internacional Arte y Política".2004. http://www.justopastormellado.cl/escritos_cnt/semanal/2004/05_mayo/20040527.html

20 AKIS. Salón Anual de Estudiantes 2003,exposición

anual organizada por el SADE de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Exponen alumnos de artes visuales y participan todas las carreras de esta Facultad, a través de diversas actividades programadas

se encuentra montado sobre una muralla. Las fotos que nacen de esta sesión, serian el material para desarrollar un encargo del taller de fotografía digital. En "Sueño rabia", el niño se para en una actitud desafiante frente a los que lo miran era yo, el que se mostraba desafiante, junto al fuego de mi mensaje, que era mi actitud.

La serie de fotografías que pendían del muro, el que servía de soporte a la silueta del niño, habían surgido por un encargo de algunos de mis profesores, que yo titule "Guerrilla Colectiva Cómete el Pescao". Con el niño desnudo, a partir de una sesión fotográfica pretendía mostrar mi despego e insolencia, ante las investiduras que pretende la Escuela, para investir a los alumnos, con clichés de la institucionalidad de lo correcto en el desarrollo de los estudiantes, como si existiese aún categorías de lo que si es artísticamente correcto o limitante. Mi malestar, sentimiento que nace de la antes dicho, lo trabajo desde la nueva mirada del desplazamiento de la realidad, entendida desde lo visual a través de la manipulación digital. Esto como un ajuste antológico, de la imagen altamente referencial de lo fotográfico, el que me da la posibilidad de subvertir desde lo técnico de la imagen hacia un trasfondo que busca darle un fuerte carácter de denuncia, entrando a ser parte de lo político en el arte.

En "Guerrilla Colectiva Cómete el Pescao" la cual nace como mencioné, de un encargo del taller de fotografía, como una puesta en escena, entendiendo por ésta a la composición del escenario teatral o del plano de la TV y del Cine. Este es el momento que coincide con la entrada y salida de los personajes al marco

de escena, que en este caso era una simulación de la posible dinámica que se debe dar en la realidad, ya que al igual que los subversivos que interpretaron mis compañeros de colectivos mas algunos amigos alumnos de plástica y teoría de arte, con los que dimos vida esta alegoría a la violencia, violencia que no nacía por estar como contenido en nuestras vidas como jóvenes que de alguna forma en aquellos años lo hacia praxis-vital en nuestro actuar, la violencia estaba instalada en los noticieros de la TV, en la realidad global del siglo XXI, y en nuestra niñez vivida en el siglo XX.

Volviendo a la imagen a que me estoy refiriendo "Niño Desnudo", que es la continuación, es cierta forma de "Guerrilla Colectiva Cómete el Pescao", el que no fue comprendido temáticamente, menos aceptado como una puesta en escena, cosa que hasta los días de hoy no comprendo no por traerme malos dividendos en la académico, sino por no haber querido entender mis planteamientos.

*M.VEGA, "NIÑO DESNUDO" 2003.
FOTOGRAFÍA DIGITALIZADA.*



El niño, era yo, el incomprendido, el que a través de sus groseros gestos le hacía ver su malestar, malestar que no sólo iba dirigido a la cátedra, era el mundo, aquel mundo que explota, mata, viola, miente, extermina, que encarcela a la protesta social criminalizándola. El mundo de los que no sólo no cuestionan estas realidades sino que las acepta como la versión oficial y única posibilidad de realidad. El mundo de la institución artística que lucra gracias a los lacayos que usurpan de una supuesta calidad de lo banal y deco-

rativo, que le da trabajo a la curatoria del Business Art criollo. La utilización de la herramienta digital se daba en el contexto del taller de dicho instrumento virtual, que me dieron la posibilidad de romper con la tradición fotográfica análoga. Que si bien reconozco como indispensable en mi formación, pasa a participar del proceso de creación digital.

El collage, en forma de fotomontaje digital fue el concepto que unificó la imagen fotográfica en su forma de archivo análogo y el filtraje, retoque, y edición binario digital. Concepto y técnica que me sirvo para desarrollar mi trabajo, que me llevo a desarrollar el fotomontaje digital.

Uno de mis primeros trabajos digitales en el taller fue "Niños y Pinocho", en donde me sirvo de la herramienta digital para crear un fotomontaje, con un fuerte carácter crítico-irónico. Se ve en primer plano el rostro de un niño

que llora con mucho desconsuelo, de fondo se observa una casa de pobres chilenos (media agua), se ve salir desde adentro la figura de Pinochet, que viste de civil, un impecable terno de caballero, vestimenta que adoptará en los últimos años de su dictadura. Este se asoma

al patio de la casa en el que se encuentra el niño que llora desconsoladamente, junto a la puerta una ventana, se ve que cuelgan unos niños, los que se ven felices y sonrientes. Las relaciones que expuse en este collage y fotomontaje digital, se dieron en el

descubrimiento del fotomontaje como técnica, y en la visualidad del artista "Jonh Heartfield"²¹, que he encontrado en el libro de Dawn Ades, titulado "Fotomontaje"²². En este texto descubro y aprendo la mordaz ironía de sus trabajos, en los que se hace presente la crítica social.

Esta imagen surge de la exploración del medio digital que se les exigía a los alumnos de fotografía, medio que me abrió muchísimas posibilidades en lo técnico, que yo convertiría en lo estético, resultado de lo temático,"lo político.

• • • • •
 21 "John Heartfield es el exponente destacado de un artista del siglo XX que dedico su obra, casi íntegramente, a la política. En su búsqueda de nuevos recursos invento una forma de fotocollage que ha tenido un impacto inmenso en el diseño grafico de nuestro tiempo". Edward Lucie-Smith. "Vidas de los grandes artistas del siglo XX". Contrapunto, Santiago de Chile, 1999. Pág.145

22 Dawn Ades. "Fotomontaje". colección: Fotografía. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona.

M.VEGA, "GUERRILLA COLECTIVA CÓMETE EL PESCAO" 2003. FOTOGRAFÍAS DIGITALIZADA.



Pinochet apareció recurrentemente en mis trabajos, no es para menos ya que yo nací y crecí en dictadura, mi familia fue opositora al gobierno nefasto de aquel personaje que cambió la historia del Chile de las luchas sociales. Aplicando un gran golpe, que nace de las compañías norteamericanas dueñas de la producción y los trabajadores, la oligarquía fascista y burguesa de los partidos

“La Doctrina del Shock” la que expone en su libro del mismo nombre y en un magnifico documental, también con el mismo título junto al documentalista Mexicano Alfonso Cuarón. Cortometraje que realizó como complemento y versión audiovisual de este libro.

Otro de los trabajos que se manifestaron desde mi posición de creador crítico del sistema, fue “El Malestro”, foto-



M.VEGA, “LOS NIÑOS Y PINOCHO” 2001.
DIGITAL.

de derecha y la democracia cristiana chilena, y de un siempre alineado ejército con tradición asesina de proletarios, como lo fue en la matanza de Santa María de Iquique en 1907.

Este golpe de estado está en la tradición golpista que impuso Los Estados Unidos en Latinoamérica en los años 60, y que Naomi Klein²³ retratará en

montaje digital, que tomo como temática el nefasto y siniestro personaje de la política de los Estados Unidos de Norte América, George Bush. En “El Malestro”, trabajé, como dije antes con una imagen de G. Bush segundo, y las de unos niños que observan a éste, todos sentados en un gran sillón en actitud de con templanza y atención, quien se encuentra discursando desde un estrado a este grupo de niños. Los niños por su apariencias pueden ser cualquier grupo de chicos pobres de Latinoamérica o del mundo sub-desarrollado, los que son sermoneados por la silueta del ma-

•••••
23 Naomi Klein. “THE SHOCK DOCTRINE”.
<http://www.naomiklein.org/shock-doctrine>

ligno, G.W. Bush. El espacio donde se desarrolla la imagen es una la de un espacio cerrado por banderas de USA, las que connotan al diseño de las carpas de los circos. Es aquí donde dejo de manifiestos el concepto "El Malestro", mezcla de dos conceptos el del mal y de maestro. Las relaciones de este trabajo las encuentro en el discurso de dependencia económica-política-cultural de los países tercer mundistas hacia los EE.UU.

Esta actitud de compromiso con mi memoria y mi protesta, alcanzó su máxima praxis cuando fue herido en una manifestación contra el encuentro Apec que se celebrara ese año en Chile, por un cartucho de gas lacrimógeno en el año 2004, herida que quedó registrada en fotografías en forma de secuencia, durante el período de convalecencia, fotos que ocupé para realizar un video

y copias en papel de algunas de la secuencia digital, a la que titulé "El Fuego del Index", documento testimonial de la evolución de la herida que me infringió un proyectil lanzado hacia mi cuerpo; por parte de un efectivo de la policía. Esto en el contexto de un enfrentamiento con las fuerzas especiales de la policía del estado chileno, en un campus universitario. Los polis trataban de restablecer el orden subvertido por un grupo de encapuchados, que protestaba en las inmediaciones de un Facultad de Filosofía, los que subvertía

el orden con barricadas y panfletos que llenaban las calles de Macul con Grecia, en Santiago de Chile.

Los encapuchados, imagen posmoderna del insurgente clandestino, juventud rebelde en el Chile de la protesta social, o el de todo un pueblo en la Intifada Palestina, que cubren sus caras para decir, que no aceptan el rigor que el sistema capitalista les impone por medio de la fuerza, el exterminio como nación.

Esta imagen, la del encapuchado, la que ha estado presente en las pantallas de los hogares del mundo de los años de la guerra fría, es la imagen del subversivo, esto se relaciona con una de mis

temáticas recurrentes en mis imágenes. Y que se hiciera el símbolo de la dignidad rebelde, los pasamontañas y paliacates de los insurgentes, las comunidades y el Subcomandante Marcos, del EZLN, en México.

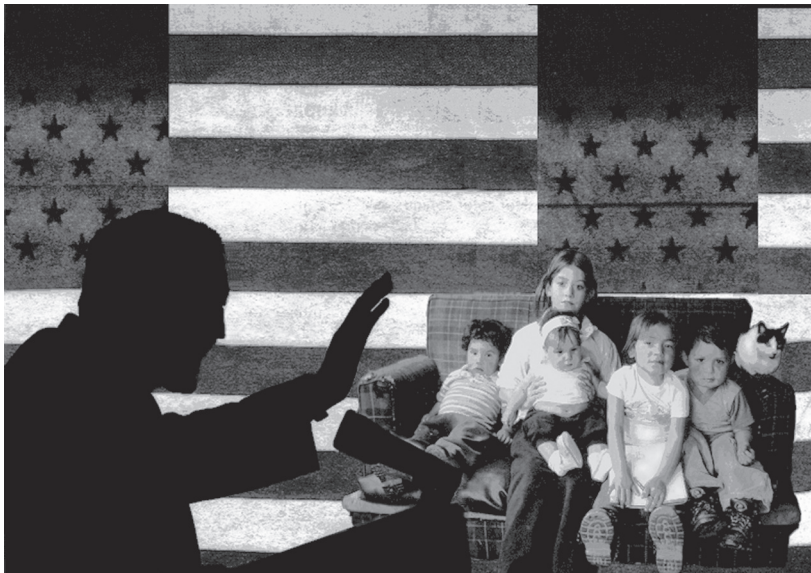
Mi intención, la de esta

presentación, como

mencioné anteriormente,

es el de comprender, el proceso creativo y temático y así, comprender mejor mi proceso de memoria, el cual yo defino como un proceso sostenido, ya que los intereses temáticos, y los argumentos creativos son los mismos. Nacen de las mismas necesidades, las que abarco plásticamente en los mismos términos, que son el análogo y el digital, tal vez la única diferencia se apreciaría en un mejor acabado.

Si bien se puede argumentar que no fue una primicia mi actitud de artista críti-



M.VEGA "EL MALESTRO" 2001.

DIGITAL.



M. VEGA, "EL FUEGO DEL INDEX" 2004,
AUTORRETRATO DE HERIDA.
FOTOGRAFÍA DIGITALIZADA.

co, esta se ajustaba a mi realidad de ser crítico e influenciado por mis recuerdos de infancia, por todos los mundos y realidades en los que me identifiqué en aquellos momentos, y con los que me identifico hoy, por ser un ser humano que avanza en un proceso de crecimiento y que aspira la redención social del ser humano, con la deferencia que hoy no sólo desde lo político. La nueva conciencia que hoy miro venir, despierta todas las esferas de mi ser integral, dejando fluir en mí un gran sentimiento de pertenencia espiritual y social, que no cree en las fronteras físicas del concepto de nación occidental que limita la libertad de sentir su propia cultura que nace de la realidad del cotidiano, que es el lugar en donde realizamos la vida. Mi, sentir, en aquel momento, fue abrazar el legado de las revueltas populares, en su búsqueda emancipadora, y que también hoy abrazo.

Otro factor decisivo para mi formación de ente crítico fue el de valerme de la red como fuente de información, que me presentaba una ventana a los mundos y personas que al igual que yo preten-

deían la emancipación del ser humano, que vio en la red una gran plataforma de difusión de las luchas e ideales de los pueblos oprimidos. Esto ha producido que los regionalismos cada vez desaparezcan más. El concepto de fronteras culturales en la actualidad se vino abajo con la masificación de Internet en la década de los 90, en 1989 se integran los protocolos OSI en la arquitectura de Internet, tecnología que según plantea Paúl Virilio, nacen de las tecnologías de la guerra virtual que se desarrolla en la actualidad. "Es el lugar de la de tiranía de la informática de la cual la Guerra del Golfo, a través de la manipulación de CNN..."²⁴.

El desarrollo de esta tecnología da el inicio a la tendencia actual que nos permite no sólo la interconexión de redes de composiciones dispares, sino también la de suministrar el uso de distintos protocolos de comunicaciones.

Esto ha producido además de otros factores de carácter materialista, el desarrollo de una contra cultura, la que a través de un proceso de sincretismo, está creando una gran cultura global de resistencia, que nace a través de esta tecnología en respuesta al sistema implantado por los gobiernos del neoliberalismo.

LA MEMORIA DE LA OTRA GLOBALIZACIÓN

Esta es la otra globalización; la que se fundamenta en la lucha y necesidad de la solidaridad entre los pueblos oprimidos por el sistema neoliberal de libre mercado, y que llevara a la práctica el proyecto político de los Zapatistas de Chiapas, México. Ellos se han servido de

•••••

24 Ciber mundo: ¿Una política suicida?..Dolmen.1997.
Pág.36 -37

esta plataforma tecnológica de comunicaciones e información que es Internet para desarrollar una de las primeras “net war”²⁵ de la insurgencia popular rompiendo con la antigua interdependencia que impuso la globalización mundial del sistema capitalista de dependencia de la periferia del subdesarrollo, hacia los centros de progreso. Desde que Internet (la red), empieza a desempeñar un papel de emancipador cultural, en el sentido de sacar de la proscripción a todo los movimientos, realidades sociales, y culturales del tercer mundo. Esto produce, valga la redundancia, en la producción artística un fiel reflejo de la situación de periferia, que desde la hegemonía que impusieron en el siglo XX los circuitos de arte en el mundo desarrollado. La integración de las nuevas tecnologías, la expansión de Internet, que son políticas de la globalización capitalista en su papel de implantación del modelo, en lo que respecta a la escena artística latinoamericana originando un gran cambio. Margarita Schultz, lo plantea como el derrocamiento de las relaciones de dependencia del tercer mundo con los centrismos del desarrollo artístico. “Iniciar el debate sobre tecnologías de la información en Latinoamérica, deben ser revisados conceptos de discusión tradicionales relativos a la relación Norte-Sur. Internet y las tecnologías y la comunicación han generado (de manera probablemente irreversible) un planteo diferente respecto a tales relaciones Norte-Sur”²⁶.

Esta nueva relación que tiene probablemente un carácter irreductible, por su carácter ilustrativo y el que esta dado por las nuevas tecnologías de la información y comunicación, e Internet, que desacralizan la idea de centrismos, en

• • • • •
25 Net War <http://www2.ing.puc.cl/~dcolle/publicaciones/guerra/guerra.htm>

26 Margarita Schultz. “La creación interactiva e informática: Consecuencias epistemológicas”. Primer foro latinoamericano de arte emergente. Mendoza-Argentina, 2005.

el arte, y demás esferas de la cultura humanas. Como lo que ocurrió, a principios del siglo XX en el que los artistas y literatos, se mudaban a Europa o Estados Unidos, por ser los centros culturales y tecnológicos. Este desplazamiento de tecnologías materiales y virtuales echaron por tierra esta antigua primicia, que ponía al tercer mundo en la situación de patio trasero de los países desarrollados. “La informática nos ha demostrado que no es imprescindible desplazarse físicamente para acceder a la actual modernidad artística-tecnológica”²⁷.

Esta nueva imagen de ser global que no reconoce fronteras físicas, pero que se reconoce en su cultura, la que forma parte como un ser social, que está estrechamente ligado a su tiempo, nace en el mundo la imagen del ser multicultural, noción que acojo en persona, en mi visión con el enfrentamiento contra la globalización del sistema neoliberal, que pretende imponer un solo modelo a seguir por los gobiernos y la humanidad.

Pero a la globalización le salió al paso, una gran resistencia a sus planes de dominación, en los proyectos de insubordinación mundial de los pueblos y culturas que luchan por mantener su identidad, cultura global que se fundamenta en la diversidad de pensamientos, y formas de vida, los que reconoce en la existencia de la multiplicidad cultural como la única y verdadera globalización, que es la globalización de las culturas del mundo.

Como dije antes, uno de los ejemplos más claros de esta determinación de los pueblos en lucha por su supervivencia, es que se sirvió de la red, y que gracias a la solidaridad de la contra cultura que se estaba desarrollando en y a través de la red, en aquellos años desarrolló

• • • • •
27 Margarita Schultz. “La creación interactiva e informática: Consecuencias epistemológicas”. Primer foro latinoamericano de arte emergente. Mendoza-Argentina, 2005.

a través de esta plataforma tecnológica. Una red de apoyo y solidaridad para con su lucha, y por la cual lanzó a todo el mundo sus planteamientos, fue el "EZLN"²⁸, como ya comenté, recurrieron a Internet para difundir su alzamiento, el 1º de Enero del año 94, en las zonas altas de Chiapas, México. Característica que observa Sergi Vittorio , y con el que comparto la misma visión, " ...el EZLN había logrado construir a su alrededor una red de solidaridad que al mismo tiempo tenía rasgos de un nuevo movimiento social intencional; su innovadora proyección en la red de la información, periodística y rizomática de la red www, la solidaridad internacional con el levantamiento en el sureste mexicana se había manifestado tanto en el activismo en la red Internet, como en la presencia física en los múltiples espacios propuestos por los zapatistas..."²⁹.

El proyecto social del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el que ha creado una plataforma política desde sus comunidades autónomas para el desarrollo de instancias de difusión de su lucha, en gran medida, a través de la red, lo cual ha servido para el desarrollo de comunicación y participación de estos con la sociedad civil de México y

el mundo.

Instancias participativas de las comunidades autónomas en Chiapas, con el resto del mundo, que se plasma en los encuentros intergalácticos e internacionales, en los que por un par de días se discute sobre el camino a seguir por estas comunidades frente a la globalización mundial del capitalismo de los estados desarrollados, que buscan colonizar económicamente a los países del tercer mundo, a través de los tratados de libre comercio(TLC). En estos encuentros los Zapatistas junto a sus

invitados discuten las estrategias que estos han desarrollado para resistir desde la autonomía. En dichos encuentros el llamamiento es para todos los pueblos del mundo, organizaciones políticas, grupos altermundistas, pueblos originarios, antifascistas, anticapitalistas, ecologistas, punk, hip-hop, gay, lesbianas, y hasta existencias intergalácticas en lucha por su emancipación. En fin, todo los denominados por el sistema como minorías, las que en este sentido de coalición son y somos más.

Estos encuentros internacionales de carácter multicultural y social, son convocados a través de la Web, en los sitios Zapatistas o por medio de invitaciones a los grupos ya antes citados.

Como el celebrado el año 2009 en México, Oventik zonas altas Chiapas, el "Festival Internacional de la Digna Rabia"³⁰. Encuentro en los que los zapatistas llamaban a conmemorar los 15 años del levantamiento, al cual asistí, y en donde nace una nueva visión de mi ser social, igual de rebelde pero con una rabia dis-

PINTURA MURAL ZAPATISTA EN EL CARACOL DE OBENTIK CHIAPAS MÉXICO.

FUENTE INTERNE.



28 EZLN. <http://www.ezln.org.mx/>

29 Sergi Vittorio ."Visiones intergalácticas desde la Sexta Declaración de la Selva Lacandona". Bajo el Volcán, Vol. 6, Núm. 10, sin mes, 2006, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Puebla, México.

30 Festival Digna Rabia <http://dignarabia.ezln.org.mx/>

tinta, eso no quiere decir que esté rechazando a la rabia como una forma de demostrar mi descontento, por que si aprendí algo en el encuentro de la Digna Rabia, es que nuestra rabia es digna.

El tema primario de mi memoria de grado, la que se argumenta, en mi visión particular como creador visual, en la imagen del movimiento Zapatista Chiapaneco, y los nexos que este tiene con la historia de la Revolución Mexicana de 1910, en la imagen del caudillo del Ejército Libertador del Sur Emiliano Zapata, con su propuesta revolucionaria, y la cultura política y popular de este país. Planteando una visión del zapatismo histórico a partir de los iconos y referentes visuales que este movimiento indígena de carácter revolucionario a erigido en torno a su levantamiento a través del tiempo, lo que han creado unos referentes visuales que han pasado a ser la expresión del colectivo imaginario de las comunidades, tanto en lo político como en lo referencial a la cultura popular y sincretista del México de la actualidad, en la imagen religiosa de la Virgen de Guadalupe, según mi parecer.

Partiendo desde una investigación en torno a algunos de los movimientos políticos, sociales, artísticos e históricos, que al igual que el zapatismo y sus adherentes se han servido del arte como una herramienta de propaganda política de sus postulados.

Sirviéndome de las técnicas análogas y digitales con que la fotografía cuenta, pretendo plasmas mi visión política de este movimiento social desde el lenguaje visual del fotomontaje. El que históricamente se ha suscrito como una técnica desarrollada por artistas que

comprometieron su labor de creador plástico a la lucha por la emancipación de la humanidad en torno al sistema capitalista.

De este acercamiento, al mundo zapatista, nace el trabajo de investigación y creación plástica, el que me llevó a México en los meses de Diciembre el año 2008, y enero del 2009, en la que conocí un poco de la praxis de este grupo en su autonomía insurrecta, sus pensamientos fundamentales, entre los que la imagen del caudillo del sur "Don Emiliano Zapata"³¹, está muy presente aún, cabalgando por las alma de las mexicanas y los mexicanos. Siendo esta una de las imágenes mas poderosas en la cultura mexicana, la que junto a la



ENCUENTRO DE MUJERES ZAPATISTAS 2009.
FUENTE INTERNET.

imagen de la "Virgen de Guadalupe"³², han traspasado las barreras ideológicas, religiosas, y sociales en este pueblo, las que el ideo-visual del EZLN, los ha hecho participé en la imágenes del muralismo en las comunidades zapatistas y del sincrético panteón, que las comunidades tienen como expresión de su fe política y religiosa. Logrando captar,

31 Varios autores, "Así fue la Revolución mexicana, los protagonistas". CONAFE, 1985, México. Pág.86-87-88.
<http://www.bicentenario.gob.mx/>

32 <http://www.virgendeguadalupe.org.mx/>

AFICHE "DIGNA RABIA" 2008-2009.
FUENTE INTERNET.

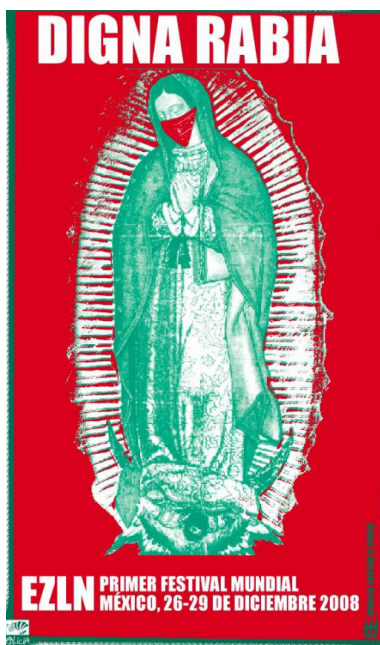
una parte, desde mi visión, de como era este movimiento social en sus territorios, cosa que siempre fue de mi trascendental interés.

Esta experiencia vivida, me alentó en desarrollar mi trabajo de memoria, en torno a la imagen del pueblo zapatista, la de aquellos que hacen en su diario vivir la dignidad rebelde, y la de los que han traspasado con su ejemplo del que no se dejó doblegar por los poderosos y llevó a todo un pueblo a su liberación, en la imagen de Emiliano Zapata. Y aquel sentimiento de pertenencia a la madre tierra que tienen los pueblos mayas de esta zona, que lo hace realizar culto, en la imagen de la Virgen de Guadalupe.

De cómo se ven o quieren que los perciban los demás, por que si hay algo que este grupo ejerce sobre la opinión de los de afuera, es de cómo se muestran para que los veamos, bajo una estética que les hace reconocibles y únicos, los que se han transformado en un puro cuerpo, con un solo rostro. Rostro que cubrió para mostrar la cara de la dignidad rebelde de este cuerpo llamado comunidad zapatista.

Este acercamiento a la temática del EZLN, no pretende establecer una posible interpretación de la praxis histórica de este movimiento social. A través de los datos que expondré, no se pretende establecer una tesis de carácter sociológico, político o histórico, de una real paráfrasis de esta realidad histórica-política-social.

Mi trabajo se debe entender en el contexto de una memoria para el grado de artista fotógrafo. Es decir, que si bien trato y me adentró en temáticas que salen del ámbito del mundo del arte, estas transitan por los mismos puntales de la historia de la humanidad, los que



se interceptan entre si en su carácter de ciencias, creando un dinamismo que sobrepasa lo particular, ya que tanto como la filosofía, las matemáticas, y las ciencias naturales, las ciencias políticas, por citar algunas han servido de escenario para que se desarrolle las temáticas, teorías del arte, y lenguajes del mundo del arte, entendido desde un desarrollo histórico, el que es un fiel reflejo de su presente histórico.

Lo que planteo en mi trabajo de memoria es una interpretación de la memoria histórica y conceptual del

movimiento, desde mi particular mirada plástica, de ente crítico. La que se materializa en la serie análoga-digital, "Personajes Z", con los que dio vida a Memoria Zatatista, instalación hipertextual que transitará desde lo digital a lo análogo, en un ajuste antológico que me da las herramientas de la plataforma digital, en la que presento una alegoría del movimiento Neo Zapatista en torno a cinco imágenes del colectivo visual, político, cultural y espiritual de este movimiento.

Capítulo I I

DE ARTE Y POLÍTICA

Los acontecimientos históricos del siglo XX, generaron la necesidad de crear una gran maquinaria propagandística por parte de las potencias políticas y los grupos de disidencia, los primeros se servirían de esta, para proclamar sus políticas y la visión por parte del Estado, y los segundos para “panfletear” su oposición.

Esta propaganda ha sido ocupada por los gobiernos tanto desde una perspectiva de transmitir el mensaje democrático de los países capitalistas en la actualidad, o por los, movimientos nacionalistas, fascistas y socialistas del siglo XX, por un lado, sirviéndose de una semántica clara y directa, para dictar y aplicar sus políticas autócratas, decoradas muchas de las veces con el nombre de democracia.

Puede recordarse la lucha que nació al alero de los primeros años de este siglo, la revolución del 10, por parte de los mexicanos descontentos con el gobierno dictatorial de Porfirio Díaz, de los movimientos populares que derrocaron al imperio zarista en Rusia y la Revolución Comunista en China.

Por otro lado estuvo la Alemania nazi, la Italia fascista y la España franquista, regímenes autoritarios que se gestaron en el viejo continente, que entraron a la historia a través de la imagen fotográfica de los comienzos del fotoperiodismo de fotógrafos como “Robert Capa, David Seymour, Henri Cartier-Bresson, Hans Namuth y Gerta Taro, quienes participaron como fotógrafos en la Guerra Ci-

vil Española”³³.

Por el otro lado estaban las naciones republicanas, Francia o Estados Unidos y las no tanto como Inglaterra con su pompa real, todos ellos, aliados durante los conflictos bélicos del siglo XX, los que contaron con el apoyo de los países que estaban bajo la tutela colonizadora de éstos, ya fuese por medio de lo político o económico. Estas potencias igualmente imperialistas que las de corte autoritario, se sirvieron de la propaganda como herramienta de dominación político-social de las masas, esto desde las propuestas oficialistas, ya que dentro de los movimientos históricos sociales los que más han aportado, han sido las propuestas de los grupos vinculados con las ideologías de corte izquierdista según mi opinión, los que revitalizaran el mundo del arte. Estos movimientos que en algunos de los casos en una primera instancia se alinearon con alguno de los países anteriormente nombrados, en la época de la guerra fría se tornó en un movimiento contracultural, los que muchas de las veces no obedecían a orgánicas establecidas por parte del algún partido o del gobierno, mas bien estos fueron los que formaron sus propios códigos de propaganda política. La que siguió incorporando al arte los medios de difusión masivos y tecnológicos, como lo hicieron los dadaístas con el fotomontaje en los años 20 y 30 de post guerra, se suscribieron dentro de las vanguardias artísticas del siglo pasado que en muchos de los casos fue la voz no oficial de la propaganda política. Estos movimientos sociales, oficiales y no oficiales, por medio de una muy ideologizada propaganda política han pasado a formar parte de la historia del arte del siglo XX, al servirse del poder persuasivo que generan las imágenes a través de los mensajes que estas contienen, como dice Toby Clark, “...como cuestión de importancia nacional, y a través del

.....

³³ Peter Stepan. “Iconos de la fotografía: El Siglo XX”. Electa Barcelona 2006. Pág. 58-66-69.

AFICHES DE PROPAGANDA POLITICA
EN LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL.
FUENTE INTERNET.

desarro-
llo de los medios
de comunicación
de masas como la
prensa barata, los
carteles y el cine
los individuos iban
adquiriendo con-
ciencia...los mensa-
jes dirigidos a ellos
por las institucio-
nes del Estado”³⁴,
fenómeno que se
puede observar a
través del tiempo
en el arte univer-
sal, que en mucho
de los casos de
obras plásticas y
de carácter archi-
tectónico, fueron
la única versión
posible de icono-
grafías, el que era,
el arte oficial, que
no era mas que las
propuestas políti-
cas-sociales dis-
frazadas de arte
por parte de los
poderes fácticos,
religiosos y económicos imperantes en
estos tiempos de la historia.

En el siglo XIX algunos artistas ven en
el mundo de los mas dominados y ex-
plotados que era la clase campesina y
obrera de la ciudad como propósito de
su praxis creativa, mundo que no le era
ajeno ya que muchos seguían los pensa-
mientos que habían nacido en la revolu-
ción francesa y que seguían vivos en es-
tos tiempos posrevolucionarios, de los
artistas del Realismo, en Europeo.

En el siglo XX los países que se regían
por gobiernos democráticos al modelo
capitalista impuesto por los EE.UU.,
país-satélite de este sistema, no ocupa-
ron el término propaganda ya que este

estaba di-
rectamente re-
lacionado con los
movimientos ra-
dicales del arte
y los estados uní
partidistas como
lo eran la Unión
Soviética y la Ale-
mania Nazi, es-
tos prefirieron
eufemismos tales
como “servicios
de información”
o “educación pu-
blica”, todo esto
porque en las de-
mocracias occi-
dentales, el tér-
mino propaganda
se vinculaba a los
estados totalita-
rios, expresión
que definía a las
políticas de la Ale-
mania y los esta-
dos fascistas en
la segunda guerra
mundial, y poste-
riormente se vin-
culó este térmi-

no para la Unión Soviética y los demás
estados comunistas durante la guerra
fría.

LA VANGUARDIA EN RUSIA,
EL ARTE SOCIALISTA Y LOS
ESTADOS AUTORITARIOS

Las vanguardias artísticas las que se-
gún mi interpretación de la historia del
arte proporcionó uno de los lenguajes
plásticos los que son el collage y el foto-
montaje hasta nuestros días están pre-
sentes en el arte contemporáneo, en el
diseño, el cine, la estética del video clip,



•••••
34 Toby Clark. "Arte y Propaganda en el siglo XX". Akal.
1997. Pág.17

el zapping, Internet.

El contexto histórico de los movimientos de vanguardias rusa se gesta al alero de la Revolución de Octubre en 1917, en la que los soviets, inspirados y dirigidos cada vez más por el Partido Bolchevique, bajo el mando de Vladímir Ilich Uliánov, conocido como Lenin, y la acción organizadora de León Trotsky, el que encabezaba el Comité Militar Revolucionario, y quien fuera asesinado por el mismo régimen en el exilio que se le había impuesto y que cumplía en México, tomaron el poder mediante una insurrección popular armada, arrebatándolo el gobierno provisional dirigido por Aleksander Kérensky, y disolviendo el aparato gubernamental del anterior Estado constitucional burgués.

El comunismo pretendía entregar a las masas populares un conocimiento objetivo y científico del mundo, el que se les había negado por siglos por los antiguos regímenes, los comunistas decían que la realidad social cambiaba a medida que variaba esta, para esto desarrollaron una muy elaborada propaganda política que pretendía tener profundos efectos sobre los hábitos de las personas, para esto se servirían de una fuerte censura, presentando ante el pueblo una imagen ilusoria del socialismo, la que generaría una realidad onírica, muy lejos de la verdadera vida cotidiana.

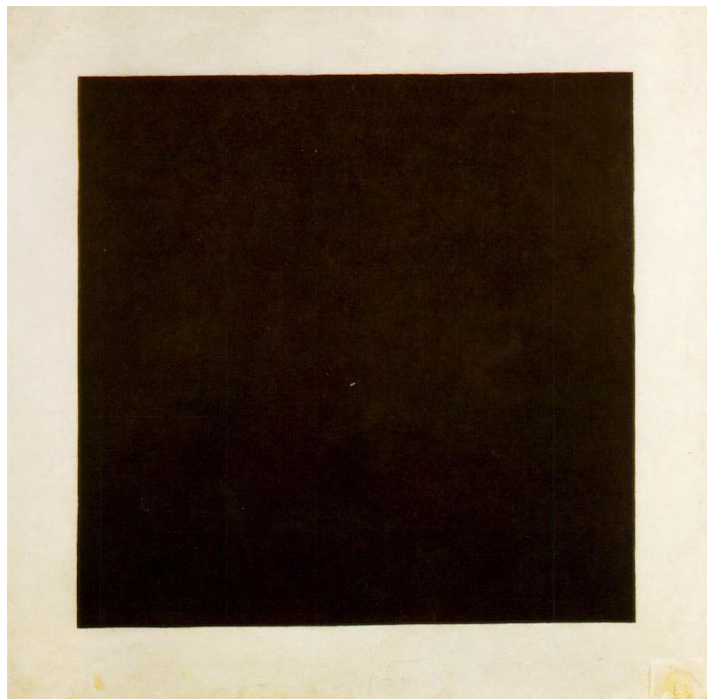
Para esta visión sesgada de la vida, también se sirvieron del arte, llegando a la máxima expresión del comunismo de estado en el realismo socialista que en 1934 fuera llamado el arte oficial por José Stalin, este ha sido uno de los estilos más duraderos del siglo XX.

Este arte debía ser público y estaba dirigido a las masas populares, este estaba financiado y dirigido por el estado.

En el contexto del arte como herramienta emancipadora la vanguardia rusa se caracterizó por un fuerte

deber político. Kasimir Malevich, fue un artista que se salió de las reglas de la pintura tradicional, y que estaría en el otro extremo del discurso impuesto por el partido después de la toma del poder por los soviets, su investigación va más allá de los supuestos del arte socialista, en su famoso cuadro titulado, "Cuadro negro" (1915), que encerraba y proponía una visión radical del lenguaje de la pintura. El cuadro estaba concebido un por cuadrado negro sobre un fondo blanco, aquí el artista deja ver un gesto de extrema radicalización en su lenguaje, el acto del artista fue uno de los que profetizaba la actitud que tendrían las vanguardias artísticas del siglo XX y el fin de la tradición en la pintura. Comienzo de un nivel de percepción y representación significativos en el arte de aquellos años, el nombre que le dio a su nueva propuesta pictórica que fue la de Arte Suprematista.

Con este gesto Malevich pretendía simbolizar el quiebre con la historia y el antiguo orden, este sería el nacimiento



KASIMIR MLEVCH "CUADRO NEGRO".
FUENTE INTERNET.

TATLIN MONUMENTO A LA TERCERA INTERNACIONAL.
FUENTE INTERNET.

del futuro que llegaría con la revolución. Cabe mencionar que los grupos de vanguardia artística rusa, mantuvieron unas difíciles relaciones con la dirección del partido que muchas veces los observaba con recelos por su actitud desafiante ante el arte oficial.

Otro importante artista que se salía de la regla al del arte oficial fue Vladimir Tatlin, quien concibiera la versión abstracta de los monumentos figurativos en la Unión Soviética, "El Monumento a la Tercera Internacional", la torre por un parte estaba pensada para servir de eje informativo de masas a través de una estación de radio, líneas telefónicas, telegráficas, y cine al aire libre, "...el centro serviría como transmisora de propaganda"³⁵. La torre de Tlatin puso de manifiesto una visión muy centralizada entre el gobierno y la propaganda, y deja ver el entusiasmo que sentían las vanguardias por las nuevas tecnologías de los medios de comunicación. En el proyecto de Tatlin se puede observar que el artista no solo se conformo con proyectar un monumento que hablase de los logros del comunismo, sino también se puede observar que este ocupó para su diseño códigos alquímicos, astrológicos y esotéricos, cosas que no eran bien vista por el partido.

Cabe mencionar que en el área de la fotografía, el diseño grafico y el cine se lograron grandes niveles de sofisticación en los años 20. Sergei Eisenstein, ci-



neasta vanguardista, los diseñadores Gustav Klucis, Aleksandr Rodchenko, Varvara Stepanova, y los hermanos Stenberg, Vladimir y Georgy. Estos artistas al igual que Tatlin concibieron la práctica del diseño vinculada a la de la producción como un medio de integrar el arte a la reconstrucción de la nueva sociedad, este arte fue conocido bajo el nombre de "Constructivismo".

El constructivismo fue un movimiento artístico y arquitectónico que surgió en Rusia en 1914, el que cobró gran importancia

después de la Revolución de Octubre. Es un término de uso frecuente hoy en el arte moderno, que separa el arte "puro" del arte usado como instrumento para propósitos sociales, a saber, la construcción del sistema socialista. El termino apareció por primera vez como un término positivo en el Manifiesto Realista de Naum Gabo. El centro del constructivismo en Moscú residía en VKhUTEMAS: la escuela para el arte y el diseño, establecida en 1919. Gabo señaló más adelante que la enseñanza en la escuela fue orientada más en la discusión política e ideológica que en la creación artística. Las bases de este movimiento artístico estaban relacionadas con otros movimientos de arte contemporáneos, como lo fue el cubismo, el dadaísmo y, en especial, con el futurismo. En este sentido, el constructivismo representa un claro rechazo del arte burgués y presenta un nuevo lenguaje, basado en las propuestas de la tecnología y de la mecánica industriales. Sin embargo, la situación creada por la re-

•••••
³⁵ Toby Clark. "Arte y Propaganda en el siglo XX". Akal. 1997. Pág.80

volución de octubre, conllevó una interrelación diferente entre arte y público y afirmó la creencia en un arte nuevo para una sociedad nueva. El Constructivismo influyó de forma decisiva, en el desarrollo de la arquitectura moderna, sobre todo, en las construcciones de hormigón armado. El partido tuvo frente a estos artistas y sus propuestas una aceptación que se enmarcaba en una política de relativo pluralismo en las artes, pero cada vez se hizo más abiertamente su apoyo oficial al estilo realista que a los experimentos de la vanguardia rusa.

Lenin había elevado al estilo del realismo en el arte a la categoría de un principio moral, y el deber de todo artista revolucionario era el de interpretar, reflejar y modificar su realidad.

Uno de los precursores del arte con sentido social, dentro del arte ruso fue Ilya Repin

Su pintura criticaba abiertamente las injustas condiciones que se les imponía a los pobres, una de sus más famosas obras que trata esta temática es "Los sirgadores del volga[1870-73]". Pintura que describe el duro trabajo que debían desempeñar los más empobrecidos de esas zonas del Volga, un trabajo muy pesado que consistía en tirar los barcos que se varaban por la marea baja, ocupando a los hombres como verdaderas bestias de tirar.

Dentro de la teoría del arte socialista esta insistía en que debía identificar y controlar la dirección dentro de su progresión histórica, el partido se reservaba la exclusividad de la representación de la realidad que proyectaba sus dictámenes, por lo tanto la pintura no debía mostrar la realidad corriente sino la realidad socialista.

Esta nueva sociedad que instauró la revo-

lución Bolchevique al mando de Lenin el que se inspirara en las teorías de Karl Heinrich Marx, quien fue un filósofo, historiador, sociólogo, economista, escritor y pensador socialista alemán. Padre teórico del socialismo científico y del comunismo, junto a Friedrich Engel, quienes propusieron una crítica visión del occidentalismo capitalista, planteando que el acelerado ritmo de expansión de este sistema traería inevitablemente una gran crisis que afectaría mayormente a los proletarios del mundo industrial y en vías, adquiriendo este grupo conciencia histórica del papel que le correspondería en el futuro como hacedores de una nueva sociedad proletaria. La teoría marxista no trata las problemáticas del arte, ni la dirección que debía este tomar en una sociedad revolucionaria, pero si muestra gran simpatía por el realismo, ya fuese en literatura o en la pintura del siglo XIX. Lo que Marx propuso, luego en el período Stalinista se volcó hacia una didáctica-autoritaria, de la sociedad armónica que construiría un mejor futuro que permitiera un pleno desarrollo del individuo, el Stalinismo promovió una relectura de los pensamientos del filósofo en el cual ve el arte como uno más de los mecanismos de la épica construcción del socialismo.

Si existió una imagen auto referente dentro de los gobernantes soviéticos esta fue la de José Stalin (Iósif Stalin, quien fuera el máximo líder de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas y del Partido Comunista de la Unión Soviética desde mediados de los años 1920 hasta su muerte en 1953, es el dirigente que más se ayudó del arte del realismo socialista para hacerse propaganda política dentro y fuera de las fronteras de la Unión Soviética. Este



DISEÑO GRÁFICO DE RODCHENKO.
FUENTE INTERNET.

creó un culto a su persona, mostrándose como el principal héroe de la revolución del 17 y de su mandato, mostrando un gran apetito de poder, el cual lo llevó a cometer atrocidades en el nombre del comunismo, y que no le molestó el sacar partido para la explotación de su imagen, el de resucitar el antiguo culto zarista que aun estaba presente en el folclore campesino

Los otros regímenes; el nazismo y el fascismo no se quedaron atrás. En el caso del nazismo que gobernó Alemania entre los años 1933 y 1945 con la llegada al poder del partido nacional socialista, el autoproclamado Tercer Reich, la Italia de Benito Mussolini que se presentaba como una tercera vía o tercera posición que se opone radicalmente tanto a la democracia liberal (Inglaterra, Francia o Estados Unidos), o en el otro extremo a los movimientos obreros revolucionarios en ascenso como lo eran los anarquista y los marxista, que desde 1917 tenían como referente al proyecto de estado socialista que se estaba desarrollando en la Unión Soviética.

La España conservadora del gobierno de Francisco Franco, quien fuera inspirador del movimiento ideológico autoritario conocido como franquismo, que se aglutinó en torno al culto a su persona, a diferentes tendencias del conservadurismo, del nacionalismo y del catolicismo opuestas a la izquierda política y al desarrollo de formas democráticas de gobierno, los cuales dejaron en la retina de millones de personas las despiadadas formas que utilizaron para llevar a cabo sus planes de dominación, y la valerosa resisten-

cia que opuso el internacionalismo de izquierda para defender la Republica en España.

Todos estos proyectos políticos, y muchos más, se valieron de la propaganda política para dar a conocer y así expandir sus ideologías entre sus militantes y adherentes.

El término de propaganda fue empleado originalmente por el papa Gregorio XV, quien promulgó en 1622 la denominada, "Congregatio de propaganda fide"³⁶, una misión organizada por el Vaticano para contrarrestar las ideas rivales de la reforma protestante.

Si bien en el período anteriormente mencionado aparece el término propaganda para definir las políticas de difusión o divulgación de un estado o poder

fáctico en este caso. Esta, la propaganda, la han utilizado los reinos, imperios y las ciudades estados del mundo antiguo para destacar su poder, glorificando sus guerras y denigrar a sus

adversarios, como dice Toby Clark. "Los espacios arquitectónicos

de Roma imperial fueron muy elaborados, estaban diseñados para celebrar ceremonias espectaculares de triunfo, obediencia y unidad"³⁷.

Los gobiernos del mundo en el siglo XX supieron ocupar esta tradición de pompa que dejaron como testimonio de la grandeza imperial de Roma en las artes y arquitectura, para hacer propaganda a sus caudillos, bien lo supo hacer el Tercer Reich, con Adolf Hitler, quien a través de una muy elaborada y calcula-



I IYA REPIN "LOS SIRGADORES DEL VOLGA".
FUENTE INTERNET.

36 Toby Clark. "Arte y Propaganda en el siglo XX". Akal. 1997. Pág.7

37 Toby Clark. "Arte y Propaganda en el siglo XX". Akal. 1997. Pág. 9

da puesta en escena, hipnotizaba a las masas con sus discursos llenos de racismo e intolerancia.

Este discurso, que no sólo trataba de asuntos políticos partidistas, este discurso al igual que todo discurso totalitarista el que pretende concienciar a las masas para que acate sus designios, esto también comprometía al mundo del arte; hablaba que los artistas debían estar al servicio del poder de turno, en este caso la Alemania nazi; como en la antigüedad. Egipto, Babilonia, Grecia, China, por mencionar algunos, fue la única praxis que se le fue permitida al artista por sus patrones, esta forma la vemos claramente en la Edad Media, ya que el arte estuvo estrechamente unido al concepto que pretendía mostrar el dueño del encargo, fuese un señor feudal, la iglesia, o señores con poder económico, fenómeno que se siguió dando durante el renacimiento, especial mente en la Italia Renacentista en el siglo XVI, si bien ciertos artistas de este pe-



K. ANTONOV "LOS VENCEDORES".
FUENTE INTERNET.

ríodo alcanzaron una fama personal, su obra estaba en directa relación con los

proyectos políticos de sus señores.

En esta tradición podemos ver el desplazamiento que tubo el arte abstracto de finales los años 40 en Es-

tados Unidos que si bien proponía una independencia absoluta de lo política terminó siendo una vitrina del modelo que pretendía dar a la opinión pública de este país y extranjeras, manipulando no sólo los planteamientos de los críticos, los artistas muchas de las veces sin darse cuenta se prestaron para la propaganda política-mediática, bien es sabido el apoyo económico que dio la CIA para realizar algunas exposiciones en el MOMA (Museum of Modern Art Nueva York)³⁸.

Este desplazamiento y reedición del arte abstracto, como mencioné antes, nace de la necesidad de deslegitimar a aquel arte con gran carga de contenido político y social, por parte del expresionismo abstracto, en los Estados Unidos de pos guerra. "Estados Unidos de Norteamérica salió de la Segunda Guerra Mundial como una potencia mundial y estaba obligado a buscar también el predominio mundial en las artes plásticas. Su pintura goteada o chorreada era un derivado del automatismo surrealista"³⁹.

Como dije, la Alemania Nazi, fue uno de los experimentos políticos-ideológicos que dejaría mas fuertemente su hue-



HUBERT LANZINGER
"HITLER, EL ABANDERADO". de
FUENTE INTERNET.

38 Toby Clark. "Arte y Propaganda en el siglo XX". Akal. 1997. Pág.9

39 Juan Acha. "LAS CULTURAS ESTETICAS DE AMERICA LATINA". UNAM.1993 Pág.160

lla en la historia del siglo pasado por los niveles inimaginables para muchos de maldad a la orden de la codicia y las pretensiones de poder de unos pocos que lograron por medio de un discurso de políticas populistas-nacionalistas, más una gran maquinaria mediática propagandística, con una marcada teatralidad que dependía de las tecnologías de los medios de comunicación de masas, la puesta en escena teatral con el que el nazismo representaba su ideología, todo este aparato, confería para los alemanes nazistas un sentido de participación popular en un sistema altamente autoritario, que mostraba a su carismático líder Adolf Hitler en un papel mesiánico que sedujo a miles de alemanes y que encarceló y mató a otros tantos miles por oponerse a sus política nacional socialista, y que provocó una de las matanzas mas grandes del siglo XX; todo esto, por parte de un estado autoritario, y digo, por parte de, por que los estados autodenominados democráticos asesinaron a otras miles en post de sus pretensiones de dominar el escenario político del siglo ante mencionado.

La unión Soviética también supo hacer lo suyo y uno de los mejores ejemplos de exaltación totalitarista mediática fue la que ocurrió en la unión soviética de Stalin; como mencioné antes. En los años

*JACKSON POLLOCK.
FUENTE INTERNET.*



30 y posteriormente en la guerra fría,

este régimen tuvo el mismo impacto que el de las políticas propagandísticas nazis en el Tercer Reich y tal vez más terribles por haber sido un estado autoritario que se mantuvo por mas años en el poder, teniendo por más tiempo sometida a la imposición de dichas propagandas que hacían contrastes con el martirio de los opositores al régimen que terminabas en los mejores de los casos prisioneros por más de 30 años, estos eran presentados como traidores a la revolución, y su final no era algo secreto, ya que les sirvió como una poderosa arma de persuasión y de miedo; y por lo tanto, esta lograba una efectiva cohesión política en torna a los planteamientos marxistas.

LA REVOLUCIÓN MEXICANA. MURALISMO MEXICANO Y MÉXICO DEL 68, COMO MANIFESTACIÓN DEL ARTE DE PROPAGANDA.

Latinoamérica no ha sido la excepción a la nota, y ha tenido que transitar por procesos políticos tanto heroicos como trashumantes, y traumatizantes . Los que se inician en el momento en que el hombre Europeo pone los pies en las nuevas tierras que reclamaba España para su Imperio, la gesta independentista en América, la que quedó plasmada en la pintura de caballete de las escuelas de las nuevas Repúblicas, en donde el arte criollo exaltan las batallas, y momentos importantes de la independendencia, las bondades naturales de la nación liberada. En las que aparecen los llamados próceres de la independendencia Latinoamericana impecable tenida militar o de civil, con la actitud de altanería militar de los europeos expulsados, pero desde

una visión del nacionalismo criollo, predominan como temática en el arte criollo del siglo XIX.

El Muralismo Mexicano nació de la misma necesidad nacionalista de relatar los acontecimientos de la epopeya nacional mexicana en los años 20 del siglo XX, La que comienza en la conquista de México por Hernán Cortez⁴⁰, la guerra de independencia y la Revolución de 1910, en la que dos figuras se han destacado hasta nuestros días, la de Pancho Villa y Emiliano Zapata.

La "Revolución Mexicana"⁴¹, fue una revolución inconclusa, que para mi parecer es la madre de las revoluciones del siglo anterior, y nace como respuesta a las injusticias sociales del gobierno de Porfirio Díaz, quien pre-

tendía asentarse en el poder, por más de treinta años, Este había convertido su gobierno en una dictadura, que era apoyada por la clase dominante de los latifundistas mexicanos, quienes mantenían a los mestizos e indígenas como verdaderos esclavos, a los que no sólo denigraban psicológicamente, llegando a ocupar la fuerza para hacer valer la ley del patrón, mas una iglesia católica que no hacia nada por estos pobres

hijos de dios, al contrario, era quien hacía vista gorda ante los atropellos y en algunos de los casos era quien los realizaba. Estos serian las principales detonantes que ve Jesús Silva Herzog, propone como causas de la revolución mexicana. "La política agraria del porfirismo fue contraria al interés de la República; era una política disparatada y absurda y la causa principal de la revolución. El mestizo y el indio que roían su mendrugo esperaron silenciosos la

hora del desquite y se lanzaron rifle en mano a la pelea reivindicadora"⁴²

Este esquema que según mi parecer se dio a lo largo de Latinoamérica, condiciones que serian las causantes de las rebeliones sociales de América Latina en el siglo XX, las que desembocarían en muchos de los

casos en rebeliones armadas de tendencias marxistas.

tas.

Chile en el año 70 sale de esta lógica de llegar al poder por parte de la Izquierda, con el triunfo de Salvador Allende, candidato de la Unidad Popular. Este sería el primer presidente Socialista de la historia en ser elegido democráticamente. Ejemplo en la actualidad, que se concreta con la elección de Evo Morales, en Bolivia, y Rafael Correa en Ecuador, entre otros.

La revolución mexicana y sus caudillos han sido inspiración no tan sólo en lo político, muchos artistas los han toma-



TINA MODOTTI "EL MACHETE".
FUENTE INTERNET.

40 Luis Alberto Sanchez. Breve Historia de America: Conquista de Mexico". Editorial Losada, Buenos Aires, 1965. Pág.98.

41 Semanario El Siglo."La Revolución Mexicana inconclusa". 21 de febrero, 2010.

<http://www.elsiglo.cl/La-Revolucion-Mexicana-inconclusa.html>

42 Jesús Silva Herzog."Breve historia de la revolución Mexicana". Fondo de Cultura Económica. 1960. Capitulo numero 1.

do como tema a realizar, ya que, en especial, el general en jefe del Ejército Libertador del sur don Emiliano Zapata aún despierta gran admiración y es un tema no tan sólo recurrente en México, sino en gran parte del mundo. El que encierra la imagen del insurrecto, que nace desde las esferas del hombre campesino común, que se levanta contra los atropellos e injusticias de los poderosos, en pos de la insumisión de su pueblo.

La imagen histórica de Emiliano Zapata, nace por los testimonios fotográficos, que dieron cuenta de dicha revolución, en el llamado "Archivo Casasola"⁴³, entre otros, que es una de las colecciones fotográficas que ha alimentado el imaginario colectivo de los mexicanos del siglo XX, ilustrando las costumbres, oficios y la Revolución y la guerra civil en México, entre otros. Lo que produjo la aparición del primer estilo de auténtico reportaje en la fotografía latinoamericana, introducido por Agustín Víctor Casasola quien, se convirtió en pionero del reportaje y de la fotografía documental en general. La que toma mucho vigor en estos primeros años del siglo, que fuera registrado desde la visión fotográfica de estos fotógrafos, a los cuales Casasola les compraba sus imágenes,

La Revolución Mexicana se desarrolló a lo largo de 10 años de conflicto y fue la primera guerra en el mundo que se abrió a la fotografía periodística.

Otro fecundo trabajo fotográfico del conflicto social desarrollado en México, fue la fotógrafa Italiana, Tina Modotti, quien fuera deportada por el gobierno mexicano por considerarla una agitadora política, "Capturo los tumultuosos años veintes y treinta tras la revolución mexicana -quien defendió de manera incondicional- en unas fotografías que constituyen documentos contemporá-

neos únicos"⁴⁴.

Conflicto que fue foto retratado, antes, durante y después de la Revolución mexicana, por medio del cual, se pueden ver los hechos bajo una visión realista e histórica, según mi parecer.

EL MURALISMO. ARTE MEXICANO POST REVOLUCIÓN

Casi todo el siglo XX, el arte de Latinoamérica se vio muy influenciado por los grandes movimientos políticos de estos tiempos, en México esto ha quedado demostrado en casi toda la producción plástica, y una gran autonomía de esa relación fue el muralismo mexicano. "El concepto de decoración mural significaba la persistencia del alto valor atribuido a "lo decorativo" por la estética modernista vigente desde fines del siglo XX y asimilada por los artistas que se habían formado dentro de sus presupuestos"⁴⁵.

Como mencioné anteriormente, El Muralismo Mexicano surgió en respuesta a la necesidad de relatar los acontecimientos de la gesta nacional mexicana, por parte del gobierno revolucionario quien llamó a un grupo de artistas que bajo el patrocinio del estado en los años 20 del siglo XX, se abocaría a pintar los acontecimientos de la historia y de la cultura popular de México; "...táctica del Estado para usar los bienes culturales con fines políticos"⁴⁶.

Los máximos exponentes de esta tendencia son la trilogía muralista, Rive-

43 <http://www.sinafo.inah.gob.mx/fototeca/casasola.html>

44 Peter Stepan. "Iconos de la fotografía: El Siglo XX". Electa Barcelona 2006. Pág.44

45 Esther Acevedo. "México su apuesta por la cultura. El arte de la revolución: En el principio fue el muralismo". Editorial Grigaldo. México, 2003. Pág.38

46 Juan Acha. LAS CULTURAS ESTETICAS DE AMERICA LATINA. UNAM.1993 Pág.122

ra, Siqueiros y Orozco, los que si bien utilizaron el muralismo con un sentido de identidad nacional , y como realismo social, la estética que surge de sus proyectos difiere sustancialmente entre estos artistas. Pero que se ve unificada en el proyecto ideológico didáctico del muralismo mexicano. “Entre muchas otras cosas, la revolución había impuesto preocupaciones por la integración de los indígenas, los nuevos bienes estéticos estaban obligados a denunciar las injusticias sociales y a difundir los ideales socialistas, al mismo tiempo que exaltaban los valores del mundo precolombino y las manifestaciones populares”⁴⁷. Los muralistas no pretendían un asunto netamente estético, para estos la imagen cumplía una función política y a la vez, didáctica asegura Juan Acha. La estética estaba subordinada en la combinación de los valores nacionales y socialistas. Si bien el muralismo pasó a ser institucional este no nace del estado, pero este lo toma como el arte oficial, para realizar concientización nacionalista. En este sentido el muralismo lo tomo como un referente en su propuesta de arte con contenido social, su influencia se encuentra en el arte latino americano en el siglo XX. “Sus influencias fueron ideológicas y más de confirmación



OROZCO “LA REVOLUCION”.
FUENTE INTERNET.

ideas sociopolíticas en circulación”⁴⁸. No todas estas temáticas no habían sido tratadas en el arte y la grafica en México pre revolucionario. El sentido político que tubo la caricatura de José Guadalupe Posada, fue uno de los que abriría el camino del arte político en México, quien influiría notablemente el los artistas muralistas, que vieron en sus imágenes un referente histórico y plástica, innegable del muralismo. “Ese fenómeno plástico tan importante por sus valores intrínsecos y por la enorme influencia que ejerció, tuvo como antecedente directo la notable obra del grabador José Guadalupe Posada. Su mordaz sentido del humor, su rica fantasía y muy especialmente sus compromisos con el hombre mexicano así como sus profundas inquietudes político-sociales, constituyeron lecciones y legados que fueron recogidos y enriquecidos por los grandes muralistas, algunos años más tarde”⁴⁹.

Rene Orozco fue testigo presencial de los acontecimientos que se desarrollaron en la revolución mexicana, cosa que formó su carácter artístico, de un fuerte compromiso social. Sus primeros trabajos tuvieron relación con periódicos radicales como el Imparcial, en donde

POSADA XILOGRAFÍA.
FUENTE INTERNET.



47 Juan Acha. LAS CULTURAS ESTETICAS DE AMERICA LATINA. UNAM.1993 Pág.124,125.

48 Juan Acha. LAS CULTURAS ESTETICAS DE AMERICA LATINA. UNAM.1993. Pág.131.

49 Juan Carlos Lombán. “EL MURALISMO MEXICANO”.
<http://www.elportaldemexico.com/arte/artesplasticas/muralismomexicano.htm>

trabajó como caricaturista. Familiarizado de pequeño con los trabajos de Posada, el que vino a poner de manifiesto las contradicciones de su época, "Las lacras, las miserias, los errores políticos, las catástrofes naturales, los crímenes pasionales y los hechos insólitos de la sociedad porfirista de su época. El inmortal autor de las "calaveras" fue profundamente admirado por la generación que lo sucedió"⁵⁰.

El carácter de la pintura de Orozco, en la que observó reminiscencias del expresionismo alemán, dejándose ver las posibles influencias de pintores contemporáneos como Emil Nolde o Max Beckmann.

La pintura mural crea una tensión entre el orden arquitectónico y el mural, esta no se integra del todo en el contexto muchas veces solemnes de los lugares que pintó. Ya que lo que plantea como alegoría, deviene de un alto sentido de la tragedia, mostrando en algunas ocasiones lo más mísero de México. En los contenidos de este muralista se repiten los temas tales como la exaltación de lo grotesco, la desilusión, visión desencantada de la historia, el dolor de todo un pueblo que si bien toma su destino heroicamente, este, su caminar es doloroso. "Orozco está considerado como el pintor por excelencia de la revolución mexicana por haber documentado los aspectos más destacados de esa gesta, y muy especialmente el agrarismo de Zapata y de Villa...Su vigoroso realismo fuertemente expresionista es fundamentalmente intuitivo y barroco, anti clásico, y en sus mejores

creaciones alcanza una sobrecogedora grandeza dramática y una rica plasticidad en la expresión de un sentimiento trágico de la vida"⁵¹. Aparentemente Orozco fue un ser altamente escéptico y anarquista, observando una actitud de ser muy al estilo actual de algunos grupos en la era de la postmodernidad, ya que su percepción de la historia, es mas pesimista, junto a sus ideales políticos que la de sus contemporáneos muralistas, lo que lo ubicaba en las antípodas de las utopías de Rivera y Siqueiros.

El muralismo de Rivera, plantea un tópico común al de Orozco, pero que plantea como una alegoría heroica desde una visión idealizada, quizás, debido a que éste estuvo fuera de México durante los acontecimientos de la revolución, lo que le da una perspectiva diferente a la pintura de Orozco y Siqueiros. La que según mi opinión se torna en una idealización de acontecimientos de la historia mexicana.

Ciertamente la obra de Rivera se caracteriza por un gran vigor y equilibrio plástico, el que captó las características más esenciales del pueblo mexicano y de su historia. Poniendo de manifiesto su visión del carácter educativo que tiene el arte del muralismo, el que sirve de puente de formación moral y política de los ciudadanos.

Siqueiros fue quizás el más dogmático de los tres grandes del muralismo mexicano, y el que provoca mas revuelo por sus conductas ortodoxas dentro de su militancia política, combatió en el frente por el ejército constitucionalista

RIVERA "DESEMBARCO".
FUENTE INTERNET.



•••••
50 Teresa del Conde y Enrique Franco Calvo."Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX. Indice onomástico y temático". Ediciones Attame. México 1994. Pág.14-15

•••••
51 Universidad Veracruzana Talleres Libres . "MURALISMO MEXICANO". Veracruz 2007. <http://pinturatla.blogspot.com/2007/07/muralismo-mexicano.html>



*SIQUEIROS MURAL A LA REVOLUCIÓN.
FUENTE INTERNET.*

de la revolución mexicana, por sus ideales sufrió cárcel en el año de 1930 y 1931. combatió en las filas del ejército republicano de la guerra civil de España. Al igual que Rivera militó en el "Partido Comunista de México"⁵², hasta que fue expulsado por indisciplina. La pintura de Siqueiros, tiene una propensión a los escorzos, como a las perspectivas realzadas y la fatuidad de lo plasmado por la pintura, no tiene par en la obra de éste, "...el Barroco, como modalidad mestiza por antonomasia, encuentra en México varias de sus manifestaciones más exacerbadas y que aún hoy en día se amalgama a las formas contemporáneas de expresión"⁵³. Ciertamente en la obra de Siqueiros se puede observar un profundo contenido a lo humano, una invidua afinidad intuitiva del mundo natural, observando un gran vigor constructivo el que nace de una permanente exploración de nuevas posibilidades en lo técnico. Creo que el muralismo mexicano logró con creces las metas que se había impuesto, ya que logro pedagógicamente, transmitir un mensaje ideológico, a través de esta expresión cultural. El muralismo mexicano me da los vínculos con las propuestas de arte y política, que pretendo establecer, para determinar los refe-

•••••
52 Página Oficial del Partido Comunista de México.
<http://www.pcmml.com.mx/>

53 Teresa del Conde y Enrique Franco Calvo."Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX. Índice onomástico y temático". Ediciones Attame. México 1994. Pág.28

rentes que han existido en torno a el arte latinoamericano que se ha desarrollado a partir de lo político, el que si bien es cierto en muchos de los casos no perseguía un fin estético, ciertamente este arte logró un notable rendimiento estético en lo plástico.

MÉXICO 68 ARTE Y POLÍTICA

México al igual que los países del cono sur que vivieron bajo la doctrina de la Escuela de las Américas o SOA, abreviación del inglés durante las dictaduras militares de los años 60 y 70 del siglo XX. Como sucedió en Argentina y Chile en los cuales se violaron los derechos humanos bajo la ideología y tácticas de dicha escuela. "Cientos de miles de latinoamericanos han sido torturados, violados, asesinados, desaparecidos, masacrados y obligados a refugiarse por soldados y oficiales entrenados en esa Escuela. Los egresados del SOA persiguen a los educadores, organizadores de sindicatos, trabajadores religiosos, líderes estudiantiles, y a los pobres y campesinos que luchan por los derechos de los damnificados"⁵⁴. En México a pesar de no haber vivido en

•••••
54 http://www.terrorfileonline.org/es/index.php/Escuela_de_las_Am%C3%A9ricas

dictadura militar en el siglo XX, se sirvió de estos para frenar los procesos revolucionarios de la sociedad civil, cometieron grandes represiones contra los movimientos políticos que se opusieron a las políticas de los gobiernos del PRI. Quienes no dudaron en ocupar los métodos enseñados en las bases de la escuela a sus militares, a los que se les ha enseñado que el verdadero enemigo no se encuentra detrás de las fronteras, sino, dentro del territorio nacional, y ese enemigo es el pueblo organizado de la izquierda de aquellos años. Esta academia del terrorismo de estado, nace de la necesidad de expansionismo y control por parte de los Estados Unidos de Norteamérica después del término de la segunda guerra mundial sobre los países subdesarrollados de Latinoamérica, cosa que se convirtió en una prioridad, desde el momento que Cuba pasa a ser aliado de la Unión Soviética después de la toma del poder por los revolucionarios de la "Sierra Maestra"⁵⁵, que encabezara el guerrillero Fidel Castro, junto a Ernesto Che Guevara, en el Movimiento Revolucionario 26 de Julio quienes derrocaron al gobierno de Batista"⁵⁶ el año 59 del siglo pasado. En este contexto histórico, el año 68 se desarrolla en México y el mundo una polarización entre los bloques del capitalismo que había comenzado entre los Estados Unidos de Norteamérica y los Soviéticos la U.R.S.S junto a los países socialistas.

Dentro de ambos modelos políticos se desarrollaron disidencias, que anteriormente ya he comentado en el texto. Anarquistas en la U.R.S.S y los Estados Unidos, comunistas y campesinos indígenas en los países en dictadura militares, los estudiantes y obreros izquierdistas de México, Chile y Fran-

cia fueron perseguidos y reprimidos por oponerse a manifestarse en contra de los poderes fácticos en estos países. Nos da una visión de la trama en que se desarrolla gran parte del arte del siglo XX, en donde se dieron grandes propuestas y momentos de la contingencia social, por parte de toda una generación de creadores que pusieron como elemento central de su discurso plástico la temática de lo político.

En México se desarrolló a partir del año 68 un movimiento social que perseguía cambios sustanciales para la sociedad, cambios que habían nacido al alero de la revolución del 10, los que fueron truncados por los continuos malos gobiernos del PRI. Este movimiento según

AFICHE CONTRA LA REPRESIÓN MÉXICO '68.
FUENTE INTERNET.



MEXICO 68

.....
55 Movimiento Revolucionario 26 de Julio(M-26-7)
Cuba Comunicado. <http://www.cedema.org/ver.php?id=3413>

56 http://www.cubagob.cu/otras_info/historia/neocolonia2.htm

nos comenta Pablo Gómez, de la Escuela Nacional de Economía de la UNAM, el que pertenecía a las Juventudes Comunistas de México, en el libro de Elena Poniatowska, "La noche de Tlatelolco". "El Movimiento Estudiantil de 1968 no nació en ese mismo año; no surgió así nomás por generación espontánea. Sus demandas habían sido planteadas anteriormente por innumerables organizaciones políticas revolucionarias y por importantes grupos estudiantiles. La libertad a los presos políticos es en México una demanda tan vieja como el fenómeno mismo. También la lucha por derogar el artículo 145 que se refiere a la disolución social y porque desaparezca el cuerpo de granaderos.

El Movimiento de 1968 recogió todas estas demandas y no sólo se pronunció por la solución de su pliego petitorio



ASALTO A TLATELOLCO POR EL EJÉRCITO MEXICANO OCTUBRE '68. FUENTE INTERNET.

sino que se hizo el vocero de las demandas más sentidas por los estudiantes, los trabajadores y los intelectuales de México. Antes, en muchas partes del país, los estudiantes habían encabezado

a todo el pueblo en luchas cuyo contenido general tiene mucha relación con el Movimiento de 1968. Los más importantes movimientos de este tipo son los de Puebla en 1964, Morelia en 1966, Sonora y Tabasco en 1967... Junto a lo anterior las manifestaciones de solidaridad con Cuba, Vietnam, y la República Dominicana, movilizaron a grandes grupos de estudiantes principalmente de la Ciudad de México, y la conciencia de la opresión de otros pueblos elevó el nivel de su politización y los hizo conscientes de su propia fuerza. Ejemplos de esto son la lucha estudiantil en Morelia, durante los años de 1961 y 1963; el movimiento por la reforma universitaria en Puebla en 1962; la huelga de la UNAM en 1966; las constantes huelgas estudiantiles por reivindicaciones económicas y académicas realizadas en diversas partes del país (dentro de las que destacan las Normales Rurales); el movimiento de los estudiantes de la Escuela de Agronomía de Ciudad Juárez, Chihuahua, que fue apoyado por el resto de las escuelas de agronomía y por los estudiantes del IPN, y muchas otras luchas estudiantiles.

Yo no creo que estas luchas estén aisladas las unas de las otras. Por el contrario, creo que podemos decir que a partir de; la huelga nacional de abril de 1956, se abrió en México un proceso de ascenso de las luchas estudiantiles. El Movimiento Magisterial de 1958, el Ferrocarrilero de 1958-1959 y las manifestaciones de solidaridad con Cuba, fueron hechos que impulsaren dicho proceso, que tiene un punto culminante precisamente en 1968. Probablemente el Movimiento Estudiantil espera ahora ti "relevo" del movimiento obrero y de-

las luchas campesinas”⁵⁷. Los hechos de la “Matanza de Tlatelolco”⁵⁸, se suscriben según mi interpretación, en las políticas de represión a los movimientos sociales que están logrando una fuerte y decidida lucha en su momento, lo que hace reaccionar al gobierno, el que se sintió atacado por este gran movimiento social, el que se había reunido para el día 2 de Octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco para manifestarse por

las recientes represiones ocurridas en los campus universitarios y manifestaciones en el centro de la ciudad, en el Zócalo, por parte del ejército.

El Gobierno no estaba dispuesto a convertirse en un foco de revueltas, las que se sucedieron durante ese año, año en el que México haría de anfitrión de los juegos olímpicos, “Antes de las Olimpiadas ocurrió la masacre de Tlatelolco. La juventud mexicana se desengañó del Estado de su país, al percatarse repentinamente de que no vivían en una verdadera democracia”⁵⁹.

Aquel año se vivían los más cruentos combates de la Guerra de Vietnam, la que llegó a miles de hogares del mundo a través de los monitores de televisión, o el racismo que se vivía en los Estados Unidos y en Sudáfrica, la Primavera



*SIMBOLO MÉXICO '68 INTERVENIDO.
FUENTE INTERNET.*

de Praga que había hecho estreno del expansionismo soviético.

Las malas condiciones que estaban sometidos miles de mexicanos, provocó que estos se movilizaran para exigirle al mal gobierno que dejase de reprimir a la protesta social. La plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, sirvió para el escenario de una de las represiones más viles que se ha perpetuado contra civiles desarmados, que se manifestaban pa-

cíficamente los que se contaban en un número cercano a las 50.000 personas entre estudiantes y obreros. Los que fueron emboscados y acorralados por el ejército mexicano quien según sostienen archivos desclasificados de la CIA y el FBI, dio la orden de infiltrar un grupo de soldados vestidos de civil, los que comenzarían la balacera contra los efectivos que se hallaban dispuestos en los edificios y alrededores los que al verse atacados comenzaron a disparar a la muchedumbre, dejando un saldo de muertos que hasta los días de hoy no se tiene una cifra total, podría superar los 400 muertos por las metrallas de los uniformados.

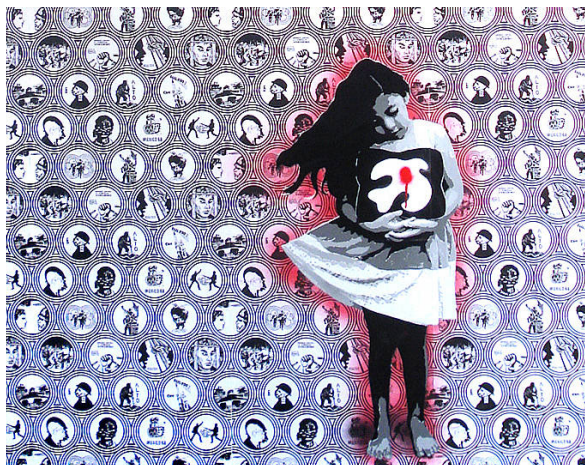
Estos hechos que ocurrieron en México en el siglo XX, se manifestaron dentro del discurso político y plástico de los creadores, lo que se inscribe dentro del arte contemporáneo de dicho siglo en México. “Coinciden con la emergencia de los jóvenes como actores sociales

.....
57 Elena Poniatowska. “La noche de Tlatelolco”. Editorial Biblioteca Era. México 1971. Pág.18

58 SUMARIO De Verdad - REPORTAJE CENTRAL Enero 2002, México, 1968:Matanza en la Plaza de las Tres Culturas (Tlatelolco).

http://www.uce.es/DEVERDAD/ARCHIVO_2002/01_02/DV01_02_12mejico.html

59 Juan Acha. “LAS CULTURAS ESTÉTICAS DE AMÉRICA LATINA”. UNAM.1993 Pág.162-163



LA PISTOLA STENCIL "MEXICO '68".
FUENTE INTERNET.

significativos en el devenir nacional..."⁶⁰. Este involucramiento de los jóvenes en la política activa de este tiempo se vio reflejada en la creación de una imaginaria que fue expresada a través de técnicas de impresión como la xilografía o serigrafía, "...la indiscutible aportación estética-artística al haber marcado pautas e inaugurado experiencias para el futuro desarrollo del arte en México: nuevos soportes, nuevas técnicas, nuevas formas"⁶¹. Las que en forma de reminiscencias de la xilografía de Posada, en los panfletos y afiches del mayo del 68 en Francia instalaron a la juventud como generadora de la protesta social. "Aunque no fue una revolución triunfante, en términos de toma del poder, sí puede colocarse como una fecha simbólica de la instauración de nuevos valores y concepciones de mundo que implican la disolución de una época y la aparición de otra"⁶².

Imágenes que quedan retratadas en el

•••••
60 Blanca Gonzáles Rosas. "México su apuesta por la cultura. 1968, detonante del arte contemporáneo mexicano". Editorial Grijalbo México, 2003. Pág.57. Armando Ponce

61 Cristina Hajar Gonzales. Historiadora e Investigadora del Cenidiap. "Recuento de una imaginación combativa". <http://discursovisual.cenart.gob.mx/anteriores/dwwebne03/diversa/divlibcris.htm>

62 Jorge Echeverri González. "Textos y Con-textos. Principio del fin del siglo". <http://www.mundolatino.org/textos/>

libro de Arnulfo Aquino y Jorge Pérezvega titulado "Imágenes y símbolos del 68 : fotografía y gráfica del movimiento estudiantil /compilación y concepto"⁶³. En este libro se presentan los hechos de aquellos días nefastas para tantos hermanos mexicanos, y al movimiento político de reivindicación social. Teniendo en la expresión de la gráfica política del cartel y la estampa de implicación social en México, una respuesta ante los que pretendieron acallar los voces de miles que se congregaron en Tlatelolco. Esta expresión sirvió para crear una red de propaganda e información, ya que la libertad de expresión estaba bajo el control del gobierno autoritario del presidente Gustavo Díaz Ordaz quien tenía el control los medios de prensa y televisión. En los que se presenta al gobierno y sus instituciones desde una ácida y caricaturesca imagen, de matices a sueldo y de políticos fascistas inescrupulosos y dictatoriales, en donde se puede ver no sólo la queja de los creadores, como algo fundamental del discurso político de éstos, mas bien desde una perspectiva plástica esta no percibía un fin estético, pero esto no significa que no lo produzca como imagen. Existe de este tiempo una gran producción de afiches, propagandas y eslóganes que son una representación del conflicto ay vivido. "La producción de propaganda gráfica desde las comunidades estudiantiles fue la respuesta necesaria y espontánea para denunciar la campaña de difamación de los medios masivos y para difundir la propia versión de los acontecimientos al pueblo. Fue realizada en prácticamente todas las escuelas en huelga, pero las imágenes que rebasaron el puro sentido panfletario fueron principalmente las de las escuelas de artes plásticas: la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) de

•••••
63 Arnulfo Aquino y Jorge Pérezvega. "Imágenes y símbolos del 68 : fotografía y gráfica del movimiento estudiantil /compilación y concepto". México ; UNAM, 2004.

la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado del Instituto Nacional de Bellas Artes.”⁶⁴

LA BRIGADA PARRA RAMONA Y LOS MURALES DEL CARACOL DE OBENTIK COMO EXPRESIÓN CULTURAL DEL MURALISMO POLÍTICO

Como ejemplo de creación plástica en Chile, que se desarrolló fuera del discurso artístico, del circuito del arte y la que se fundamentó en la necesidad de incorporar en el discurso político, los atributos que contiene el lenguaje del arte tales como los de persuasión y representación, por decir algunos, son puestos a trabajar en pos del discurso político, lo que ha producido una nueva estética, observando que este arte que surge como medio de transmisión de un discurso político, no pretende ningún fin estético, que le hagan perder la riqueza de expresión. Forman individuos dentro del colectivo social, en donde se valora la autodidaxia y el grafismo des-sacralizado del lenguaje no docto, que encontramos en el discurso del Art Brut.

La Brigada Ramona Parra, la que surge como manifestación cultural de lo político, por parte de las bases de las JJ.CC. Plantearon un discurso que se articuló desde la plástica como lenguaje a lo político-social como discurso.

El día 28 de enero de 1946, frente a plaza Bulnes en las cercanías del Pa-

lacio gubernamental de la “Moneda”⁶⁵, se desarrolló una protesta convocada por el comité de trabajadores de Chile, el que llamó a manifestarse por las injustas condiciones de trabajo y vida que llevaban los mas pobres de Chile. “Durante los años 50 llegó a su mayor intensidad la formación de los cinturones de miseria en torno a las ciudades principales de cada país en Latinoamérica”⁶⁶, señala Juan Acha.

Chile no fue la excepción, de aquella marginalidad. Las fuerzas represivas del gobierno de Juan Antonio Ríos, que era reemplazado por Alfredo Duhalde vicepresidente, el que interinamente asumió el cargo de Presidente de Chile. En dicha manifestación cae muerta junto a otros manifestantes una joven obrera comunista la cual llevaba el nombre de Ramona Parra. Unos años mas tarde un grupo de militantes comunistas toma este nombre para nombrar a una brigada muralista que nace en el año 1968 desde las Juventudes Comunistas de Chile.

Los postulados plásticos de esta brigada no pretendían ningún fin estético, ya que esta nace desde una necesidad de transmisión propagandística de los postulados proletarios del Partido Comunista de Chile, por lo tanto el rigor plástico no era muy cuidado, este lo fueron adquiriendo en la práctica en el lugar de trabajo, la que era la calle.

Este grupo en sus comienzos funcionó de forma clandestina ya que eran perseguidos por la policía por orden del gobierno. Sus primeros trabajos murales surgen de una propuesta de Pablo Neruda, candidato presidencial de la Unidad Popular, quien bajo su postulación en favor de la Salvador Allende para las elecciones 1970.

En aquellos años la brigada extiende su trabajo a casi los lugares que tienen

.....
64 Arnulfo Aquino Casas. Maestro en Artes Visuales Investigador del Cenidiap. “El 68 en la gráfica política contemporánea. El cartel y la estampa de implicación social en México”. <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dweb13/aportes/apoarnulfo.htm>

.....
65 Palacio de la Moneda.
<http://www.mapocho.org/?p=11>
66 Juan Acha .LAS CULTURAS ESTETICAS DE AMERICA LATINA .UNAM .1993 Pág.147i.



MURAL DE LA BRP DURANTE LA UNIDAD POPULAR EN CHILE.
FUENTE INTERNET.

militantes
si bien en un co-
mienzo los rayados no se caracterizan
por una estética bien acabada, ya que
en estos abundaban los chorreados, y a
medida que el trabajo en terreno se ha-
cia mas constante este les fue dando el
bagaje suficiente para lograr mejores
acabados el que dio lugar a la experi-
mentación con el color, las tipografías
y un alto contenido simbólico.

La estrategia de los muralistas en los
primeros años recibe una muy fuer-
te critica por parte de las oposición;
quienes, las calificaron de acciones de
vandalismo, debido a que los muralis-
tas ocupaban como soporte muros de
la propiedad privada, monumentos y
edificios públicos además de espacios
tradicionales, cosa que en estos tiem-
pos actuales no ha cambiado mucho por
parte de la impresión de la mayoría se-
gún creo, que nos guste o no el graffiti,
mural, stickers, stencil, garabato, o lo
que sea, ante la propiedad publica eres
un vándalo, y tu expresión se inserta en
las formas que tiene éstos para dañar
la propiedad privada.

En aquellos años una sigla que a modo de
un "Tag"⁶⁷ callejero de la actualidad co-
mienza a verse pintada por todos lados,
un rayado combinación de una "equis" y
una "A", las que se sobre ponían compo-
niendo una letra a con dos extensiones
hacia arriba. La que aparecen primero

66 Tag o tager ("etiqueta"). Lenguaje grafico del Graffiti

en las pare-
des de las calles de

Valparaíso, símbolo que cubriría
kilómetros de muralla, este es el sím-
bolo que caracterizó al candidato de la
izquierda "Salvador Allende"⁶⁸, para las
elecciones del año 1970.

Al ver que las críticas por su accionar
iban en aumento los muralistas se plan-
tearon nuevas estrategias para formu-
lar sus propagandas, de aquí nace la idea
de representar en los muros consignas
y aspiraciones de la izquierda en forma
figurativa.

Durante la campaña para la presiden-
cia del 70, se acentúa el carácter de
transmisor de los ideales socialistas
que promueve el programa de Allende,
en la imagen de la Unidad Popular, por
lo tanto esta brigada se forjó en la lu-
cha política y social del Chile del siglo
pasado.

Una de las principales características
que identifica a las brigadas muralistas,
en este caso la BRP, es que "en ellas
no hubo un maestro, ni academia, ni un
proyecto de ideas artísticas, todo se re-
solvió en el trabajo comunitario... Todo
lo realizado por las brigadas fue aprendi-
do pintando y experimentando nuevas
formas de hacer más eficaz el mensaje
que deseaban entregar"⁶⁹. Los murales

68 Salvador Allende
<http://www.fundacionsalvadorallende.cl/>
69 María Paz Norambuena Zamudio. "EL ARTE
MARGINAL COMO PROPUESTA REACCIONARIA DEL

que proyecto la BRP son de un alto contenido simbólico, en el cual se pueden observar reminiscencias del arte de los cristianos, reminiscencia que toman de la teología de la liberación, corriente teológica que comenzara en Latinoamérica después del Concilio Vaticano II y la Conferencia de Medellín (Colombia, 1968), cuya lucha se ejemplificará en la imagen de Camilo Torres Restrepo, quien fuera sacerdote católico, pionero de la "Teología de la Liberación"⁷⁰, cofundador de la primera Facultad de Sociología de América Latina y miembro del grupo guerrillero Colombiano Ejército de Liberación Nacional (ELN). "El próximo 15 de Febrero se cumplen 44 años de la caída en combate de nuestro Comandante en Jefe Camilo Torres Restrepo"⁷¹.

La senda que abrió el cura sacerdote en la lucha por la libertad de los oprimidos, hoy se funde en el proyecto del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en México, según mi parecer. En el año 1966, tras combates con tropas gubernamentales muere Camilo Torres el cura guerrillero, abriendo un espacio

MURAL BRIGADA RAMONA PARRA EN COPIAPO CHILE.
FUENTE INTERNET.



HIP HOP Y SU POSIBILIDAD DE TRANSGRESIÓN AL SISTEMA" 2006. Pág.67.

70 <http://www.ensayistas.org/critica/liberacion/berryman/>

71 <http://www.eln-voces.com/>

para una nueva forma de hacer la revolución popular desde el catolicismo de izquierda.

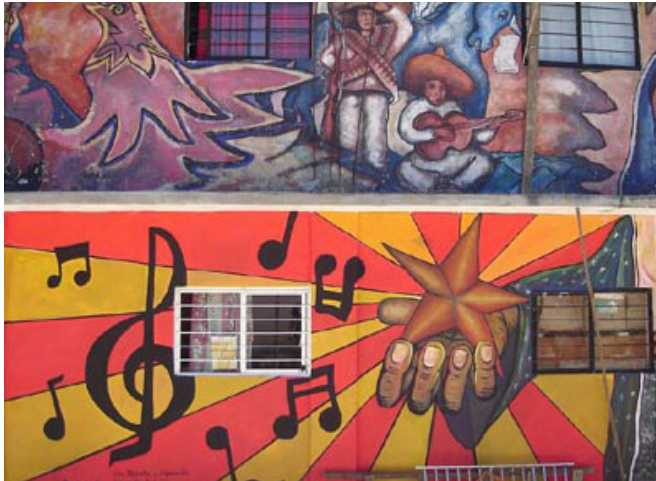
Este contenido simbólico, en el cual se repiten ciertos patrones gráficos como la espiga, paloma, la estrella, la crucifixión, son tomados como propios bajo la pretensión de simbolizar y conectar la fe religiosa con ideales que proponían una revolución social en la imagen de la mujer obrera, la del campesino, el estudiante, los niños. Temas e imágenes simbólicas que se observan en la retórica visual de los Zapatitas en la actualidad.

Volviendo a la orgánica de la BRP, la que estaba dada por el Partido Comunista de Chile, en ella participaban las Juventudes Comunistas de Chile, que estaban compuestas por estudiantes secundarios y universitarios o jóvenes obreros, en su mayoría a los militantes de mayor edad no les era negada la posibilidad de participar de la brigada, las que estaban compuestas por grupos de no son más de doce personas, a las que se les asignaba una labor en la ejecución de los murales, dividiendo el trabajo en grupos, los que seguían un orden para la realización de estos.

Si bien en los comienzos de las brigadas estas estaban al margen de la ley, después del triunfo de la Unidad Popular estos salen de la clandestinidad, pasando a ser uno de los mecanismos de la propaganda del gobierno en el que el triunfo era expresado mediante una retórica más nacionalista desde los ideales del socialismo, como ocurrió en el muralismo mexicano, del cual voy a ser mencionada más adelante.

Ya legalizados comienzan una nueva etapa, en la que empieza a plantearse los murales en forma más profesional. Estos adquirieron una for-

MURAL EN LA ESCUELA DE LA JUNTA DEL BUEN GOBIERNO DE OBENTIK, CHIAPAS. FUENTE INTERNET.



mas más definidas, y mejor pensadas, con el fin de hacer llegar a los receptores ideas mas claras, en una forma mas directa, por que estos estaban consignados a la gente que no poseía conocimientos plásticos.

Este grupo tuvo que realizar un receso de carácter obligatorio en los primeros años de la dictadura de Pinochet, reapareciendo en concentraciones y en poblaciones de la capital, esta vez el mensaje iría dirigido contra dicha dictadura y los atropellos a los derechos humanos que este régimen realizó en Chile.

La "BRP"⁷², no fue la única instancia muralista en aquellos años, casi todos los partidos de izquierda tuvieron sus brigadas, las que han dejado de estar presentes cada vez más en el Chile Neoliberal, síntoma de estancamiento de los propuestas socialistas en este país, las que en los días de hoy se han redefinido como un aliado del continuismo de la concertación de partidos por la democracia, los que cimentaron el camino para el proyecto empresarial de república capitalista de "Sebastián Piñera"⁷³.

El muralismo en las comunidades zapatistas, a diferencia del muralismo de la

tradición pictórica mexicana, según mi parecer, estaría mas ligado al discurso plástico del "Arte Brut"⁷⁴, o bruto en español, característica que compartiría con la B.R.P

El arte Brut sería básicamente toda manifestación plástica que nace de la necesidad de crear, comunicar o interiorizar de un creador autodidacta, el que se forma en la experiencia y no en la cátedra de la Escuela. Lenguaje plástico que Jean Dubuffet definiera de la siguiente forma. "Nos referimos a las obras ejecutadas por gente carente de cultura artística, para los cuales la imitación, al contrario de lo que ocurre a los intelectuales, tiene poca o ninguna

importancia...Estamos aquí frente a una operación artística químicamente pura..."⁷⁵.

Los zapatistas en sus municipios autónomos han sabido explotar esta herramienta que le ofrece el muralismo como modo de difusión de las ideas y postulados, desde una perspectiva política, ya que otro gran aporte estético que le da al entorno comunitario de los "Caracoles Zapatistas"⁷⁶ y aldeas autónomas. Muros llenos de simbolismo llenan por todos lados con la imaginería del colectivo zapatista. Reflejo puro del México indígena multicultural, y la tradición popular del heroseamiento de los lugares donde viven, mas la estilo del muralismo social que la izquierda latinoamericana a contribuido sin proponérselo al mundo del arte en la actualidad. Las temáticas son de las mas diversas, ya que este integra un espectro mayor que según yo es la resistencia global, por ende los temas son bastantes, como los que tuve la oportunidad de ver en la "Junta del Buen Gobierno

72 Brigada Ramona Parra.

<http://www.abacq.net/imaginaria/exp33.htm>

73 <http://www.gobiernodechile.cl/presidente/>

74 <http://www.artbrut.com/>

75 Enrique Franco Calvo. Teresa del Conde. "Historia mínima del Arte Mexicano en el siglo XX". Ediciones Attame. México, 1994. Pág.91

76 <http://www.nodo50.org/pchiapas/chiapas/documentos/gcasanova.htm>

en Oventik”⁷⁷, Chiapas. En palabras de Luis Adrián Vargas podemos ver un análisis escueto pero meticoloso, del desarrollo muralista como discurso de lo político a través de lo visual por parte de las comunidades zapatistas. “Los zapatistas aseguran la construcción de un discurso visual desde lo que ellos suponen tiene más veracidad, dando lugar, como en el caso de éste y muchos otros murales, a la representación de un indigenismo que se presume de larga duración. Se subraya su condición indígena como parte de una cadena o genealogía que tiene su eslabón más glorioso en las civilizaciones mesoamericanas, al igual que el papel del zapatismo de principios del siglo XX como el alfa y el omega de la lucha revolucionaria. Se rescata a Emiliano Zapata y a su movimiento indígena y campesino en términos fundacionales para ser los zapatistas de Chiapas, que se levantaron en armas el 1 de enero de 1994 y cuya revolución, esperan, ha de saldar cuentas con aquellos responsables de haber escrito la historia oficial. Así, el pasado es legitimador del presente y el muralismo, como ha ocurrido en México desde el proyecto vasconcelista de la tercera década del siglo XX, es el espacio idóneo para consignar en imágenes la historia de la posteridad. El EZLN y sus comunidades, como forma de gobierno alterno...justifica sus acciones en la búsqueda de regulaciones desde los términos y necesidades locales, echando mano de este mismo recurso artístico para escribir y sobre todo rescribir (retóricamente) lo que para su ideología

77 <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/>

fue, es y debe ser, en teoría, la historia. Al tratarse de un discurso artístico se alude a representaciones alegóricas y expresiones plenas del espíritu ideológico y estructurado que da aliento al zapatismo contemporáneo. El mural es para los zapatistas tribuna política, vehículo de expresión y vaso comunicante para la historia que se construye a diario en Oventik y que tiene en la educación uno de sus medios más eficaces de difusión”⁷⁸.

Los zapatistas han sabido extraer de su experiencia y de la historia una gran imaginación, la que se ha canaliza en la visión de un mundo multi-político-cultural que refleja el punto de vista del colectivo zapatista, el que se ve como reflejo de la praxis histórica del mundo global, con la que construyendo un discurso cultural, desde lo social.

*SIMBOLISMO ZAPATISTA EN MURALISMO POLITICO.
FUENTE INTERNET.*



78 Luis Adrián Vargas, Licenciado en Historia del Arte. “Una imagen con pasamontañas. El Muralismo zapatista en Chiapas”. SANTIAGO http://www.arteamerica.cu/14/dossier/vargas.htm#_ednref8

DADA.

UN REFERENTE PRINCIPAL. CONCEPTUALISMOS HISTÓRICOS, RENDIMIENTO PLÁSTICO Y POLÍTICO

En la Alemania post Primer Guerra Mundial la contra partida al arte oficial fiel reflejo de los intereses banales de las capas burguesas; fue, el movimiento artístico Dada. El que aparece en Zúrich, Suiza en 1916, ciudad que para aquellos años era de una sociedad burguesa y convencional, este era el escenario donde se moverían los primeros dadaísta con su rebelión, que nace de las turbulencias políticas y revolucionarias en este continente y que se trasladara posteriormente a los Estados Unidos.

Se reconoce a Tristan Tzara como su fundador, y para algunos historiadores del arte del siglo XX el dadaísmo fue mas un movimiento de agitación política que un movimiento artístico.

Del nombre se dice que se lo llamo así para significar el "balbuceo de un niño", el del arte.

Estos pretendieron ser un ataque violento a todo lo existente en el arte, "Desarrolló una operación lingüística enarbolada bajo la retórica de un anti-arte, cuyo fin era desacralizar a la obra y el rol del artista"⁷⁹. Dada fue una generación de jóvenes furiosos los cuales demostraron su ira de una forma irónica y anárquica, estos pretendieron destruir las formas de representación tradicionales en el arte académico y a la

vez ser un fiel síntoma de la devastación bélica que heredaron de la primera gran guerra del siglo XX. La generación "dada" no solo pretendió la ruptura con la tradición en el arte, ya que estos no solo manifestaron su oposición a la tradición artística, su protesta era global, era social. Pretendían como menciona Hans Heinz Holz. "Querían quebrantar para todos, y hacer despreciable aquellas tradiciones que favorecían la mentira..."⁸⁰. Como mencioné anteriormente el dadaísmo fue una oposición al pasado violento de la Primera Guerra Mundial. Los artistas dadaístas fueron activistas de tiempo completo, de tendencia izquierdista, ya fuese anarquista, comunista o socialista, desde un perspectiva política se opusieron al colonialismo, al militarismo, y al nacionalismo, en el mundo de la cultura, para ellos todo debía ser re-fundado,

estos veían el arte con desprecio. Si bien es cierto que "dada" proclamaba el anti-arte no solo pretendió esto, su protesta era contra todas las tradiciones de la cultura occidental. El dadaísmo no vio con buenos ojos la actitud de misticismo que el expresionismo de tendencia izquierdista incorporo en



SCHWITTERS-MERZCOLLAGE.
FUENTE INTERNET.

su praxis, mas bien lo despreciaba por vincu-

lar el arte con tendencias espirituales, por que decían que este sentimentalismo empalagoso irremediamente conducía a nacionalismo, por ende a la guerra. Los artistas dadaístas no se consideraban a ellos mismos artistas, sintiéndose mas vinculados a el actuar de

79 Alejandra Morales "El Collage. Una clave de ingreso en la visualidad del siglo XX". colección tesis. 2005. Pág.25.

80 Hans Heinz Holz."De la obra de arte a la mercancía". Editorial GG. 1979.Pág.70

una célula de agitación política, la que ocupaba el arte como medio de transmisión de sus mensajes políticos, para esto crearon una organización a la que llamaron "Consejo Central Revolucionario Dadaísta". Como he mencionado, las intenciones de los dadaísta no fueron artísticas como se entiende convencionalmente, esto se puede afirmar por el hecho que se manifestara con la ayuda de medios que representaban en aquellos tiempos, la negación de medios y normas estéticas heredadas.

Estos artistas que estaban ávidos de cambios en la artístico y política supieron sacar partido a las nuevas tecnologías que el medio les ofreció viendo en la fotografía una herramienta poderosa para vincular su propuesta política y experimental visual. Creando el fotomontaje, que consistía en la combinación de fotografías y recortes de revistas o periódicos para crear una imagen compuesta, esta nueva técnica la daba la posibilidad de concebir una imaginaria propagandística la que estaba concebida como una contra estética que deambulaba entre lo satírico y lo absurdo. Los dadaístas vieron en esta técnica una gran posibilidad de experimentación la que no estaba ligada a un talento especial, lo que pretendían al aseverar esto era echar por tierra la idea de un posible status del artista, como un especialista formado, "...se dice que primero vieron la técnica como un pasa tiempo, una especie de arte folclórico moderno- inventado por los soldados alemanes en las trincheras que para divertirse y divertir a sus amigos, combinaban sus fotografías con ilustraciones de revistas..."⁸¹. En los experimentos de los fotomontajes se puede observar claramente un rechazo absoluto de la perspectiva lineal que para los "dada" era herencia de un sistema ligado al racionalismo occidental capitalista, el que tenía reducida a la clase trabajado-

ra en meros esclavos asalariados, los que construían la maquinaria de guerra que después en el futuro serviría para asesinarlos. No se puede hablar de una tendencia estilística propia del "dada" o que este movimiento inventase, ya que no nacieron del "dadaísmo, mas bien estos las adoptaron a sus necesidades, las investigaron y llevaron a sus límites.

Los artistas Dada fueron un dolor de cabeza en las ciudades en las que estos se radicaran ya fuese en Europa o en los Estados Unidos, en el viejo continente en la ciudad de Zurich los artistas dadaístas tuvieron un campo de acción con menos restricciones y persecuciones, en estas ciudad "dada" se dio riendas sueltas, para estos artistas-no artistas, paradójicamente la ciudad que para aquellos años era cursi, convencional y burguesa para estos fue la patria mas querida, esta era el espacio ideal para su protesta provocadora y esto se entiende según Hans Heinz Holz, "... por allí la rebelión tenía un relieve en frente del cual se veía confirmada a si misma..."

En Renania las autoridades de ocupación inglesa no vieron con buenos ojos a los jóvenes provocadores, en 1918 prohibieron las revistas Der Ventilator de Theodor Baargeld, mientras en 1920 las fuerzas de orden clausuraron la exposición "dada" que se estaba presentando en un recinto de consumo de alcohol, por considerarlos ofensivo a las



PRIMERA EXIBICIÓN DADA.

buenas costumbres FUENTE INTERNET.
y la moral, el lugar
ni mas ni menos era un lugar frecuenta-

• • • • •
81 Hans Heinz Holz. "De la obra de arte a la mercancía". Editorial GG. 1979.Pág.70

do por los dadaístas de esta ciudad, la cervecería Winter.

En los centros urbanos de Berlín y París los artistas se pudieron mover a sus anchas, en estas dos ciudades los dadaístas pudieron cosechar los frutos de su provocación, la que fue todo un éxito para ellos. Tal vez por ser Berlín y París un referente cultural, arquitectónico y centro financiero a nivel mundial es que la protesta se torna mas dura, satírica y amarga, si bien es cierto que estas ciudades albergaban lo mejor en tecnología, cultura y urbanismo para esta época, los ghettos de marginalidad que se extendían cada vez mas, les proporcionó a los revoltosos dadaístas una realidad tanto mas o igual de revoltosa que estos. Reinaba un ambiente revolucionario, dada solo fue un síntoma de esta sociedad a punto de estallar.

George Grosz y los hermanos Herzfeld se destacaron por su ácida crítica a la política y la sociedad occidental bélica, y bien las locuras de los dadaístas que los habían dado a conocer en las otras ciudades que estos habitaron. En esta urbe las locuras provocativas se llevaron al campo político, ahí se abandonó la insensatez, se ocupó la experimentación para los fines propagandísticos que pretendían los dadaístas de Berlín. Dada no es un movimiento que apareció de la nada los jóvenes ya venían manifestándose unos años antes. Neue Jugend (nueva juventud) revista que editaron los hermanos Herzfeld, la publicación Die freie strasse (la calle Libre) que expusieron las ideas anarquistas de Raoul Hausmann, este fue el caldo de cultivo que dio inicio al movimiento. Otro dadaísta que aportó con una mordiente agresividad que retrataba a la sociedad de su tiempo fue Otto Dix, quien muestra en sus obras la demencia que ha llegado el sistema por las ansias de poder de sus gobernantes, él muestra ya en aquellos años a una sociedad delirante y belicosa. El grupo de Colonia que estaba compuesto por Max Ernst, Jean Arp y Theodor Baargeld, por los años

1918-1920, se muestra comprometido con la causa política, esto es en un menor grado, ya que estos volcaron gran parte de su búsqueda de nuevas formas de expresión para la destrucción de la realidad en los mundos oníricos que le proporciona el subconsciente, estos serían los antecesores del surrealismo hijo legítimo del Dada.

En 1920 "dada" arriba París, Ernst y Arp emigran a esta ciudad, presentando en conjunto cuadros "Fatagaga", en esta ciudad conocen a Breton quien se presentara en el escenario del Theatre de L'Oeuvre un mini drama titulado "El Canario Mudo", entre otras piezas, los actores de esta obra de teatro sin

*JOHN HEARTFIELD-DADA MERICA.
FUENTE INTERNET.*



sentido fueron André Breton y Philippe Soupault.

Breton había conocido un documento de protesta de los dadaístas de Zurich, esto por el año 1917 en París, en ese momento comprendió que este era su lenguaje, expresión que pretendía partir desde de cero. Al igual que los otros jóvenes que estaban en desacuerdo con la forma de vida de la sociedad en aquellos años, como he mencionado anteriormente estos jóvenes estaban descontentos por ver que el orden mun-



HANNAH HÖCH-CLEAVED METAPHYSICAL.
FUENTE INTERNET.

dial que se jactaba de ser el modelo a seguir, había quedado destruido por las ambiciones y los conflictos de interés de los poderosos fácticos, estos veían en las instituciones de orden a un enemigo de la humanidad, la juventud se sentía defraudada por los valores que imponía el orden.

El vuelco que trajo consigo la protesta rupturista del "dada", la podemos observar hasta nuestros tiempos, las problemáticas de tipo formal por un lado y las de orden político por otro, a los dos en conjunto son herencia de este movimiento artístico-político, estas operaciones que para hoy son consideradas como lógicas, fueron concebidas y puestas en marcha en los cortos años que se hizo presente la ruptura "dada".

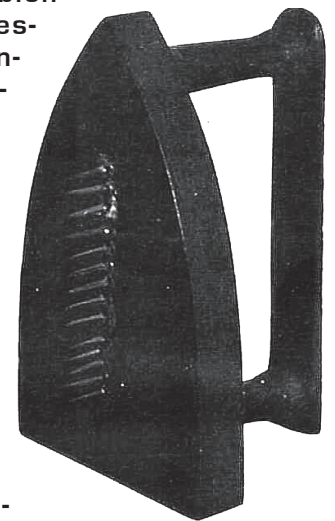
Esta ruptura parte del desmoronamiento del orden, fenómeno que hasta la actualidad el sistema experimenta según mi visión. Al igual que los dadaístas que experimentaron y vivieron este desmoronamiento de una sociedad que se basaba en la explotación, sumisión y implantación de sus normas por medio de la fuerza, en estos días no ha cambiado en nada, al contrario, la crisis se ha agravado.

El dadaísmo en su contexto político se puede comprender, como una reacción a las experiencias vividas, y de estas experiencias nacieron dos métodos de figuración que hasta hoy son fuente de experimentación, estos son el montaje y el collage, el que nace de la necesidad de retratar la realidad altamente fragmentada de los años de post guerra, "Se trata aquí de combinar de tal manera los retazos de la realidad que, a pesar de no tener ningún pleno sentido, produzca un contexto interpretable como reproducción del mundo real"⁸².

El collage dadaísta mostraba cortes que se intercalaban uno tras otro, sobreponiéndose, aglutinándose, para romper con la perspectiva visual tradicional.

El entrelazo de elementos dispares, característica del montaje, es un cúmulo de estímulos y por la discontinuidad en las percepciones. Esta forma de figuración, la del montaje y el collage, se puede entender como una operación altamente poética por su estructura lúdica y metafórica, como lo fueron los trabajos de Schwitters, pero este procedimiento es también apropiado para manifestaciones más contundentes, es decir cuando no sólo se conforma el flujo libre de las impresiones, sino cuando en la combinación se han intercalados interpretaciones, en el caso de los trabajos de John Heartfield, o como la propuesta de Max Ernst, altamente simbólicos que retrata una psicología profunda.

Ya reconociendo que estas técnicas que no sólo se han



MAN RAY
READY MADE.
FUENTE -INTERNET.

•••••
81 Hans Heinz Holz. "De la obra de arte a la mercancía". Editorial GG. 1979. Pág.76

hecho presente hasta nuestros días con vigencia y seguidores, y que son la base para entender el arte del siglo XX y del nuevo milenio tal vez en su gran mayoría, estaba en lo correcto cuando sostenía Heinz Holz, que; el Montaje y el Collage, son con toda seguridad, las técnicas más fructíferas surgidas de la conciencia de encontrarse ante el desmoronamiento del orden y de la disolución de los sistemas de coordinación. Estas técnicas permiten testimonios óptimamente precisos sobre el estado de nuestro mundo”⁸³.

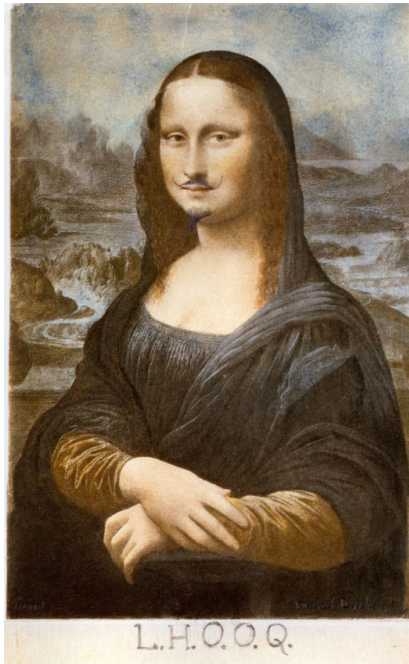
También cabe destacar que los dadaístas introducen por primera vez el principio de serie en una estructura de un cuadro. Esto se puede observar en, “Misa vertical-horizontal” (1919), de Viking Egeling, “Peludio” y “Rhythmus 23” de Hans Richter. Esta forma de relato serial ya estaba presente en algunas manifestaciones del arte anterior al siglo XX, en el friso de mosaico de San Apollinario Nuovo en Ravena, como todas las iglesias de Rávena del periodo imperial (hasta 476), ostrogodo (hasta 540) y bizantino (después de 540), también San Apolinar Nuovo cuenta con unos maravillosos y multicolores mosaicos. Sin embargo, no pertenecen a la misma época: los hay del periodo de Teodórico y otros pertenecientes a la reestructuración ordenada por el obispo Agnello, cuando se re-consagró el edificio al culto cristiano católico. Se puede observar esta intención, si bien es cierto, el concepto de serie está ligado a la noción de industrialización y de

producción en serie, por ende ligada a la moderna noción de producción masiva de productos y en lo visual de imagen por medio de fotografías o impresiones, noción que si es cierto no es la intención de esta obra del siglo VI, se puede entender bajo la noción moderna.

Si bien es cierto que los dadaísmo fue un grupo crítico de la cultura occidental en su macro, se puede observar un cierto una fuerte atracción de los dadaístas al mundo de las máquinas. El concepto en serie resulta del moderno proceso industrial de fabricación que nace con la revolución industrial en los países occidentales, esta idea esta tomada de las cintas de las cadenas de montajes, tanto en la repetición en serie, que es, siempre de lo mismo, o como la construcción de una forma por medio del añadido de otros elementos. No ha quedado muy claro para los investigadores y teóricos del arte, si lo que pretendieron los dadaístas

fue que estos pretendían humanizar la técnica o abiertamente era una crítica a la industrialización que transformaba al hombre en un ser tecnificado, una especie de robot. Pero lo más claro es que los dadaístas inician la tradición que para tantos artistas modernos les es lo más cotidiana, el servirse de la técnica industrial para realizar sus obras. El cambio fundamental que trajo consigo la sociedad industrializada es que nacen dos vertientes que hasta la actualidad están en vigencia, por un lado, la de un arte utilitario y multiplicable y por el otro un arte representativo altamente estilizado.

Francis-Marie Martínez Picabia Pintor francés, quien publicó el primer número



DUCHAMP LHOQQ

.....

83 Hans Heinz Holz. “De la obra de arte a la mercancía”. Editorial GG. 1979. Pág.77

ro de la revista dadaísta "291" (1916) contando con colaboradores como Apollinaire, Tzara, Man Ray y Arp, elevó la máquina o sus desechos a la categoría de arte, "Machine Tournez" que se componía de ruedas pintadas entrelazadas una de las otras, o en "Voilà la Femme", máquina declarada por el mismo objeto humano. En otros artistas de aquellos años que pertenecieron a participaron del dadaísmo como Christian Schad se plegó a esta investigación, en "Transmissions" trata de representar a los hombres como objetos de la técnica, Schad y Man Ray aprovechan la técnica fotográfica para realizar imágenes de forma mucho más directa. En los "Rayogramas" de Man Ray se puede observar el efecto logrado de tramas, efecto que años más tarde se serviría Roy Lichtenstein, para realizar sus obras. Con todo esto ya estaban sentadas las bases para la desmitificación de las formas en el arte, esta era parte importante de la protesta general contra las costumbres inamovibles.

Estos medios de provocación eran la conquista que alcanzó a celebrar los cortos años en los que el dadaísmo se movió por occidente. Duchamp fue uno de los dadaístas que produjo más revuelo por sus provocadoras obras, ya que muchas de éstas estaban presentadas presentando en una construcción geométrica bidimensional, por ejemplo, la presentación de un cepillo de dientes que sobresalía del formato plano hacia el espectador, intervención que para aquellos años era algo incomprendible para el espectador promedio. Era una pretensión que hoy nos es muy familiar dentro de los lenguajes visuales, para entonces era la destrucción del arte y toda su historia.

Cuando Duchamp presenta un botellero o seca botellas, y lo declara un objeto artístico, es decir un objeto común y corriente, a estos objetos-artísticos les llamó Ready-Made, aquí el creador estaba rompiendo con la antigua tradición en la que el objeto de arte se pre-



DUCHAMP -INODORO.
FUENTE INTERNET.

sentaba como un Objeto de Posesión y Status, en cambio, nos presenta una nueva idea y noción, la de un objeto altamente conceptual el que participa de un esfuerzo intelectual. Habiendo un debate en el cual expone a la obra de arte como un mercancía, artículo de mercancía que también puede ser ofrecida como obra de arte. Esta utilización histórica de jerarquías es a la que se refiere Heinz Holz. "La utilización de categorías posesivas ha destruido el sentido del arte, como anteriormente había echado a perder la esencia de las relaciones humanas"⁸⁴.

Entonces, los ready-made no pretendían ser una nueva forma, o lenguaje en el arte, más bien se observa en esta operación un fuerte carácter agitador, el cual intentaba denunciar el pensamiento burgués en torno a la obra de arte y su status.

Pero Duchamp quiso ir más allá, radicalizar su discurso desde una base netamente formal y conceptual. La ruptura del "dada" con la tradición era absoluta o al menos estos lo planteaban así, entendiendo como tradición al fenómeno dialéctico en el que esta presente

•••••
84 Hans Heinz Holz. "De la obra de arte a la mercancía". Editorial GG. 1979. Pág.78

el pasado, como una cosa distinta que, en tanto es al mismo tiempo lo nuestro propio y particular. Estos exigían la destrucción de los museos y de las abras tradicionales, la implantación de nuevas mociones en la artística, con la creación del anti-arte, rechazo que nace de la hiper saturación de historicidad. Desde lo artístico este se materializa en la provocación, en 1919 Marcel Duchamp colocó barba y bigotes a una reproducción del famoso cuadro “La Gioconda”, conocido también como La Mona Lisa, obra pictórica de Leonardo da Vinci, óleo sobre tabla de álamo de 77 x 53 cm, pintado entre 1503 y 1506. Cuadro que presentó como ready-made, el que causo mucha conmoción en el mundo de las instituciones artísticas de aquellos años, la cual la recibió como una bofetada para los valores artísticos y tabúes tradicionales, vieron con espanto, como se elevaba al Paradisus del “arte” al no-arte”, como expusiera Duchamp, en uno de sus escritos programáticos el cual lo señala como un asalto a la tradición. Ready-made recíprocó: un Rembrandt utilizado como tabla de planchar”. Todo esto se sustenta en el pensamiento que el pasado no nos es directamente accesibles en sus detalles, ya que el sentido que logra tener una vez, o como obró este en su época, y como fue entendido. Sólo con la ayuda del método histórico podemos comprenderlo o acercarnos a su comprensión a través de los indicios que este nos entrega. Cuanto mas es exacta, históricamente, sea nuestra experiencia con el pasado mayor peligro corre el creador de perder la espontaneidad creativa e incurrir en la reproducción de imágenes que llenan en gran manera nuestra conciencia. Esta es la actitud que se observa en la protesta Dada.

COLLAGE Y FOTOMONTAJE

El Collage y el Fotomontaje ,son dos lenguajes que estuvieron presentes en las vanguardias artísticas del siglo XX, y a mi parecer, uno sobresalió dentro de todas las propuestas, artísticas que se valieron para plantear sus búsquedas plásticas. Para mi es el Dada, ya que no solo pretendió dar un producto plástico que estuviese en los museos de su tiempo, ellos entregaron su arte al servicio de la humanidad que se ha opuesto de muchas formas a los sinsentidos de este sistema que no son mas que las guerras, las separaciones de clases, la destrucción del planeta por las ambiciones de poder, entre muchos abusos que llevan mas de 3500 años dominando a los seres humanos, que no es más que el patriarcado de lo hombres, que según mi interpretación, han sido los causantes de llevar al ser humano a vivir en un sistema que se basa en la violencia y la dominación por medio de esta, idea que me surge al leer el libro de la autora Raine Eisler, “El cáliz y la espada”⁸⁵.

Debido a varios factores de tipo social que determinaron el accionar de los jóvenes artistas de ese entonces, en una forma critica, determinaron y determina mi actuar ante la crisis de la actualidad, lo cual he manifestado y manifiesto hoy, tanto en mi visualidad como mi actitud de ser humano anti sistemas de opreción y dominio de la vida. Actitud que en actualidad se ve revelada bajo la imagen de los movimientos anti globalización contra el Sistema Neoliberal.

Como lo acotara antes, yo manifiesto mi pensar en mis imágenes, las que se articulan dentro de la tradición plástica-estética-filosófica de los creadores que han caminado por la vía de un expresion plastica que fundamente su existencia en la forma de un comunicador social.

• • • • •

85 Raine Eisler. “El cáliz y la espada”. Editorial Cuatro Vientos edición 2003.

EL COLLAGE

Wescher⁸⁶, nos indica los antecedentes que presiden el collage del siglo XX, concepto que hasta la actualidad están presentes en las obras de los artistas, ya sea de tipo formal o conceptual, y le podemos encontrar en diversas manifestaciones de arte popular del pasado. Los ejemplos mas antigua según este autor, en su libro "La historia del collage", se tiene noticia desde en el siglo XII, la que aparece en Japón, cuando los calígrafos de aquellas tierras orientales, comenzaron a pegar en el papel que les servia de soporte para la escritura, pequeñas hojas de colores tenues; creando, una composición que constaba de formas de superficie irregular ensambladas y salpicadas de motivos tales como, flores, pequeños pájaros, estrellitas de papel de oro y plata. Posteriormente al pegado de las figuras, los contornos rasgados de estas se recorrían con tinta china por medio de un pincel, líneas que sugerían montañas, ríos y nubes. Entre los más famosos manuscritos en los que se observa esta técnica cabe mencionar el Iseshu, que data del siglo XII, perteneciente al poeta Ise.

En la Persia del siglo XIII hace su aparición la técnica en cuero repujado, técnica que se ocupaba para la encuadernación de libros, posteriormente pasa por una época de grandes trabajos en el siglo XV y XVI, en esta época el cuero es remplazado por el papel, el que es usado también para encuadernación de libros. Posteriormente la industria se expande a Turquía procedente de Persia, ahí la técnica aparece en forma de florcillas, en este lugar la industria persa del libro se afianza y adquiere fama en la imagen de delicadas flores, hojas,

.....
85 Herta Wescher. "La historia del collage : del cubismo a la actualidad". Gustavo Gili, Colección comunicación visual. Barcelona 1976.

tallos y raíces, técnica llamada Fachri. En Constantinopla logra alta estima hacia la mitad del siglo XVI, los recortes de flores, se logra una excelente técnica, la que le vale el titulo de verdaderas obras de arte.

Hacia 1600 el recorte de papel de pergamino hace su debut en Europa occidental, esta técnica utiliza para la construcción de árboles genealógicos de recortes de imágenes pintadas y pegadas, esta es una representación gráfica que expone los datos genealógicos de un individuo en una forma organizada y sistemática, sea en forma de árbol o tabla.

En los Países Bajos, específicamente en Holanda es adoptada por la alta sociedad en la mitad del siglo XVII. Esta moda de recortes por medio de tijera también es acogida por algunos artistas que logran bellos resultados. En este país en 1686 aparece el primer método de impreso para la práctica de esta técnica. Esta técnica también se puede observar en los reinos vecinos, y adquiere gran sofisticación y variedad de materiales. Resulta muy interesante lo que señala Wecher quien nos cuenta sobre el destino final de uno de los botines de la Conquista de América, los trabajos con plumas mexicanas que Carlos V regaló al archiduque Fernando del Tirol en 1524, que consta de ropajes adornados de plumas y un escudo con plumas rojas, azules y verdes, colección artística de Ambras.

En el siglo XVII aparecen obras con los materiales mas diversos, como cuadros mosaicos de escarabajos o semillas, en 1658 la galería de arte de Dresden adquirió un cuadro hecho con paja y flores incrustadas, titulada "La historia de la Reina y sus Damas". En la Rusia del siglo XVIII si continua la tradición de los maestros bizantinos, en los cuadros de santos construidos a partir de joyas y perlas, que adornaban la corona de la virgen, y en los ropajes de los santos. Las cabezas de aquellos personajes estaban rodeadas de nimbos de pan de oro, que es un círculo luminoso

que se representa encima o detrás de la cabeza de una imagen divina o de santos como símbolo de la gracia de Dios. El borde del cuadro estaba cubierto por una fina chapa metálica con motivos arabescos florales, y un revete de piedras preciosas. En este marco como punto de partida se desarrolló el arte icónico en Rusia.

Wescher menciona a las pequeñas imágenes piadosas que eran colocadas en los libros de oraciones que se crearon en el sur de Alemania, y en algunos países vecinos, durante el siglo XVII y principio del XVIII. Esta labor es adoptado por las monjas de los conventos, que con un delicado oficio, recortan finos pergaminos y los pegan rodeando cuadrillos de santos que están minuciosamente pintados. También se puede observar en otros cuadros que los santos van vestidos con telas que fueron recortadas y pegadas, con dibujos o pintura sobre ellas, la aureola de los santos en su mayoría es de fino hilo de oro, y se puede observar sobre los brocados lentejuelas de metal y estrellitas de papel.

Al expandirse el gusto popular por la técnica, se introduce su concepto utilitario de esta, apareciendo alrededor de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, en el mercado las llamadas mesas para fumar, a las que se les incorporó collage que estaban sobre la cubierta entre esta y un cristal que los aislaba del deterioro, toda esta producción fue hecha a gran escala, por lo tanto su adquisición era masiva.

La técnica del collage, fue adoptada como método de enseñanza en el sis-

tema educativo de Alemania en el año 1840, específicamente en el sistema educativo de los Kindergarten por Friedrich Fröbel, quien fue un importante pedagogo alemán nacido en Oberweisbach, quien también supo ser un gran autodidacta. Este método alcanzaría un muy alto desarrollo en los sistemas educativos de Maria Montessori educadora, científica, médica, psiquiatra, filósofa, psicóloga, devota católica, feminista, y humanista italiana, esta propuso dar materiales no trabajados a los niños, tales como papel de colores con los cuales estos compondrían pequeños collage de recortes, para que los trabajasen con plena libertad. Desarrolló material especial partiendo de la intuición de que cualquier cosa que llega a la mente pasa por los sentidos, y éstos, con el uso adecuado de ciertos materiales, se pueden refinar y desarrollar para que el niño se ayude a sí mismo: auto-educación, auto-desarrollo.

También nos menciona imágenes adhesivas que se comercializaban, fueron muy populares entre las niñas, este abarcaban desde álbumes de figuritas, hasta poesías, que estas pegaban en sus diarios de vida. Las imágenes adhesivas también entraron el mundo de los adultos, a los que les fue diseñado álbu-

mes con temáticas de infantes, todo esto ya a finales del siglo XIX, los materiales eran variados los que eran distribuidos a libre elección logrando composiciones variadas. Las fotos postales y los programas del variedades, que aparecen a fines del siglo mencionado, vinieron a aportar a

la técnica. Además de los álbumes, los adultos tenían la costumbre de pegar estas figuras sobre biombos a los cuales se les adhería los materiales antes



*JONH HABERLE-CAJON DE UN SOLTERO.
FUENTE INTERNET.*

citados.

El collage en la tradición pictórica, en la cual ambas técnicas se entrecruzan, según el autor existió un cierto paralelo entre estos biombos y ciertas categorías de cuadros Trompe-l'oeil, los que reproducían muy fielmente composiciones de impresos, grabados, y documentos, es aquí en donde se encuentra el correspondiente con la técnica del collage. Quodlibets, es otra denominación que recibieron estos cuadros, denominación que nace de los potpourris musicales que son fragmentos de distintas composiciones. Unos de los ejemplos mas antiguos que se tenga de este tipo de cuadros data del año 1797 perteneciente al pintor alemán A.G. Schumann, el que fue expuesto en una exposición de pintura trompe-l'oeil o trampantojo, expresión francesa que al traducirlo significa engañar al ojo, es una técnica pictórica que pretende engañar a la vista, a través de un juego con la perspectiva y otros efectos ópticos desarrollados en aquella época. Esta exposición presentada en Londres en 1957, mostraba una obra de este autor la que estaba compuesta por un billete de banco de un escudo, naipes, un mapa de Sajonia y un periódico de Leipzig, una carta semi carbonizada que en la cual que el autor alababa su obra "Quodlibet". Los objetos estaban dispuestos en un orden claro y cuidadoso, un lápiz que sobresale de los otros elementos es captado en primer plano, además incluyó otros objetos reales, tales como una pluma y unos lentes, elementos que reforzaban la ilusión de volumen.

Al igual que los artistas del siglo XIX que se sirvieron de esta técnica para crear sus obras, existió infinidades de creadores anónimos los que vieron en la técnica del collage un pasatiempo agradable, estos trabajos son reliquias que se conservan en álbumes familiares que mucha de las veces termina en alguna casa de antigüedades.

Existen muchos mas antecedentes anteriores al siglo XX para citar,



JOHANNES BAADER-VIERZEHN BRIEFE CHRISTI 1920.
FUENTE INTERNET.

pero no es mi intención hacer de mi tema un estudio de la historia del collage. El collage me da la base para entender los mecanismos que desde niño desatamos en nuestra creatividad libre e innata, característica de impronta, que se puede observar en gran cantidad de trabajos plásticos en la que se ha ocupado le técnica del collage a través de la historia, esta cuestión, la del poder innato del creador, que según el surrealismo, habita en el subconsciente, según mi interpretación. Este problema, la del poder creativo, la tesis "dada" la llevará al campo de la destrucción de las tradiciones en el arte, ya fuese en la plástica o en literatura, en la música o en las costumbres que han sido impuestas por el pensamiento occidental materialista, estas temáticas seria el punto principal a tratar por este movimiento, que se auto impondría como cuestión principal en el génesis de su praxis, que ambicionaba desarticular la pretensión del genio artista, aquel ser que nace con un don especial el que encaminado por los caminos de la tradición, se hará

en los talleres de la academia, según la costumbre, que según el dadaísmo son estúpidas pretensiones de la teoría del arte por el arte.

Según el texto citado, "La obra principal del collage dada", cuyo autor Baader, es *El Manual del Superdada*⁸⁷. Ideado como una especie de diario, estaba compuesto por centenares de recortes de periódicos, a los que Baader iba añadiendo todos los días mas material en forma de documentos, dibujos, manchas de color, letra y cifras.

Otro artista dadaista, Hannah Hoch, disponía recortes de periódicos y revistas, sobre un soporte, con lo que componían, escenas de figuras antagónicas que se mezclan en una caótica composición en la que se descomponían y desdoblaban, personajes de la alta sociedad, con figuras fantasmagóricas pálidas y chichones. En uno de sus trabajos que aparece mas acentuado el carácter político es "Altas Finanzas", pegando las cabezas de Ford y Kirdorf magnates de al industria de aquellos años, los ridiculiza colocando sus cabezas sobre los cuerpos de unos músicos callejeros. En "Sección", obra que expone en la feria Dada, la artista crea una obra de gran agresividad visual, en la que disfraza de mujer a Guillermo II, Hindenburg y al príncipe heredero.

El grupo de Berlín también aportó en la creación de collage de este tipo, Grosz y Heartfield comienzan la actividad en 1916, cuando crean postales que les mandan a sus amigas en el frente de batalla, guerra que criticaban en dichas postales.

Otto dix es otro artista que en sus obras incorpora elementos del collage a sus pinturas, que es una crítica macabra de la época.

.....
86 Herta Wescher, "La historia del collage : del cubismo a la actualidad". Gustavo Gili, Barcelona 1976, Colección comunicación visual. Pág.112.

EL FOTOMONTAJE

Al igual que el collage el fotomontaje estuvo ligado directamente en las investigaciones y propuestas plásticas de los artistas del siglo XX, los que continuaron una tradición que nace en el caso del fotomontaje de la técnica del collage y la fotografía.

Desde los comienzos de la técnica fotográfica la que nace mucho antes como concepto, que como técnica.

Los principios ópticos que dieron pasa a la fotografía ya estaban presentes en el debate desde tiempos de Aristóteles. En unos textos del siglo XI de autoría de Al-Hazan, se describe uno de los componentes básicos que es la cámara oscura, que no es más que una caja a la cual se le hace un agujero en el centro de una de sus caras, a este agujero se le denomina técnicamente estenopo, su otra denominación es "Cámara Estenopiaca". En el renacimiento este dispositivo le fue sacado provecho por los pintores, el que fue perfeccionado con la inclusión de un lente en el orificio, lo que permitió tener imágenes de mayor nitidez.

Las investigaciones que llevaban a cabo para poder fijar, las imágenes producidas por la cámara oscura las inician Johann Schulze, Sénebier, ThomasWedgwood y John Herschel.

Joseph-Nicéphore Niépce, fue quien obtuvo las primeras imágenes fotográficas de la historia en el año 1816. Estas primeras fotografías fueron realizadas en papel y en negativo, no percatando que ésto podía servir para obtener positivos, así que abandonó esta línea de investigación. Pero su descubrimientos alentó a otros para que se siguiesen con la investigación. Tales como Daguerre y W. H. F. Talbot.

Unos de los primeros procedimientos fotográficos inventados en el año 1830, fue el denominado dibujo fotogénico, por Fox Talbot. Este consistía en

la impresión por contacto directo. Los objetos que eran utilizados por Talbot fueron hojas, helechos, flores, dibujos, entre otros. Este antecedente sería el que serviría de base para los trabajos de Christian Schad, Man Ray, y Laslo Moholy-Nagy en los años 20, década Dadaísta.

Esta técnica del montaje ya había hecho su aparición en el siglo XIX con la creación del dispositivo fotográfico y su experimentación. Primeramente se toma como un pasatiempo, a modo de divertimento fotográfico. Según Dawn en su Fotomontaje comenta; "Recortar y pegar imágenes fotográficas solía formar parte del universo de los pasatiempos populares: postale cómicas, álbumes de fotografías, pantallas y recuerdos militares"⁸⁷.

La técnica del fotomontaje no se reducían a recortar y pegar imágenes, los fotógrafos en sus laboratorios por asar o experimentación conciente se fueron dando cuenta de las posibilidades de creación que les entregaba la fotografía en el trabajo del laboratorio. Estos a través de combinaciones de fotografías y negativos podían lograr resultados muy innovadores para aquellos tiempos. De aquí nace la técnica de doble exposición, doble impresión y fotografías compuestas.

Dawn sostiene que el termino propiamente tal fue acuñado por los dadaístas de la ciudad alemana de Berlín post primera guerra mundial, que es cuando estos hacen su aparición en la escena

artística, según sostiene el autor. Escribía Raoul Hausmann: "necesitábamos de un nombre para la técnica, y con George Gras, Jonh Heartfield, Johannes Baader y Hannah Hoch, decidimos llamar a estas obras "photomontages". Esta palabra traduce nuestra

aversión a representar el papel de artistas, ya que , al considerarnos ingenieros"hablamos de construir, ensamblar nuestras obras"⁸⁹. Se debe señalar que este técnica fue anteriormente ocupada por los futuristas y posterior por los surrealistas, pero estos ocupan los recortes en menor medida sobre el formato, dejando al dibujo o la pintura el papel estructural de la obra. Pero fueron los dadaístas quienes adoptaron como suya las técnicas del collage y el fotomontaje. Y supieron sacar el máximo de los provecho, a las técnicas

cas. el fotomontaje nace en el seno de los movimiento antiartísticos de corte rupturistas.

Quienes inventan el concepto de fotomontaje, dándole un nombre técnico, el que tiene relación con la fotografía, en su carácter de imagen y técnica. Este termino que fue adoptado unánimemente por los dadaístas, años mas tarde entre en un debate, por la necesidad de los propios artistas de acuñar sus propias técnicas con nombres propios. Unos de los mas famosos dadaístas que ocuparon el fotomontaje fue Heartfield, el que sus compañeros llamaban Monteur Heartfield termino que traducido del alemán es mecánico, ingeniero, tal



JOHN HEARTFIELD-GOERING. FUENTE INTERNET.

87 Dawn Ades. "Fotomontaje". colección: Fotografía. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona. Pág.7

88 Dawn Ades. "Fotomontaje". colección: Fotografía. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona. Pág.12

ves en reconocimiento a su actitud. Los ready-made, que según Hans Heinz Holz fueron concebidos para destruir el sentido del arte; es decir, los ready-made no pretendía ser una nueva forma, o lenguaje en el arte, mas bien se observa en esta operación un fuerte carácter agitador, el cual intentaba denunciar el pensamiento burgués de categorías posesivas en torno a la obra de arte y su status. En el grupo de Berlín expresaron su provocación a través de estas fotografías como imagen ready-made, las que pegaron junto a recortes de revistas, periódicos, tipografías y dibujos. La que formaba una imagen caótica y explosiva. En un principio fue una técnica fotográfica explotada por algunos de los dadaístas que muy luego pasa a desempeñar un papel preponderante en los obras de todo las dada, los que la tomaron como materia prima de una gran efectividad visual y muy propicia con su tesis que proponía una ruptura con los canon y técnicas de la tradición artística, en la figura de la pintura al óleo, la que consideraban irrepetible, privada y exclusiva, cuestiones que éstos despreciaban, por lo anteriormente mencionado. Cuestión muy contraria era para ellos el fotomontaje, técnica que podía ser ejecutada por quien quisiese, ya que pertenecía el mundo de la tecnología, el de la reproducción fotomecánica, el comunicación de masas.

Sobre este asunto Hannah Hoch nos entrega la siguiente impresión "nuestro único propósito era integrar los objetos del mundo de las maquinas y de la industria al mundo del arte"⁹⁰. Esto se entiende desde dos puntos de vista, por un lado, el hecho que la fotografía que era la que les proporcionaba los materiales para sus fotomontajes, eran conseguidos fácilmente en revistas, periódicos, e imágenes de publicidad, todas estas hechas en las cadenas de producción industrial, pero también se puede en-

tender por el fuerte sentido iconográfico de las obras de las dadaístas, en la cual se observan elementos de la tecnología entre mezclados con personajes humanos, tecnología que para ellos el igual que los Constructivistas debía ser puesta al servicio de la emancipación del ser humano.

Los constructivistas rusos al igual que los dadaístas de Berlín, empezaron a ocupar y experimentar con el fotomontaje por la misma fecha, adoptando por razones parecidas. Los constructivistas rusos al igual que los dada veían como una limitante para sus propuestas al ya aparecido arte abstracto en la escena vanguardista, y que se imponía entre los artistas que seguían esta tendencia, que exalta los aspectos, formales cromáticos y estructurales de la materia(pigmentos), los que eran acentuados, para resaltar su fuerza expresiva. Este deja la representación figurativa para sustituirla por un lenguaje visual autónomo, el que estaría dotado de sus propias significaciones sin tratar de imitar modelos o formas de la naturaleza. Estos dos grupos, los da-

HERBERT BAYER-LONELY METROPOLITAN.
FUENTE INTERNET.



daístas y los constructivistas vieron la especial relación que existía entre la fotografía entendida como copia de la

•••••
89 Dawn Ades. "Fotomontaje". colección: Fotografía.
Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona. Pág.13

realidad, con esta misma, convirtiendo a la fotografía en la medio creativo que estos buscaban, la que desarrollaron cada uno desde sus propuestas.

En uno de los tópicos que mas provecho saco del fotomontaje fue el político. En 1918 después de la primera guerra mundial se fundaron diferentes ciudades de Alemania republicas soviéticas, a la que los dada también se plegaron la filiación comunista y de extrema izquierda en algunos casos tales como los de, Huelsenbeck, Hausmann, Grosz, los hermanos Herzfelde (Jonh había cambiado su apellido en forma de protesta por el de Heartfield), Hoch, Baader y Jung, los que se opusieron a la republica burguesa de Ebert y Shiedemann quien derrotara a la primera en la revolución de Noviembre. Las dadaístas editaron revistas, folletos, en los que manifestaban su oposición.

Gras nuestra en sus obras las conexiones existentes entre militarismo y capitalismo, que se vivía en la republica de Weimar. si bien en los comienzos Raoul Hausmann fue un militante comunista, después de la disolución de dada este se mantuvo fiel al anarquismo de los primeros años. El caso de Gras y Herzfelde fue distinto, ya que estos tomarían un camino mas comprometido con su ideología..

Si es cierto, que el fotomontaje estaba en esta época especialmente vinculado con la izquierda, no dejo de ser explotado por los regímenes fascista que vieron y explotaron el mismo potencial que sus adversarios.

Para mi parecer, Jonh Heartfield es unos de los artista que saco un mejor rendimiento plástico del fotomontaje, a lo político, por lo tanto, a lo propagandístico.

Ya fuese contra la Republica de Weimar, el asenso al poder de Hitler, y las calamidades que trajo el fascismo en este tiempo.

Esta actitud de compromiso es resaltada por Dawn Ades , en las siguientes palabras "Mientras los dadaístas tra-

taban de evitar, el dar expresión a una ideología a sus imágenes a través de la descomposición de estas y su contexto real, Heartfield buscaba que estas desvelaran su ideología, que a través de la yuxtaposición hacia visible las luchas de clases y la amenaza que se cernía sobre el mundo en la imagen del fascismo y nazismo"⁹¹.

Puedo ver en el trabajo de John Heartfield una actitud critica, la que esta muy lejos de ser una caricatura de la sociedad, mas bien es una ácida critica de los hechos reales que este a recortado y reunido sobre un soporte en una composición que por su calidad, definición, y contenido visual, elementos que al ser redispuestos bajo otra trama, juntas en relaciones conceptuales y visuales crean una nueva relación con respecto al contenidos original.

Son muchas las historias que se cuentan entorno a la técnica del fotomontaje, muchas de estas nacieron en torno al dadaísmo, que para mi parecer es pieza fundamental para entenderlo los alcances que este logró en el siglo XX y tal vez en el que esta comenzando ya que se ve reflejado en muchos artistas contemporáneos, que han seguido por una u otra razón en la tradición, si es que esta existiese, la del fotomontaje, mas adelante tratare este punto, sobre el collage y sus repercusiones hasta los días de hoy.

• • • • •

90 Dawn Ades. "Fotomontaje". colección: Fotografía. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona. Pág.45

Capítulo III

LA REALIDAD DEL PATIO TRASERO. DE MI PARECER: CUESTIONES OBJETIVAS

La verdad es que el hombre ha estado al borde del exterminio; su desprestigio general es profundo. Nadie parece ser inviolable. Y por ello, hemos de volver a cero, ya que, cuando las soluciones políticas propuestas por las corrientes políticas están hoy, comprensiblemente, en primer plano, treinta años después del nacimiento del Dada, estamos convencidos de que nada será capaz de vivir en el reino de la libertad colectiva si, antes, no rasgamos el terrible sudario en el que se envolvió el hombre para aplastar a sus semejantes y a sí mismo⁹².

Esta reflexión del artista Ribemont-Dessaignes, quien participo del grupo "dada", me causan una fuerte impresión al ver y comprobar que su vigencia es absoluta, al ver en estos momentos la tierra y a sus habitantes bajo una demencial y suicida encrucijada que los poderes de todo índole, ya sea político, religioso, económico, y hasta en gran medida moral, nos dan un potente y rotundo mensaje, obedecer, y ese obedecer impuesto, a traído grandes penurias para todos aquellos países intervenidos por la guerra contra el marxismo del siglo pasado, y por el terrorismo fundamentalista, o los gobiernos que persiguen y encarcelan a la protesta social,

• • • • •
91 Hans Heinz Holz. "De la obra de arte a la mercancía". Editorial GG, 1979. Pág. 73

en el presente.

Los Estados Unidos de Norteamérica país que ha pasado a ser la Roma de la actualidad por sus pretensiones imperialistas, deseos que no cambiarán en la ya tibia administración del mestizo Obama, el que no sería una blanca paloma, el que ofreció al pueblo Estado de Unidos un gran cambio, en torno a las políticas de las anteriores administraciones, lo que resulto ser una gran farsa hasta el presente momento, que según nos presente Alex Jones en "The Obama Deception"⁹³, documental que pretende desenmascarar a Obama y su gobierno, el que sería, uno más, de los regímenes autócratas que se sirve del poder político y económico para perpetuar al capitalismo como único sistema posible.

Los defensores de la democracia y la libertad, los siempre listos y dispuestos a intervenir con su políticas expansionistas a cada territorio y ser vivo que habita este planeta, como lo han sido los presidentes Nixon, Reagan o los gángster de la familia Bush; por nombrar algunos, los que no han dejaron de pretender que su país sea el ordenador mundial de la humanidad junto a las naciones que forman los grupos de poder, como ocurrió este año en Canada, el mes de Junio se realizó uno más de los encuentros del G20 en la Ciudad de Toronto⁹⁴, foro en el que se pretende seguir dictando las políticas económicas para los años venideros. La que seguiría regida por el neoliberalismo.

Los bien recordados por sus guerras contra lo que consideraban la maldad comunista del bloque cubano-soviético y/o el la actualidad el eje del mal Islámico, en-

• • • • •
92 Alex Jones. "The Obama Deception"
<http://www.obamadeception.net/>

94 Represión y enfrentamientos en la cumbre del G20 en Toronto.
[http://lapalabracomoarma.blogspot.com/2010/06/](http://lapalabracomoarma.blogspot.com/2010/06/represion-y-enfrentamientos-en-la.html)

[represion-y-enfrentamientos-en-la.html](http://lapalabracomoarma.blogspot.com/2010/06/represion-y-enfrentamientos-en-la.html)



*GORBACHOV Y REAGAN.
FUENTE INTERNET.*

carnado en Sadam Husein y los fundamentalistas de "Al-Qaeda"⁹⁵, junta a Osama bin Laden.

Los chicos del país de las oportunidades y el consumo sin límites, ese concepto que también han enseñado a practicar a sus súbditos en el globo terráqueo, lucha fratricida entre seres que están al servicio del mismo mecanismo que los tranza como mercancías en alguna bolsa de comercio del mundo, y nos hace parte de sus planes por la hegemonía mundial. Los otros, los perdedores, los que no supieron como hacer una revolución social sin repetir las atrocidades en que terminó la Revolución Francesa, que cortó las cabezas de aquellos mismos que iniciaran la revolución.

La Unión Soviética, en pos de la revolución social mantuvo a miles de personas al servicio del imperio de los soviets, y al igual que sus contrincantes yanquis, los soviéticos para mantener la hegemonía de su lado sometieron a sangre y fuego a aquellos que se les oponían, manteniendo estos en dos bloques a la humanidad dividida en dos polos. La casi ya no recordada guerra fría, que mantuvo a todo la humanidad aterrada por sus misiles nucleares que ambos países tenían para destruir la tierra si es que la situación lo requería.

Y pasó lo que muchos no esperaban que pasara, y se cayeron los muros del orbe comunista, e ingresó MacDonalD's⁹⁶,

94 <http://www.alqaeda.es/>

95 <http://www.mcdonalds.com/us/en/home.html>



*OSAMA BIN LADEN Y AYMAN AL-ZAWAHRI.
FUENTE INTERNET.*

con su cajita feliz y su payaso Ronald, a llenarnos de comida chatarra o suicida, el que llegó a casi todos los países del mundo, dentro de los cuales estuvo incluido Chile, ha contarnos que el sueño americano era para todos aquellos que quisieran servir al país de la democracia y la libertad, concepto que reescribió la historia para que toda aquella nación que siguiera su ejemplo de nación capitalista, que se enarbola de un aparente sistema libre y democrático. Estos, cuando ya no había quien parara al neoliberalismo, y la globalización en el resto del mundo.

Desde lo más profundo de la "Selva Lacandona"⁹⁷, surgía un grito de rebeldía e insumisión contra este ignominioso sistema político-económico-social-cultural, modelo que nos entrega su máxima verdad en el rostro del capital, es decir, el dinero mecanismo de trueque conceptual que poco a nada llega a las clases más populares, los de abajo por mas que trabajen y trabajen, se tienen que conformar con sueldos indignos y horarios de trabajo extendidísimos, en el mejor de los casos, ya que, para millones de humanos la miseria es la única imagen que les ha tocado vivir de la época industrializada del mundo capitalista, que les ha ofrecido como una posibilidad de existencia la pobreza, todo esto para que unos pocos gocen de las ventajas materiales que éste les da.

Ejemplo de una realidad que se dio en el

96 <http://chiapas.pangea.org/html/item0080.htm>

siglo XX, en todos los países de la Latinoamérica neoliberal, fue el que hizo la Concertación de Partidos por la Democracia durante 20 años en Chile, los gobiernos de Carlos Salinas de Gortari, Vicente Fox Quesada y Felipe Calderón Hinojosa, en México. Creándose las condiciones en este país del hemisferio norte para que se expandieran los antiguos vicios de la política y los conglomerados empresariales, los que promovían las bellezas naturales y culturales en forma de macro turismo, y explotación de las riquezas naturales de este país. Con esto, trajeron más explotación y miseria a los habitantes de estas zonas. Lo que ocasionó que permanecieran las antiguas tensiones que había dejado la revolución mexicana con su fallido proyecto revolucionario, en gran parte de la población. “La Ley de la Reforma Agraria, por la cuál los terratenientes fueron despojados de sus tierras, que se repartieron entre los campesinos. Esta reforma fue iniciada en los estados del norte del país, los que tuvieron una mayor implicación en la Revolución, no llegando hasta Chiapas, el estado más al sur de México, hasta mediados de los años setenta, cincuenta años después. Es más, en los estados del sur, los terratenientes y los grades propietarios, así como las diferentes empresas transnacionales con intereses en la zona, con el beneplácito de las autoridades estatales y regionales, llevaron a cabo una contrarrevolución, armando grupos paramilitares propios, las llamadas Guardias Blancas, para la contención de las masas de campesinos y de indígenas”⁹⁸. Esto avivó los ánimos revolucionarios de las comunidades indígenas de Chiapas, ánimos que habían estado presente el la lucha revolucionaria

• • • • •
97 Rubén Piñera. “Zapatismo: historia y características”. Este texto es el resumen de la charla que, organizada por el Foro Social de Palencia, se celebró el 7 de octubre de 2004 a cargo de Rubén Piñera (integrante del Foro Social de Palencia, y en Chiapas al remitirnos el texto).

ria del ejército campesino de Emiliano Zapata, y en la guerrilla de las FLN, en este país.

EL COMIENZO PARA MÍ

Recuerdo aquella mañana hace 16 años, era un 1º de enero de 1994, primer día del año entrante, yo y medio Chile, o tal vez más, nos debatían en las primeras horas de resaca de la celebración de la llegada del año nuevo. Años en los que este país se vivía los primeros años del retorno a la democracia, días en los que la impunidad se paseaba con traje de general genocida, y acuerdos de tratados de libre comercio en Chile, cuando supe por la pantalla de un televisor, una noticia que hablaba de un levantamiento indígena, con carácter de rebelión armada, me causó; recuerdo por esos entonces, una fuerte alegría por lo acontecido en México, país que ha despertado un gran sentimiento en mí, el que yace en su grandioso pasado precolombino, y su historia de luchas sociales, y su cultura mestiza sincrética, por los cuales siento mucha admiración.

Las noticias decían que en una región del sur de México, en la zona de Chiapas, un grupo de insurgentes armados se levantaba en armas contra lo que ellos llamaron, “El mal Gobierno de México”. Los reportes hacían mención de un alzamiento indígena de orden subversivo, armado, es decir, de una guerrilla. Los insurgentes que se presentaron en su declaración de guerra ante la opinión pública como el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, los que provenían desde las montaña de la zona altas de Chiapas y de la Selva Lacandona, “Surcidos de la profundidad de la noche y de la selva, los hombres y las mujeres...El 1º de enero de 1994 México, y con él el resto del planeta, contemplaron estupefactos cómo estos gue-

rrilleros «surgidos de la nada» ocupaban varias ciudades y pueblos de Chiapas, en el extremo sur del país”⁹⁹.

Noticia que parecía irreal para aquellos años en los que el modelo capitalista se afianzaba como el único proyecto real de sociedad moderna, el del neoliberalismo, que se extendía por el mundo bajo las tesis de Francis Fukuyama, nacido en una familia de origen Japonés radicada en Chicago, egresado de la Universidad de Harvard y funcionario del Departamento de Estado de los EEUU, quien escribió un libro titulado “El fin de la historia y el último hombre”¹⁰⁰ donde afirma que la caída del comunismo y el triunfo del neoliberalismo marcan el comienzo de una etapa en la que no hay lugar para batallas ideológicas. Proponiendo el triunfo del sistema económico neoliberal como una cuestión imparable. “Milton Friedman”¹⁰¹; quien fuera, economista de la Escuela de Economía de Chicago en Estados Unidos de Norteamericano, expande su tesis de libre mercado a través del globo bajo la tutela del gobierno norteamericano en la década de los años 70, siendo el golpe de estado al gobierno de Salvador Allende el año 73 en Chile, la puesta en ejecución de este en Latinoamérica. En el año de 1976, le fue entregado el Premio Nóbel de Economía, por su aporte a dichos postulados. El que se implantara en el mundo en las décadas de los años 70, 80, 90, pasando a ser el método



dominante en los años que han transcurridos del siglo XIX.

Eran los años en que los tratados de Libre Comercio(TLC), entre los países del tercer mundo y los Estados Unidos de Norteamérica, país que por medio de intervenciones en la política de muchas naciones por aquellos años lograba la hegemonía mundial. Así, imponían su sistema económico a lo largo del “Nuevo Orden Mundial”, nombre que estos mismos dieran por eso época, la de la primera invasión a Irak el año 91 en el contexto internacional y la vuelta a la democracia en Chile, la que siguió con el mismo sistema económico.

la de la primera invasión a Irak el año 91 en el contexto internacional y la vuelta a la democracia en Chile, la que siguió con el mismo sistema económico.

LA MEMORIA ZAPATISTA

Corrían las primeras horas del nuevo año, cuando desde México; el México de Carlos Salinas de Gortari, economista mexicano que ocupó la presidencia de México 1988, ya que fue reelecto para un segundo mandato, en los que ocurrieron grandes cambios económicos de corte neoliberal, entre ellos la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte, el que trajo consigo las políticas de una privatización masiva de la banca y empresas estatales. a transición mexicana que, con la recurrente bandera de la modernización, “...enunció Carlos Salinas de Gortari: El desarrollo de un ambicioso plan de modernización de la planta productiva, el tratamiento inusitado que se dispensó a verdaderos caciques de la burocracia sindical, el manejo afortunado de los precios clave del sistema económico -salarios, precios y tarifas públicos, tasas de interés

.....
98 Subcomandante Marcos, Yvon Le Bot .“El sueño Zapatista por Subcomandante”. Editores Anagrama. España,1997. Pág.5

98 Subcomandante Marcos, Yvon Le Bot .“El sueño Zapatista por Subcomandante”. Editores Anagrama. España,1997. Pág.5

100 <http://www.liberalismo.org/articulos/117/milton/friedman/>

y tipo de cambio- para frenar a la inflación, la profundización de privatizaciones y desregulación, la llamada reforma del Estado y la inquebrantable disposición a formalizar una apertura que, a diferencia de la etapa precedente, ya no serviría sólo para la lucha antiinflacionaria, sino que llevaría al país nada menos que a ocupar un sitio en el Primer Mundo”¹⁰²

Un grupo de insurgentes se tomaba por la fuerza la principal puntos urbanos de Chiapa zona selvática fronteriza con Guatemala, tierras que han sido habitada por inmemorables tiempos los antepasados de los pueblos maya, región altamente poblada por indígenas, al igual que gran parte del territorio Mexicano, en un principio todos los medios de prensa pensaron que era una de las tantas guerrillas de corte marxista que se han levantado a lo largo del mundo. En gran medida estaban en lo correcto ya que el EZLN fue fundada en torno a los sobrevivientes de los movimientos armados de la década de los años 70 en territorio mexicano por la guerrilla de las Fuerzas de Liberación Nacional, los que luego de la fuerte arremetida del ejército federal, se movilizó a la zona que en la actualidad ocupa el EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL, ejército insurgente, organización político-militar cuyo mando tiene por nombre Comité Clandestino Revolucionario Indígena-Comandancia General (CCRI-CG) del EZLN.

El EZLN, salió a la luz pública el día 1º de Enero de 1994¹⁰³ al tomar varias ca-

• • • • •
101 EL TRATADO DE LIBRE COMERCIO DE NORTEAMÉRICA.

<http://www.eumed.net/tesis/fjnu/5.htm>

102 Víctor Hugo López Rodríguez. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México.

Enero de 2009. “El 1 de enero del año de 1994 quedó grabado en la memoria colectiva de los mexicanos, y particularmente de manera profunda en los indígenas mexicanos, la rebelión anunciada por el EZLN significó la resultante de “500 años de lucha” tal como lo expresaron en la Primera Declaración de la Selva Lacandona, dada a conocer en la misma fecha del levantamiento



*TOMA DE SAN CRISTOBAL DE LAS CASAS 1º DE ENERO 1994.
FUENTE ZAPATISTA INTERNET.*

beceras municipales el mismo día que entraba en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte.

Este movimiento armado de carácter sincrético tanto en lo político como en la cultural, según mi parecer, característica notable en el desarrollo de las bases de la Otra Campaña se alzaba en armas por las condiciones infrahumanas que se le tenía sometido por parte de los gobernantes mexicanos, a la población indígena de estas zonas.

Desde el gobierno de México, a las administraciones Capitalistas del mundo, saltaron desde sus despachos a deslegitimar este movimiento social. Según Yvon Le Bot al movimiento Zapatista lo trataron de deslegitimar por las siguientes razones.

“Se ha querido reducir al levantamiento zapatista a una simple manipulación de un sector de la población indígena por parte de actores no indígenas o, frecuentemente, se le ha visto como el regreso de aquello que México ha reprimido, como el resurgimiento del México profundo. Los blancos y los mestizos de Chiapas han vuelto a vivir el ancestral terror a la venganza indígena. La mayoría de los mexicanos, así como la opinión pública internacional, han descubierto una imagen totalmente distinta del país de la que el poder se había esforzado por dar durante los últimos años. Incluso las autoridades, que habían recibido

armado”.

información acerca de los preparativos del levantamiento, fueron incapaces de imaginar -y no sólo ellas- que los indígenas pudieran, en los albores del siglo XXI, lograr imprimirle esta fuerza, esta amplitud y estos alcances.”¹⁰⁴

Se cuenta que en un principio un grupo de mestizos mexicanos, sobrevivientes del FLN se instalaron en lugares estratégicos de la zona, entraron en la clandestinidad, junto a un grupo de indígenas, para fundar el EZLN, “ Los orígenes del EZLN se encuentran en las Fuerzas de Liberación Nacional”¹⁰⁵, los que tuvieron en acercamiento paulatino y paciente hacia las comunidades. Los campesinos indígenas mayas de tendencias izquierdistas, que se unieron o colaboraban con los insurgentes servirían de nexo entre estos y las comunidades de las etnias indígenas antes mencionadas, serian los que transmitirían los pensamientos zapatistas a las campesinos nativos. Dándose una situación favorable, para la sublevación por las precarias condiciones que el gobierno tenía hacia los indígenas

El encuentro entre los izquierdistas y el mundo comunitario y ancestral de los indígenas les abrió una nueva visión y retos políticos en su movimiento insu-

ZAPATISTAS EN MANIFESTACION.
FUENTE ZAPATISTA INTERNET.



reccional, es decir, para los zapatistas en la práctica se retroalimentaron tanto de la nueva realidad a que se veían enfrentados, como a las contradicciones que estas colocaban al movimiento armado, creando un movimiento que sobresale por su forma de hacer la autonomía desde la base de la democracia participativa y horizontal, en las comunidades ejidales como los caracoles de las juntas del buen gobierno; son, indígenas modernos que han marcado sus distancias respecto al concepto que estos tenían de sus viejas y carcomidas comunidades, buscando construir su propia historia y reivindicando al ser reconocido y respetado.

Este grupo de insurgentes, tiene en sus filas armadas y políticas una gran mayoría de indígenas campesinos mayas de las etnias Chol, Lacandones, Mames Tojolabales, Tzeltales, Tzotziles y Zoques, que en la actualidad aún se mantienen vigentes con sus tradiciones ancestrales como pueblos. “El bloque étnico maya, todavía en supuesto, debe contar con algo mas de dos millones de individuos”¹⁰⁶. Que

junto a intelectuales de izquierda, mexicanos mestizos e internacionalistas de izquierdistas, han formado sus filas.

Hoy el zapatismo en su expresión política y militante de las comunidades indígenas zapatistas y la comunidad civil, se concreta, en la Otra Campaña, y la Zezta Internacional el año 2005. “El 1º de Julio de ese año, unos días después de haber declarado alerta roja a sus tropas y bases de apoyo ...publica la Sexta Declaración de la Selva Lacandona, en

.....
103 Subcomandante Marcos, Yvon Le Bot. “El sueño Zapatista por Subcomandante”. Editores Anagrama, España, 1997. Pág.5

104 Marco Estrada Saavedra. “Las disputas por la etnicidad en América Latina: Movilizaciones indígenas en Chiapas y Araucanía”. Catalonia, Santiago de Chile, 2009. Pág. 53

.....
106 Guy Annequin “ Los Mayas”. Club Internacional del Libro, Madrid 1985. Pág.101

donde anuncia la nueva estrategia política de los rebeldes, que mas tarde se conocería como la otra campaña”¹⁰⁷.

Uno de los logros de los zapatistas, es toda la red de apoyo mutuo que este movimiento ha creado en su entorno con los grupos de movimientos socio-político alternativo de México y el mundo que se autodenominan adherentes, como lo son los movimientos indigenistas de América, la Izquierda de la otra campaña, las minorías sexuales, los anarco punk, sindicalistas, ecologistas, movimientos políticos, independentistas o autonomistas, como el de los pueblos Mapuche, Palestino y de Euskadia, entre muchos más.

A diferencia de la mayor parte de los movimientos indígenas modernos de América Latina y América del Norte, que fueron y son de un carácter político tradicional, herencia del occidentalismo, para salir del olvido, para tomar la palabra, los campesinos indígenas recurrieron a las armas. Pero la guerra propiamente dicha no duró más que algunos días, del 1º al 12º de enero de 1994. Luego vino un proceso de crecimiento tanto en lo político, lo humano, lo social, lo cultural, lo ancestral y lo espiritual.

Ya desde aquellos años nos mostraron sus verdaderas intenciones. Estos muy lejos de contemplar la toma del poder como objetivo de su lucha de insurgentes, “buscan vías para la invención de una democracia abierta a la participación de los actores sociales, que tome en cuenta las exigencias éticas y las afirmaciones de identidad”¹⁰⁸, nos dice Le Bot.

El sentido del zapatismo proviene de su naturaleza como actor social y cultural

107 Marco Estrada Saavedra. “Las disputas por la etnicidad en América Latina: Movilizaciones indígenas en Chiapas y Araucanía”. Catalonia, Santiago de Chile, 2009. Pág. 58

107 Subcomandante Marcos, Yvon Le Bot. “El sueño Zapatista por Subcomandante”. Editores Anagrama, España 1997. Pág.5

que se ha estado desarrollando dentro de las comunidades autónomas, llamadas “Caracoles”¹⁰⁹. Los Caracoles son una de las formas de hacer autonomía comunitaria, por parte de la comunidad, es el espacio físico en los que se levantan los colegios, hospitales, cooperativas indígenas, por nombrar algunas. Estos reemplazaron las que “Aguascalientes”¹¹⁰. En este espacio físico las comunidades y bases de apoyo, estan los encuentros de los Pueblos Zapatistas con los Pueblos del Mundo, en rigor, este es suelo autónomo propiamente tal, ya que las juntas del buen gobierno encargadas de hacer la autonomía, son las que ordenan obedeciendo. La construcción de estos espacios, por parte



MUSICOS ZAPATISTAS.
FUENTE ZAPATISTA INTERNET.

108 González Casanova. “Los Caracoles Zapatistas: Redes de Resistencia y autonomía”. <http://www.nodo50.org/pchiapas/chiapas/documentos/gcasanova.htm>

109 “En cinco comunidades zapatistas se han construido, centros civiles de resistencia, que cuentan con centros culturales llamados Aguascalientes, en memoria del primer Aguascalientes que fuera ocupado y destruido por el ejército federal, luego de que ocupó el poblado de Guadalupe Tepeyac, el 9 de febrero de 1995. A partir del primero de enero de 1996 y luego del esfuerzo de los habitantes de todas las comunidades zapatistas se han inaugurado ya otros cinco “navíos”, que ahora surcan la mar junto con hombres y mujeres de todo el planeta, en busca de llegar a acuerdos por la Humanidad y Contra el Neoliberalismo”.

<http://www.sacbe.com/chiapas/comun.htm>

de los zapatistas en el diario hacer con su praxis vital, impulsa a la concreción de la verdadera soberanía popular, según mi parecer. Pablo González Casanova, me entrega una visión de su tentativa sobre los caracoles. “ Los Caracoles corresponden a un nuevo estilo de ejercer el poder de comunidades entramadas en la resistencia y para la resistencia, en que sus comandantes se someten a las comunidades para construir y aplicar las líneas de lucha y organización, sin que por eso dejen de decir “su palabra” ni unos ni otras, pero siempre con respeto a la autonomía y dignidad de personas y pueblos que ven en cualquier actitud paternalista y en cualquier “generosidad humanitaria” no sólo algo parecido a las “acciones cívicas” de los enemigos, sino a las acciones equivocadas de los amigos, hermanos y compañeros que no han comprendido bien la importancia que tiene la solidaridad comprometida y respetuosa. Más que una ideología del poder de los pueblos-gobierno, los Caracoles construyen y expresan una cultura del poder que surge de quinientos años de resistencia de los pueblos indios de América y que se inserta en la cultura universal para la construcción de un mundo tan variado como el que implica cualquier alternativa multinacional, multicultural, con civilizaciones distintas y también con características y valores comunes de los constructores de la misma”¹¹¹. Sus aspiraciones y sus demandas, las que se lanzan en un levantamiento armado a través de la “Primera Declaración de la Selva Lacandona”¹¹², y a través de sucesivas declaraciones han entregado sus planteamiento revolucionarios, los que se insertan en la escena política

• • • • •
110 Pablo González Casanova. “Los Caracoles Zapatistas: Redes de Resistencia y autonomía”. <http://www.nodo50.org/pchiapas/chiapas/documentos/gcasanova.htm>

111 Primera Declaración de la Selva Lacandona” <http://www.nodo50.org/pchiapas/chiapas/documentos/selva.htm>

nacional y mundial, en un contexto internacionalista, es decir, el de las rebeliones globales contra el sistema neoliberal de la actualidad. El surge por el agotamiento de otra vía para hacerse escuchar, vía que la democracia de los poderosos ha llamado diálogo, al que no se opusieron los zapatistas después de la retomo de las zonas que el EZNL había asaltado.

Si se debe reconocer a este movimiento es el impacto global que este ha producido en las luchas étnicas y sociales. La universalidad de este movimiento no pueden comprenderse si se le reduce a la resistencia de EZLN como situación localista de México, marcada por fuertes turbulencias, este impacto es logrado por las políticas de difusión que desde su aparición, el que es lanzado a la red por Internet. Según comprende los zapatistas pretenden transponerse desde un movimiento armado, a un movimiento político civil cuyo propósito nunca ha sido la toma del poder o de instaurar una dictadura del proletariado, la que no es viable para el modo de vida de las comunidades indígenas de EZLN.

Si bien es cierto que el zapatismo como proyecto se interpreta como un movimiento nacional este no se traduce en un nacionalismo cerrado. “Articula experiencias de comunidades heterogéneas, divididas y abiertas; la democracia nacional y el proyecto de una sociedad de sujetos, individuales y colectivos, que se reconozcan y puedan respetarse en su diversidad; lucha por un mundo donde quepan muchos mundos, un mundo que sea uno y diverso”¹¹³

Si se observa algo que determine a esta movimiento es su sueño utópico, el mismo que Fukuyama había dado por muerto, sueño que se entremezcla a partir de las utopías Izquierdistas y la tradición indígena, que no es mas que la

• • • • •
112 Subcomandante Marcos, Yvon Le Bot. “El sueño Zapatista por Subcomandante”. Editores Anagrama, España 1997. Pág.9

posesión de la tierra, por quien la trabaja. La tierra...es la aspiración que se vuelve utopía y ethos y se expresa en el ritual. "El Popol Vuh menciona a Paxil, el sí lugar, espacio donde crece el maíz en abundancia, es el sitio en donde el indio ubicó el paraíso terrenal del cristianismo, pero éste existe aquí, tiene espacio dentro de la selva, se vive como anhelo por disfrutar de ella y de todas las cosas sabrosas que ofrece en abundancia, se hace conversación cotidiana"¹¹⁴.

Unos de los personajes mas conocidos del zapatismo en el mundo es el Subcomandante Marcos y la fallecida comandante Ramona quien a pesar de su larga enfermedad no dejase de participar activamente en los hitos de este. Fue un ejemplo de mujer revolucionaria, quien apostó por la lucha política del zapatismo. Ejemplo de este nuevo ser que nace de la puesta en marcha del zapatismo comunitario en la participación activa de las mujeres. "Ramona impulsó los derechos de las mujeres y fue una de las arquitectas de la Ley Revolucionaria de las Mujeres que a la letra dice: "En su justa lucha por la liberación de nuestro pueblo, el EZLN incorpora a las mujeres en la lucha revolucionaria sin importar su raza, credo, color o filiación política, con el único requisito de hacer suyas las demandas del pueblo explotado y su compromiso a cumplir y hacer cumplir las leyes y reglamentos de la revolución..."¹¹⁵. Como voceros del grupo han llevado el mensaje de las comunidades a la sociedad civil de México y el mundo. Pero desde la aparición pública del EZLN, una figura sobresale primeramente por ser notoriamente un mestizo mexicano al que le dieron la voz, los insurrectos en el alzamiento del 94. Este ha comprometido su deber

.....
113 Ezequiel Maldonado. "Los choles chiapanecos y su andar a Utopía". Pág. 4 www.corredordelasideas.org/.../ezequiel_maldonado.rtf

114 Ricardo Martínez Martínez. "La comandanta Ramona del EZLN". [Rebelión.org](http://www.rebelion.org/noticia.php?id=25243)
<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=25243>

a la lucha zapatista, quien a través de su voz, sus libros de cuentos para niños, y personajes quijotéanos como Durito, un escarabajo que vive en las montañas de Chiapa, el que fuma pipa y conversa con Marcos sobre la revolución social. El que según el Subcomandante le había pronosticado la crisis económica mundial, "hace ya trece años, en 1996.

El Subcomandante ha pasado a ser un icono de los insurrectos en vida, un especie de che Guevara posmoderno, postura ética, que en su papel de vocero a recorrido gran parte de México, respaldando la luchas de las minorías sexuales por lograr el respeto a su forma de vida, a los pueblos ancestrales, apoyando la lucha del pueblo Mapuche, y de los pueblos que luchan por su autodeterminación como lo es el pueblo palestino, las luchas anti globalización de izquierdistas, ecologistas, medio ambientalistas, anarquistas y anticapitalistas, por citar algunas.

La imagen del Sub a recorrido todo el mundo con su rostro cubierto por un pasamontañas, el que para mi tiene un gran simbolismo, no necesariamente es el de los zapatistas, pero que encierra el mismo concepto, que es el del agitador social de la posmodernita.

En la actualidad el Subcomandante Marcos, hace las funciones del Delegado Cero en la Otra Campana, el que esta encargado de transmitir o divulgar los planteamientos de la Sexta Declaración de la Selva Lacandona, en encuentros, foros, manifestaciones, de la otra izquierda o del movimiento indigenista. La publicacion de la Revista Reveldia¹¹⁶, o la participacion de comunidades zapatistas como actores en la pelicula Corazon del Tiempo¹¹⁷, escrita por Hermann Bellinghausen y dirigida por Alberto Cortés . Son algunas de las instancias participativas en los que se unen las visiones tanto políticas, étnicas, cultura-

.....
116 <http://revistarebeldia.org/>

117 <http://corazondeltiempo.wordpress.com/>

M.VEGA, ESTUDIO PARA PLANTILLA STENCIL
APARTIR DE FOTOGRAFIA DE ZAPATISTA.
FUENTE ZAPATISTA INTERNET.

les y de autonomía.

En la última propuesta programática o manifiesto zapatista que es “La Sexta Declaración de la Selva Lacandona” del año 2005. Donde se expone los pasos a seguir por el zapatismo en su lucha contra el Neoliberalismo, a la que ellos llaman “La Cuarta Guerra Mundial”, idea que circula entre los grupos que se oponen al sistema capitalista, la que fue llevada al género del documental Rick Rowley en “The Fourth World War”¹¹⁸ en el año 2003.

La guerra ya no estaría realizando entre en países en pugna por un territorio, esta se da entre los pueblos en resistencia contra el sistema genocida del neoliberalismo, sistema económico que en la actualidad rige los destinos de la humanidad y la del planeta madre tierra y los seres que la habitan, y tanto a nivel local como global. Así, esta guerra se traduce en una guerra en que las naciones republicanas del mundo, las que se suscriben en este sistema, a través de los aparatos legales y represivos del estado se enfrentan en una confrontación social contra los millones de hijos del Tercer Mundo y las disidencia altermundista en los países desarrollados, las y los que se rebelan contra el orden económico asfixiante del Nuevo Orden Mundial, de la economía global.

Esta guerra es la que se disputa en las calles de las ciudades, en los ghettos marginales del mundo subdesarrollado, por la calles de la Intifada en Palestina, y desde la autonomía de las insurrecciones de los pueblos amerindios como la lucha del pueblo Mapuche, con sus comunidades que lucha por autonomía

como Nación Mapuche en Chile y Argentina, o la protesta social en Grecia.

Esta guerra tendría un fin que según Walter A. Moore se resume en tres objetivos. “Disminuir las poblaciones de los países del Tercer Mundo, usando diferentes métodos genocidas, tales como el Genocidio Pasivo, obtenido con la promoción de políticas de control de la natalidad y destrucción de las familias en el Tercer Mundo. También usan diferentes métodos de Genocidio

Activo, a través de

diferentes maneras de generar enfermedades, incrementar la mortalidad infantil, provocar conflictos bélicos, desarrollar políticas económicas que impiden que grandes sectores de la población tengan ingresos suficientes, entre otras modalidades.

Obtener el control de los recursos naturales de los países del Tercer Mundo tales como el agua y las tierras fértiles incontaminadas o las ondas electromagnéticas o los recursos minerales, que son cada vez más escasos y necesarios, y son la base estructural de los grandes beneficios de los países industrializados, que verían alterado todas sus economías si los precios de estos recursos aumentaran, siendo el petróleo un ejemplo paradigmático de esta situación. Para lograr esto usan todas las Formas de Guerra mencionadas más adelante.

Subordinar el sistema productivo de los países del tercer mundo al control del Directorio Global lo cual constituye el principal objetivo de la llamada Globalización, de manera que el control político, cultural, económico, laboral, educativo, sanitario, urbanístico y emocional quede en manos de los grandes intereses



•••••
115 Rick Rowley en “The Fourth World War”
<http://www.cinemapolitica.org/node/1276>

de las corporaciones multinacionales, que decidirán a quien darán trabajo y a quien no, o sea quienes vivirán y quienes morirán de hambre y miseria”¹¹⁹.

Los zapatistas han estado de acuerdo con esta idea de confrontación mundial, de la que son parte integral en la historia de fin de siglo, aquel que aun no nos deja definitivamente. Guerra que el Sub habla en su intervención en la “Digna Rabia”, en enero del 2009. “ La brutal globalización neoliberal, la cuarta guerra mundial que le decimos los zapatistas, puso a los lugares mas distantes en simultaneidad espacial y temporal para

derechos humanos: el indígena, discriminado, siempre en minoría, humillado, es portador de la reivindicación. Debe entenderse, en una forma más rica y positiva, en la perspectiva de un sujeto que combina en su afirmación el sentido ético y étnico, que encuentra lo universal en lo particular. El momento decisivo en la génesis del zapatismo es aquel en que los guerrilleros descubren que su discurso revolucionario, universalista, no les dice nada a los indígenas, no despierta en ellos ningún eco, puesto que usurpa su aspiración universal. La conversión que los guerrilleros operan



*M. VEGA, ESTUDIO PARA PLANTILLA STENCIL APARTIR DE FOTOGRAFIA DE ZAPATISTAS.
FUENTE ZAPATISTA INTERNET.*

el flujo de riquezas...y para su apropiación”¹²⁰.

Una de las características de este movimiento social, es su visión macro de su posición en este tiempo-espacio, ya que el tiempo para ellos simboliza el antes y el después al alzamiento, el tiempo del mundo globalizado y el tiempo zapatista, el tiempo de los antepasados mayas y el tiempo occidental, el tiempo terrenal y el universal, que es la dimensión que ellos se reflejan en el ser universal el que se debe entender de dos formas, según nos plantea le Bot. “Primero en un sentido ético clásico, en la perspectiva de la filosofía de la Ilustración y los

entonces en sí mismos al escuchar al otro es el inicio de una recomposición del pensamiento y la acción colectivos en la perspectiva de una política del reconocimiento. Mientras el sujeto de los derechos humanos y ciudadanos es abstracto e intercambiable con cualquier otro sujeto, el que se construye en el choque y el diálogo intercultural es a la vez singular, particular y universal. Hoy, la figura más acabada de lo universal no es la del ciudadano que se defiende de la globalización intentando suturar las fisuras del Estado-Nación, sino la del actor que combina la lucha contra las fuerzas de dominación con la afirmación

116 <http://www.cuartaguerra.com.ar/Resumen.htm>

117 <http://dignarabia.ezln.org.mx/>

de una identidad individual y colectiva y con el reconocimiento del Otro”¹²¹.

Esta característica de ser del zapatismo, de su carácter tanto humanista, como étnico cultural, se manifiesta en sus propuestas emancipadoras, de igualdad social, de autonomía cultural y de respeto y cuidado al planeta tierra.

El zapatismo abandonó las malas formas de hacer la ley marcial a recurrir a una justicia atropelladora de los derechos del ajusticiado, ni dentro ni fuera de sus comunidades emplean la violencia como solución, siempre están dispuestos parlamentar. los secuestros, extorsiones y asaltos que fueron muy a menudo, practicas de las guerrillas marxistas-leninistas latinoamericanas y mexicanas, eso no significa que renuncien a la auto defensa de sus comunidades que están siendo acosadas desde el inicio del alzamiento a la actualidad por parte de paramilitares y el ejército federal.

La zapatista era una insurrección social y moral. Insurrección armada formada por un puñado de revolucionarios tradicionales, pasa a ser un movimiento de campesinos comunitarios alzados en armas , los que no dejaban de ser indígenas con identidad étnica en su vida en el que los combatientes, fuera de un núcleo restringido de cuadros militares y políticos, estos son campesinos, los que empuñan las armas en el levantamiento y que luego del cese al fuego los que no entraron a la clandestinidad, los campesinos soldados se regresaron a sus actividades cotidianas en el campo, reviviendo a los hombres y mujeres que lucharon junto a Emiliano Zapata, en el ejército libertador del sur.” Fundaron el Ejército Libertador del Sur y ahí mismo designaron a Emiliano Zapata como general en jefe” ¹²²

• • • • •
118 Subcomandante Marcos, Yvon Le Bot. “El sueño Zapatista por Subcomandante”. Editores Anagrama, España 1997. Pág.10

119 Francisco Pineda Gómez “La Revolución del Sur 1912-1914. Ediciones Era, México 2005. Pág.39

La figura del Che como mencioné, se reduce a una referencia ética que se le invoca en su ejemplo, como emblema del ser insurrecto. Otra cosa pasa con Emiliano Zapata figura que posee una resonancia mayor, para los mexicanos, para los campesinos e indígenas los mayas, los que siempre, han permanecido en el borde de la sociedad mexicana tanto en la época prehispánica como durante la Colonia y la Revolución.

Para Ivon Le Bot, el modelo insurgente a la mexicana y la base comunitaria indígena llevaron a Zapata más allá del vanguardismo leninista o Guevarista. La referencia central es la de Votán-Zapata”¹²³, sincretismo que propone como génesis del imaginario colectivo del indígena mestizo.

Votán cuyo nombre viene del antiguo maya que significa “esa noche”, esa oscuridad fecunda que produce cambios y origina nuevas vidas, esa oscuridad de la tormenta que, al precipitarse como



ZAPATISTA GRABANDO AUDIO. FUENTE ZAPATISTA.

• • • • •
220 Comité Clandestino Revolucionario Indígena-Comandancia General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional se dirige a ustedes para decir su palabra. “Ésta es la verdad, hermanos. Deben saberla, no morirá ya más en nuestra vida, en la muerte nuestra vive ya y para siempre. Votán, guardián y corazón del pueblo. Sin nombre se nombra, cara sin rostro, todos y ninguno, uno y muchos, vivo muerto. Votán, guardián y corazón del pueblo. Pájaro Tapacamino, siempre delante nuestro, tras de nosotros anda. Votán, guardián y corazón del pueblo”.

agua, como semen, hace germinar un mundo nuevo; para los insurgentes mayas del hoy presente, Votán Zapata es, "luz que de lejos vino y aquí nació en nuestra tierra. Votán Zapata, nombrado nombre de nuevo en nuestras gentes. Votán Zapata, tímido fuego que en nuestra muerte vivió 501 años. Votán Zapata, nombre que cambia, hombre sin rostro, tierna luz que nos ampara. Vino viniendo Votán Zapata. Estaba la muerte siempre con nosotros. Muriendo moría la esperanza. Viniendo vino Votán Zapata. Nombre sin nombre, Votán Zapata miró en Miguel, caminó en José María, Vicente fue, se nombró en Benito, voló en Pajarito, montó en Emiliano, gritó en Francisco, vistió a Pedro. Muriendo vivió, nombrado sin nombre, en nuestra tierra. Nombre sin nombre, estando vino Votán Zapata en nuestra tierra. Hablando calló su palabra en nuestra boca. Viniendo está. Votán Zapata, guardián y corazón del pueblo"¹²⁴.. Emiliano Zapata, héroe de la Revolución Mexicana de 1910, general en jefe del Ejército Libertador del Sur." Fundaron el Ejército Libertador del Sur y ahí mismo designaron a Emiliano Zapata como general en jefe"¹²⁵, el que lanzará, el grito de "Tierra y Libertad", hace casi cien años, está de vuelta en el andar y sentir de los zapatitas de hoy, los que han pintado sus caras con el color de la tierra, que son todos los colores, que es la diversidad cultural, del entendimiento entre los pueblos. Soy una persona que desde las prime-



ras apariciones del EZLN, me sentí muy identificado con su lucha y sus propuestas, que se resumen en su proyecto político-social-cultural:

La teoría y la praxis zapatistas lo colocan a la par de otros movimientos sociales de la llamada posguerra fría, o del "postmodernismo actual"¹²⁶, tales como los sin tierra brasileños, los piqueteros argentinos, los coccaleros boliviano, el okupa europeo, o el anti globalización de sectores de las sociedades urbanas; ligados a un discurso y un que hacer etiquetado como contracultural que algunos autores identifican con una supuesta Generación Z, de movimientos de izquierda y anticapitalistas que no buscan, a diferencia de otros movimientos estado centristas, la toma total del poder estatal, a la manera de los países de corte comunista .

Su lucha, a la que se puede dar un seguimiento de la mano de sus seis declaraciones políticas, se puede expresar con tres planteamientos mínimos que van de lo local a lo global:

1. La defensa de derechos colectivos e individuales negados históricamente a los pueblos indígenas mexicanos.
2. La construcción de un nuevo modelo de nación que incluya a la democracia, la libertad y la justicia como principios fundamentales de una nueva forma de hacer política.
3. El tejido de una red de resistencias y rebeldías altermundistas en nombre

121 Guillermo Michel .VISION POLÍTICA DE VOTÁN-ZAPATA. Domingo 14 de mayo de 2006. <http://www.solidaridadesrebeldes.kolgados.com.ar/spip.php?breve373>

122 Francisco Pineda Gómez. "La Revolución del Sur 1912-1914. Ediciones Era, México 2005. Pág.39

123 "En un sentido mas amplio, se entiende por postmodernidad a la ruptura mental con la modernidad. El postmodernismo es más una actitud que un estilo". Teresa del Conde y Enrique Franco Calvo. "Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX. Indice onomástico y temático". Ediciones Attame. México 1994. Pág.109

de la humanidad y contra el neoliberalismo.

Generación Z, se le denomina, a la generación internacional de adolescentes que surgió a partir del nuevo milenio. Son jóvenes que utilizan las nuevas tecnologías. Se mueven por diversos estilos, siendo el rap, el hiphop, el pop, el heavy metal y el punk, emo, entre otros. Es una generación consumista y pesimista, desconfiando del gobierno e impulsiva. Es la tercera y última de las generaciones, y no es representada por ningún sistema político.

Nótese una diferencia entre la generación que participa de los movimientos anti globalización o altermundistas y los de jóvenes que sólo han sido influenciados por las grandes compañías que explotan la rebeldía e inconformidad de los jóvenes en la actualidad, los jóvenes adherentes de la otra campaña en México; y a los movimientos altermundistas en el globo, son chicos con una conciencia social muy comprometida y que en estos últimos años ha incorporado en sus praxis, las tradiciones de los pueblos prehispánicos, tomando su sabiduría, su ritualismo, su mística, es un fenómeno que se está dando tanto en América como en Europa.

Como estudiante de arte me sentí muy atraído por la imagen mediática colectiva que este grupo insurgente anti sistémico, ha instalado en los medios alternativos y oficiales de prensa de difusión mundial, llegando a los márgenes de lo propagandístico, a lo comercial como parte de la autogestión zapatista o para la generación de dinero por parte de los campesinos que venden sus artesanías zapatistas¹²⁷, como los muñequitos chamulas zapatistas, que representan a los campesinos indígenas del EZLN, al Sub, a la comandanta Ramona, por mencionar algunos.

•••••
124 <http://www.escuelasparachiapas.org/espanol/fotos/cooperativas-de-artesania.html>

EL PROYECTO Z

Por muchos años he estado al tanto de las acciones y movilizaciones y declaraciones que el EZLN ha llevado a cabo en México y para el resto del mundo, los que son su manifiestos, tanto en lo político como en la humano. Y por tanto he seguido y visto en este movimiento de resistencia al sistema neoliberal una gran oportunidad de cohesión de las luchas de los pueblos en rebeldía y emancipación que buscan cambiar desde las bases populares participativas a esta sociedad neoliberal.

La realidad política y cultural del EZLN y sus comunidades, han sido abordadas desde un ámbito de lo cultural, a través de la sensibilidad de artistas y autodidactas que se han inspirado en la imagen que el zapatismo con su gente a transmite en su praxis de vida, y sus ideales políticos, naciendo de esta unión, una creación que transita desde la autodidaxia a la investigación plástica de artistas mexicanos y del mundo, que solidarizan o adhieren a la lucha de estos.

Mi propuesta de memoria de grado va en la línea de los manifiestos de las vanguardia artísticas del siglo XX las que se fundaron en un fuerte compromiso político por parte de los artistas. Tanto en la vanguardias rusas, como el Dadaísmo se plantearon realizar desde la función social del arte, un cambio de paradigma artístico, en el en que no hubo cabida en la especulación del mercado, que se sirve del sentido decorativo que tenía el artes por aquellos entonces.

Como ya he establecido, al igual que los dadaístas y los vanguardistas rusos; como por ejemplo, en la Europa de post guerra, así también en la América latina anti imperialista, como lo fueron las propuestas de los artistas callejeros de las brigadas muralistas que trabajaron durante el gobierno de Salvador Allende en Chile, en la Argentina de los años



FOTOGRAFÍA JUNTO A NIÑOS ZAPATISTAS 2009

60-70, años en los que los artistas se volcaron a realizar un arte con un fuerte compromiso social, o también como el movimiento social del México del 68 que culminara en la “Matanza de Tlatelolco”¹²⁸, pero que diera como respuesta la creación de un arte de alto contenido de denuncia social, en el que se observa un intencionado discurso gráfico.

Mi proyecto adhiere a los grupos de comprometidos con su tiempo y en la actualidad junto a miles de creadores anónimos que siembran las calles, y en lugares que se da espacio para este tipo de arte como galerías en casas ocupas, centros comunitarios, centros culturales (los de la otra cultura) o galerías de arte. Me siento llamado a trabajar primero por una sociedad más justa y humanitaria, en la cual todos los posibles puntos de vista, sean respetados siempre que estos no estén alineados con las políticas de los malos gobiernos del sistema neoliberal o cualquier autocracia, ya sea esta de carácter fascista, comunista o seudo democrática.

Una sociedad en la que se tenga como verdad sagrada el respeto a todo ser vivo que habita en este planeta Madre. Es decir, respeto por la vida que se nos da y por la de aquellos que nos rodean.

•••••
126 Elena Poniatowska. “La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral”. México: Era, ©1971.

Viendo en el movimiento de los pueblos Zapatistas Maya como un reflejo de esta nueva forma de luchar y pensar, la que ciertamente surge de lo político local, pero que engloba muchas más realidades dentro del conglomerado zapatista y de sus adherentes dentro y fuera de México. “No afirmaré que el camino emprendido por choles y tojolabales, tzeltales y tzotziles, y diversas comunidades indias latinoamericanas, es lo mejor ni lo único pero sí es una opción distinta al futuro devastador que el capitalismo nos impone, éste sí con un proyecto

único y con una utopía reaccionaria. La perspectiva de nuestros pueblos es el impulso de proyectos humanistas, genuinas alternativas a la globalización reduccionista; bien dicen los zapatistas: crear mundos donde quepan otros mundos donde el baile, la música, el placer y conciencia del otro, sean banderas por la humanidad y contra el liberalismo. En estos futuros escenarios se ubica esta utopía no como el ideal inalcanzable, sino como lo inédito posible y lo humanamente deseable”¹²⁹.

Como mencioné anteriormente, las vanguardia rusa, la internacional socialista, organización de artistas e intelectuales revolucionarios, el movimiento punk, las anarquistas internacionalistas, y los zapatistas han pretendido un objetivo en común, el de subvertir el orden capitalista, entre cuyos principales objetivos estaba el de acabar con la dominación capitalista, que se impone a través de la sociedad de clases que estos ven como un sistema opresor, al que hay que combatir, sociedad que nace al amparo del sistema ideológico de la civilización occidental. En este sentido comparto la

•••••
127 Ezequiel Maldonado. “Los choles chiapanecos y su andar a Utopía”. Pág.5 www.corredordelasideas.org/.../ezequiel_maldonado.rtf

visión de Greil Marcus¹³⁰ quien advertiría una “voluntad irreducible de transformar el mundo”, idea que le surge en la construcción de su historia secreta del siglo XX, en donde propone un nexo común, entre el Dada, la internacional situacionista, y los Sex Pistols.

La difusión de los postulados zapatistas; que ha presentado, es una interpretación, la que nace de mi acercamiento hacia sus postulados éticos, políticos, humanos, emancipadores y libertarios, sentir cercano a la madre tierra, la sagrada pacha mama andina. Por que así como los zapatistas han dignificado las luchas sociales del México indígena-social, que se basan no sólo en lo humano, porque el pensar zapatista persigue que se instale en la vida del ser emancipado, es decir, en el pensamiento este, una visión de respeto a la naturaleza, pensar que surge de la tradición de reciprocidad entre el mundo indígena maya y la naturaleza, de la que se consideran hijos. Yo pretendo que a través de mi investigación y experiencia en tierras mexicanas, poder hacer una lectura visual desde mi mirada particular como creador, y adherente del EZLN en todas sus instancias. Para dar a conocer a través de mi creación visual el proyecto de los insurgentes del EZLN en conjunto sus relaciones históricas y conceptuales con la “Revolución mexicana” y la cultura popular. En un país que comparte mucha historia en común con Chile, pero no es mi intención entregar datos de dichas relaciones con la



cultura de México y la cultura del Chile popular.

Realidad que le es muy ajena al Chile piñerista de estos días, al del arte banal que, sirve de vitrina para todos aquellos pseudo-creadores, que se vanaglorian en sus logros, y crean un discurso en el cual lo social, lo humano, y lo político, quede relegado para las estanterías que almacenan la historia del arte del siglo XIX y XX, porque en el arte del siglo XXI se ha hecho presente por muchas horas la banalidad, en este país y en el resto del mundo; nótese que, esto no es fenómeno aislado ya que el neoliberalismo dicta sus planes en todos aquellos lugares que éste los somete con fuerza y mentiras, planes en los que el arte también esta presente, en la imagen de lo cursi y banal, tendencias de artistas contemporáneos, de escuelas a la new yorkina como la de Greenberg¹³¹, que negó la objetualidad de lo humano por ser reflejo de lo real, lo político y social.

Hoy en día Chile pasa por una aparente calma política y social, que no es más que las secuelas de la doctrina del shock, con la cara maquillada por el neoliberalismo y que los malos gobiernos han perpetuado, primero en las administraciones de la concertación de partidos por la democracia, y ahora en el proyecto neo-fascista de Piñera, discípulo de Friedman, creador del grupo de los “Chicago boys”, quienes fueron estudiantes de Economía Neoliberal y alumnos de Friedman en la Universidad de Chicago, en los años 70 del siglo XX, y que en la actualidad han pretendido, presentar a Chile ante

M.VEGA, DISEÑO DE STICKERS A PARTIR DE UNA FOTOGRAFÍA DE EMILIANO THIBAZAUT, 2006. DIGITAL-STICKERS.

128 Greil Marcus. “RASTROS DE CARMÍN. UNA HISTORIA SECRETA DEL SIGLO XX”. Anagrama, 2005.

131 Toby Clark. “Arte y Propaganda en el siglo XX”. Akal. 1997. Pág. 8

la opinión internacional como ejemplo a seguir por el resto de los países de Latinoamérica, porque ya fuimos el laboratorio del imperio para sus experimento con sabor a sangre de inocentes, que un día despertó con los pezones adoloridos por la electricidad de la tortura y cuerpo de obrero acribillado por las balas del fascismo.

Quizás se preguntarán por que me intereso en la lucha de este grupo, o por que no doy a conocer los problemas sociales de Chile,.. lo que vi, escuché y viví el poco tiempo que estuve en territorio autónomo y contingencia zapatista, me llenó de esperanzas; si, el hecho de conocer directamente una realidad tan cohesionada; todo esto, en el "Primer Festival Internacional de la Digna Rabia". El saber que esta lucha no es sólo por las reivindicaciones del movimiento zapatista, me sorprendió gratamente el ver tanta diversidad de seres y pensamientos, que en la realidad e idiosincrasia de Chile en estos momentos se pensarían que son luchas aparentemente antagónicas. Encendió en mi ser la necesidad de difundir el ejemplo de los compañeros zapatistas. Y por lo tanto me llama la atención que autores de supuestas investigaciones serias en el campo de la sociología y la etnología, presenten al neo-zapatismo como un fracaso político y social. Claramente estos autores no han estado en terreno y no se han sabido documentar, ya que una de las características del EZLN, es la gran cantidad de material que se está generando en los medios oficiales y de apoyo, es decir en la praxis del movimiento mismo.

Sólo pretendo ser un puente de difusión entre la lucha de los pueblos del mundo en contra del neoliberalismo, lucha que debería ser la de todo aquel que ame a la tierra y los seres que habitan en ella.

Por este aprender del ejemplo de voluntad humana, que se sobrepone a las adversidades políticas y conceptuales del mundo occidental, mundo que no siempre es comprendido por los cam-

pesinos indígenas, al ver que éste, solo les ofrece, el vender su dignidad por un producto de consumo. Del pensar y sentir zapatistas que son las propuestas socio-políticas, que se enmarcan en sus declaraciones; como la última que proclamaron, la "Sexta Declaración de la Selva Lacandona". Propongo una mirada, de la praxis Zapatista, a partir, de lenguajes que nacen desde la mirada fotográfica, como lo son el Collage y Fotomontaje Político digital, el vídeo clip y el montaje. Y para que la lucha zapatista se haga presente, en el lenguaje universal del arte, y al igual que la artista chilena radicada en Chiapas "Beatriz Aurora"¹³², hacedora de una tierna visión del mundo zapatista, o el trabajo foto-documentalista del fotógrafo chileno también radicado en México, "Emiliano Thibaut"¹³³, quien el año 94 del siglo pasado logro documentar con su cámara, a los guerrilleros del EZLN en plena clandestinidad.

IMÁGENES Z.

Como he dicho, el proyecto pretende dar una mirada en los movimientos que desde el mundo del arte plantearon un discurso político en torno a éste, y el que se argumenta en las teorías de la praxis social que debe desempeñar el arte, en los procesos sociales de su tiempo, como lo fueron las vanguardias del siglo XX, en Europa y el Muralismo mexicano del mismo siglo.

Observando en el Muralismo un pulso fundamental como ejemplo, para el desarrollo de las propuestas de arte y política en el continente Americano..

.....
132 Beatriz Aurora.

<http://www.beatrizaurora.net/>

133 Emiliano Thibaut

<http://www.emilianothibaut.com/emiliano/Zapatistas.html>



El que se presenta como reflejo de dos historias, la de los hombres de la madre tierra y los hombres del padre ambición. Dentro de este esquema se formó a partir del holocausto indígena, en el cual los que sobrevivieron sirvieron de esclavos de los conquistadores católicos, lo que trajo el desarrollo de una nueva cultura criolla, resultado del sincretismo forzado que desarrollaron los pueblos del antiguo continente de abyayala. "Abyayala" es el término con que los Cuna (Panama), denominan al continente americano en su totalidad. La elección de este nombre (que significa "tierra en plena madurez") fue sugerida por el líder aymara Takir Mamani, quien propone que todos los indígenas lo utilicen en sus documentos y declaraciones orales"¹³⁴.

Los habitantes precolombinos sometidos por los nuevos conquistadores, y la cultura de estos encontraron una forma de mantener viva sus tradiciones culturales y religiosas las que eran perseguidas por la inquisición, que les permitió romper con las pretensiones de los conquistadores de borrar de la historia a tales magníficos pueblos. Los conquistadores de los pueblos mesoamericanos y de los andes centrales, por sus ambiciones y codicia, desarrollaron una imagen de la más perversa barbarie, si los llegados desde el mar este, no fueron menos bárbaros que los hunos que asolaron Roma entre el siglo IV y V. La disposición de los llegados fue someter en nombre de su fe y verdad. Tarea que era cometida con la más cruel y violenta maldad, por parte de los nuevos colonos. Este proceso en el que surge una fusión entre lo ancestral con lo occidental, el que se desarrolló a partir del siglo XV en adelante, se le suele

llamar mestizaje. Encontrando muchísimos ejemplos en el actual continente americano, como lo es la mestizada cultura de México. Encontrando en la cultura sincrética de México una de las más fructíferas en diversidad de expresiones culturales. Las que muchas de las veces se pueden ver como contradictorias desde el enfoque occidental, el que ve con desprecio estas manifestaciones de arte popular; al que se le asigna, un carácter profano, por ser materia en la que se hace presente la imagen del fetiche, la tradición e historia del pueblo mexicano.

Juan Acha se refiere a esta característica de cultura sincrética que tiene el pueblo mexicano, sugiriendo que se debió a este choque de culturas, "...algunos indígenas ocultaron su sistema de valores estéticos detrás de los ritos y elementos católicos.

Otros mezclaron sus creencias tradicionales con las impuestas"¹³⁵, es de esta confluencia de realidades en donde se forja el sincretismo de la cultura mexicana. Y como el zapatismo es uno más de los elementos activos de esta, en él se refleja esta característica.

Uno de los elementos de la cultura y religiosidad mexicana, las que se interceptan en lo popular, es la imagen de la "Virgen de Guadalupe"¹³⁶, imagen sagrada, popular y mediática del culto mexicano sincretista cristiano pagano, el de la fe católica que impuso el conquistador, en la imagen de la virgen Maria y el culto azteca a la divinidad de



M. VEGA, "ZAPATA LUCHADOR" 2010. DIGITAL-STICKERS.

131 <http://ayf.nativeweb.org/>

132 Juan Acha. "LAS CULTURAS ESTETICAS DE AMERICA LATINA". UNAM, México 1993. Pág.71

133 <http://www.proyectoguadalupe.com/iconos2.html>

“Nuestra Madre Tonantzin”¹³⁷.

La cultura mexicana ha levantado en su iconografía popular una multitud de personajes que transitan en la historia anterior y posterior a la conquista por parte de los invasores católicos sobre este pueblo. Emiliano Zapata, revolucionario mexicano que encabezara el Ejército Libertador del Sur en la revolución mexicana de 1910. La Virgen de Guadalupe, quien en la actualidad ha sobresalido a su sentido religioso, trasladándose a la cultura popular del México actual, la que sirve también de imagen referencial a los mexicanos que no participan del culto Guadalupiano tradicional del catolicismo. los que ven en la imagen guadalupana al antiguo culto a la diosa azteca Tonantzin del que aparentemente surge la imagen a partir del sincretismo entre lo ancestral y lo cristiano, que según Arturo Gómez Alarcón nace de la mano de un hombre de carne y hueso llamado Marcos Cipac. “El famoso cronista Bernal Díaz del Castillo, en su Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, redactada entre 1555 y 1575, elogió la calidad artística de tres pintores indígenas, uno de ellos era Marcos de Aquino. Recientemente, el historiador mexicano Augusto Vallejo de Villa confirmó que Marcos Cipac nació en 1517, y que era un “tlacuilo”, o sea un pintor azteca que, después de la Conquista, estudió en la escuela de pintura San José de los Naturales, fundada por el fray Pedro de Gante”¹³⁸. Las escuelas de pintura de



M.VEGA, “ZAPATA VIVE”2010.
DIGITAL-STICKERS.

corte barroco abundaron en los territorios durante la conquista o la colonia. Se rendía culto a efigies hechas por los santeros, destacando la Virgen de Guadalupe y Santa Rosa de Lima.

Siendo estos dos personajes imágenes recurrentes en el arte mexicano del siglo XX, tanto usadas por los artistas del muralismo mexicano como comenté en el capítulo II, como por las generaciones de artistas del arte contemporáneo mexicano hasta la actualidad.

“Sin concesiones se apropiaron de imágenes simbólicas entrañables o comunes para los mexicanos-la Virgen de Guadalupe, la Bandera Nacional, la botella de coca-cola, la silueta del indigente, las reglas de madera escolares, la fisonomía de Zapata”¹³⁹.

El Subcomandante Marcos personaje del ejército zapatista de liberación nacional, es una de las figuras del Zapatismo en la actualidad, que se ha transformado en una imagen de resistencia al sistema neoliberal en el mundo. Esta visión mediática del Sub, como se le llama habitualmente por los compas (abreviación de compañeros), surge desde la necesidad de los medios de darle un rostro al movimiento de los insurgentes chiapanecos, los que se van posicionando dentro de la cultura postmoderna mundial de mass media de fines del siglo XX, como la imagen postmoderna del ciber guerrilleros, sin identidad personal por haber cubierto su rostro con un gorro pasamontañas. es decir. los zapatistas cubren sus rostros individuales para mostrar el rostro

134 <http://www.uv.mx/populararte/esp/scriptphp.php?sid=387>

135 <http://amautacuna.blogspot.com/2009/11/quien-pinto-la-imagen-de-la-virgen-de.html>

136 Blanca Gonzáles Rosas. “México su apuesta por la cultura. 1968, detonante del arte contemporáneo mexicano”. Editorial Grijalbo, México, 2003. Pág.61

de un solo cuerpo, el cuerpo del movimiento Zapatista.

La imagen de la mujer esta fuertemente ligada al alzamiento del EZLN, ya que desde que hacen su aparición los insurgentes se ve en sus filias la presencia de las mujeres que en algunos casos tenían el mando militar en aquellos días de lucha armada. La comandanta Ramona como ya me he referido fue una mujer de gran conciencia social y de infatigable lucha a quien no pudo ni detener la enfermedad que la aquejaba en sus voluntad de llevar el mensaje de las comunidades zapatistas a través de México.

Los niños en estos momentos son la nueva generación que nació en libertad en las comunidades autónomas son los que han recibido una nueva visión del mundo desde los planteamientos éticos, sociales y culturales.

Junto a los jóvenes que han sido los que han dado el ejemplo en su compromiso con el proyecto zapatista, desde su mirada como seres críticos del sistema que los enajena, se han dado a la tarea de construir la autonomía que le ha entregado un espacio para desarrollar en forma integral sus sueños y motivaciones.

Estos son mis referentes visuales del zapatismo, los que nacen desde mi encuentro con esta vivencia de estas maravillosas gentes en su entorno en Chiapas, y de las imágenes que circulan libremente en la red, las que han entregado a la comunidad virtual un abundante archivos virtuales de los que se pueda encontrar en la red, según observo.

A través de la apropiación y manipulación digital de imágenes referenciales al zapatismo y otras tantas que no lo son, las que se encuentran en la red Internet, construyo cinco personajes, los



M.VEGA, "BAZ-PUNK"2010.
DIGITAL-STICKERS.

que, como mencioné, a partir de un proceso de manipulación digital los reformulo visualmente, los construyo a partir de la técnica del fotomontaje digital, que se suscribe a las técnicas históricas desarrolladas desde el fotomontaje análogo, desde lo técnico, lo visual y la temático, que en este caso es lo político. "El fotomontaje se erige actualmente como en 1930, en una especie de, ajuste antológico sobre los criterios de lo cierto y de lo visualmente creíble, como instrumento de interpretación poético-retórico y, con dos orientaciones claramente definidas: 1. fantasía visual(publicidad, ficcional, ilusoria); y 2.critica ideológica-político visual"¹⁴⁰.

Desde imágenes de archivos obtenidas de la red Internet. Los que son trabajados desde el collage digital, para poder articular una nueva actitud de imagen, en el que propongo, en estos personajes-recortes, los que reformulo como identidad. A través de agregarles un accesorio, una personalidad o actitud, a modo de descontextualización de la identidad personal, deseo traerlo al presente, desde una nueva visión de Emiliano Zapata, la Virgen de Guadalupe, el Subcomandante Marcos, o el rostro de los insurgentes en el rol de la Mujer y de la juventud zapatista, para hacerlos presentes en una reinención de los componentes del movimiento, que como les dije, lo son imagen del Sub, la mujer campesina insurgente y el joven zapatista radical de México.

Desde estas imágenes digitales con las que creo un montaje en forma de collage digital, y que a través de un proceso

.....
137 Jacob Bañuelos. "Cronotopos y Matrices Culturales de la Fotografía Digital".

<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n40/jbanuelos.html>

de apropiación internautica de imágenes, primero las descontextualizo de su imagen primaria, para convertirlas en una nueva imagen en un contexto único que me da la versatilidad de la plataforma digital, las que someto a una proceso de impresión sobre papel adhesivo para crear unos stickers o pegatinas , los que son parte del street art.

Con las imágenes del collage digital, de las que me sirvo para crear un negativo virtual a través de parámetros establecidos a partir de la edición digital del archivo virtual, creando un negativo por contacto, a través de una impresión digital sobre transparencias para impresión de inyección de tinta, para posteriormente, llevarlo a un nuevo soporte análogo, en la técnica Vandyke de emulsión fotosensible. Es decir, desde una regresión técnica de la evolución de los lenguajes que surgen desde la experimentación fotográfica, en la cual pretendo establecer una retórica de lo cíclico, concepto que aparece como fundamento principal de la cosmovisión de los antiguos Mayas, y de los fundamentos de la fotografía, la que vendría siendo una mirada desde la memoria fotográfica. Un espejo desde donde se puede ver tanto el pasado como el presente, que en este caso son el reflejo de los revolucionarios de la insurgencia Zapatista del EZLN en Chiapas en la actualidad y los del Ejército Libertador del Sur que comandara el general Emiliano Zapata en la revolución Mexicana. Y mis imágenes Z, las materializo en unos stickers, impresión de imágenes o textos sobre un papel adhesivo, técnica que se a estado masificando y que esta siendo usado en la actualidad con gran rendimiento plástico por crea-

dores del street art.

La fuerte carga de ironía que contienen las imágenes, visualidad y actitud de los personajes se da en el contexto de la tradición del fotomontaje político del siglo XX. sometiendo a estos a una re-contextualización de identidad que me da como posibilidad la cultura sincretista mexicana en su historicidad, y la de los colectivos artísticos en ciudad Oaxaca en México, que por medio del stencil, el graffiti, el grabado, la pintura, la fotografía, el video, el teatro, el diseño gráficos, la caricatura, entre otras tecnicas gráficas, han desarrollado un gran papel durante y después de la rebelión de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca¹⁴¹, como el colectivo "ASARO", el que surgió durante dicho conflicto con el estado mexicano, "La Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca, surge del llamado de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca APPO, para conformar APPOS en todos los frentes, con la finalidad de que se organicen todos los sectores para darle resistencia y unificar esta lucha en contra de la tiranía de un gobierno que representa los intereses de los rico. En octubre del 2006 se convoca a la primera reunión a todos los colectivos artísticos, artistas independientes, artistas populares y creadores de diversas disciplinas artísticas. Stencileros, grafiteros, grabadores, pintores, fotógrafos,



M. VEGA, "LA VIRGEN DE LOS MACHETEZ" 2010. DIGITAL-STICKERS.

.....
138 Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca.
<http://asambleapopulardelospueblosdeoaxaca.blogspot.com/>

M.VEGA, "CUAUHTLIMARCOS"2010.
DIGITAL-STICKERS.

video as-
tas, tea-
treros,
diseñado-
res, cari-
caturis-
tas, etc.

Nos manifestamos:
la búsqueda de un
nuevo y libre, compro-
por nuestro pueblo
resistencia, el opri-
enajenado por una
impuesta e individua-
decadente en todos
ámbitos, como tam-
bién por
la construcción de creación artística
para niños, jóvenes de nuestros pue-
blos. Nos comprometemos: A dirigir
nuestras expresiones artísticas a las
calles, espacios populares; con el obje-
tivo de crear conciencia de la realidad
social de opresión moderna en que se
encuentra nuestro pueblo. El contenido
de nuestras expresiones artísticas, se-
rán sencillas y directas, posibilitando
un diálogo creador artístico que conle-
ve al espectador a cada vez más partici-
cipe de las manifestaciones artísticas.
Cada uno de nosotros luchará por una
asamblea unitaria, auto sustentable,
democrática, libre, crítica, autocrítica,
sensible y comprometida con las de-
mandas justas de nuestro pueblo, plas-
mar la verdad nos hará libres. ASARO
busca crear conciencia y generar ideas
que ayuden a consolidar una corriente
ideológica contemporánea, que tenga
como centro los valores humanistas,
para lograr romper los esquemas im-
puestos por el sistema y generar una
sociedad libre de la enajenación y un
arte revolucionario. Convocamos a to-
dos los artistas que auténticamente
busquen la transformación social a
unirse a ASARO¹⁴².



TÉCNICA VANDYKE

Desde la referencialidad histórica que ha tenido México en sus procesos sociales en la imagen fotográfica de principio el siglo XX, me posiciono técnica desde una proceso de fotografía alternativa que nació en torna a las investigaciones de los materiales fotosensibles, que conduciría a lo que fue la fotografía análoga de aquellos tiempos. La técnica Vandyke la que recibe su nombre, según Wynn White en *Alternative Photography*, por la similitud del color al pigmento de color marrón oscuro, marrón Van Dyck, utilizado por el pintor flamenco Van Dyck.

Esta técnica que se basa en el primer proceso en hierro plata(ferroplata), proceso conocido como papel sepia o marrón, el argentotype, inventado en 1842 por el astrónomo Inglés, Sir John Herschel, el que tiene similitud en su gama con otro proceso creado posteriormente, el Kallitype, según nos indica Wynn White, "...para muchos de los términos kallitype y Vandyke son sinónimos y ambos sig-



nifi- M.VEGA, "CUAUHTLIMARCOS"2010.
sim- TÉCNICA VANDYKE.

c a n
p l e -

142 La Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca. <http://www.myspace.com/asaroaxaca>





M. VEGA, 2010. TÉCNICA VANDYKE.

mente un proceso de impresión, donde el papel está recubierto con una mezcla de una sal férrica y nitrato de plata. El nombre deriva de las dos palabras griegas, lo que significa hermosa y la imagen. En 1841 Henry Fox Talbot dio el nombre a su Calotipo negativo / positivo proceso papel salado. El proceso Kallitype fue inventado mucho más tarde por el Dr. Nicol WWJ y se remonta a 1889-1891, cuando el papel revestido con sal férrica y la solución de nitrato de plata¹⁴³.

Este proceso alternativo se hace mediante la combinación de nitrato de plata, citrato de amonio férrico y ácido tartárico para preparar una solución que debe ser imprimada sobre papel u otra superficie parecida a este, en una zona de seguridad de luz ortocromática, luz roja de seguridad. Los materiales fotosensibles que no reaccionan ante la luz roja del espectro lumínico se les a deno-

minad película ortocromática que como mencioné, es sensible a todo el espectro salvo el color rojo. Una vez que se tienen las soluciones se mezclan y se aplican las capas deseadas al soporte a imprimir, dejando que se seque completamente antes de usar.

FORMULA VANDYKE

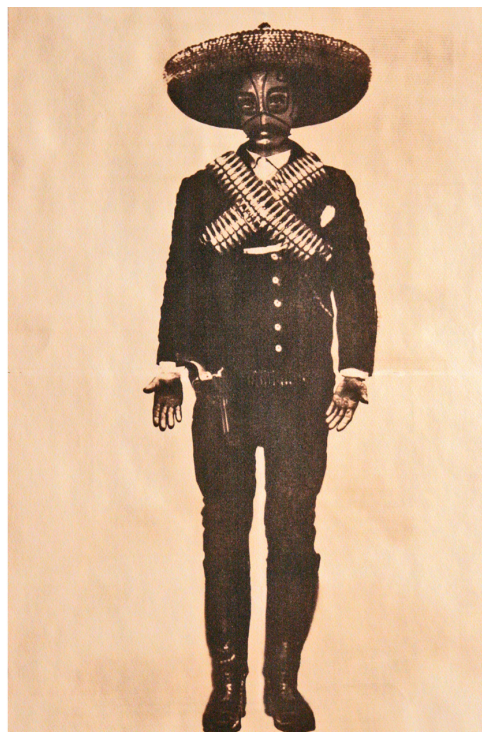
Solución A:

	Citrato férrico
amoniacal (verde)....	20 g.
	Ácido cítrico o
tartárico.....	5 g.
	Agua
destilada.....	50 cc.

Solución B:

	Nitrato de
plata.....	5 g.
	Agua
destilada.....	20 cc.

M. VEGA, "ZAPATA LUCHADOR" 2010.
TÉCNICA VANDYKE.



• • • • •
143 Alternative Photography <http://www.alternativephotography.com/wp/processes/kallitypes/vandyke-notes>



*M. VEGA, "BAZ-PUNK" 2010.
TÉCNICA VANDYKE.*

Se debe contar con los químicos requeridos en las cantidades indicadas, los que se deben mezclar, en una primera instancia, bajo luz normal, es decir mezclar los componentes de la solución A, y los de la solución B. Luego son llevados a una zona de luz de seguridad, en donde en lo posible mezclar en el lugar más oscuro del espacio. teniendo A y B, mezclados, se puede imprimir desde papel de baja densidad hasta cartulinas, cartones y tela.

Teniendo seco el soporte se lleva a una mesa de luz, colocándole en forma de sándwich junto a la imagen que se obtuvo desde el proceso digital, del que he creado un negativo desde las transparencias a través de una impresión digital, estos juntos con un cristal se les coloca y se les expone en la mesa de luz. Los tiempos de exposición que mejor logre fue entre cuatro minutos y medio, y cinco.

Luego se lleva a una bandeja con agua en donde se lava bajo un leve chorro durante 5 minutos y después se fija du-

rante 10 minutos en una solución de 15gr de hiposulfito de sodio en un litro de agua destilada. Posteriormente se lava de 10 a 15 minutos, se cuelga y se deja secar. Si bien esta técnica se utiliza para hacer ampliaciones a partir de negativos blanco y negro, sobre el papel preparado, los que logran un mejor tiempo de exposición, que las formas de, a través de la luz del sol, o de mesa de luz ultravioleta, por mencionar algunas fuentes lumínicas, por ende tiene un carácter más técnico este tipo de trabajos. Lo que yo propongo es un ejercicio de experimentación, en el cual aplica tecnología de punta, pero que en la actualidad de encuentran en casi todos los hogares. El carácter de experimental, se fundamenta en el desarrollo de soluciones técnicas de bajo, presu- puesta de las tecnologías análogas y digitales, con las que puedo simular la dinámica de una producción de ampliaciones fotográficas, a través de esta técnica de emulsión, que también na-

*M. VEGA, "ZAPATA VIVE" 2010.
TÉCNICA VANDYKE.*



ció a partir de la experimentación, en mi caso, busco una solución análoga a la original, y llego a una conclusión muy asemejada, a el mismo principio, por medio de una tecnología diferente. En este casa un ordenador, programas de edición grafica digital, equipo de impresión, materiales de papelería, imprenta y transparencias imprimibles.

El asar tiene un sentido gestual en las imágenes, los tonos de sales solarizada le entregan una gama mas que vienen a enriquecer con tonos minerales color plata, a las gamas de cafés.

Los tomos que me da la técnica Vandyke, sepia y marrón, le dan a las imágenes una fuerte referencialidad, con conceptos como los de tierra y de la memoria fotográfica. concepción primaria para mi parecer del zapatismo histórico, el que quedó registrado como he mencionado, en valiosos archivos fotográficos, por esto, me sirvo de este para establecer un discurso visual de la retórica fotográfica de los años de la revolución del 10 y de la revolución de los neo zapatistas de Chiapas que en la actualidad manejan como concepto fundamental , el de "Tierra", dentó su imaginería y concepciones políticas. Y los tonos de negros que logro sobre exponiendo, o dando un golpe de luz de expocicion mayor da la del tiempo medio. el que se vincula a la bandera del EZLN.

Las zonas que por el asar se desenfocaron, le entregan a la imagen un caracter diafano, el que me entrega la dimencion de lo antiguo en la atmosfera de la imagen.

CONCLUSIONES

Las tradiciones artísticas que se formaron bajo el alero de los pensamientos políticos del principio del siglo XX, desarrollaron nuevas técnicas para lograr imágenes a partir de la fotografía la que introduce una visión realista y objetiva

del mundo, es expresión pura del proyecto moderno que se fundamenta en la primazas del siglo que la vio nacer, la de la razón, el orden, y el progreso humanista. El que nace junto con la invención de la imprenta, la que fortaleció el nuevo sentir que sentó una mirada objetiva, racional, científica, figurativa, mecánica y automática. Siendo esta invención, la fotografía, un proyecto tanto científico como social.

El fracaso de este proyecto, en la imagen de las guerras mundiales en el siglo pasado y la del conflicto que se vive en la actualidad en torno a la crisis del sistema capitalista, sistema que como he descrito en este memoria, es génesis de la incubación de esta locura , creó una fisura ya en la generación de esos días, con el sentimiento de lo moderno, el que he mencionado. Resulta causante de la desgracia humana y fue uno de los factores que incubó el nacimiento de un arte que se funó en la necesidad de dar testimonio de la crisis que se ha estado suscitando desde que comenzó la dominación de la humanidad por la violencia ejercida por el hombre. Este Arte que ha estado relacionado estrechamente con la figura humana en un sentido cierto y referencial, es decir, real. La que ha dado testimonio de la historia de la humanidad, desde la vereda del frente a los poderes fácticos de turno que se sirvieron del arte para hacer propaganda de sus logros. Esta forma de hacer arte, el de ser un comunicador social ha servido como una poderosa arma de adoctrinamiento y de denuncia política en una parte del arte de la era industrial, El Realismo, las Vanguardias del siglo XX, y los creadores visuales en lo que va de este milenio, han sido algunos de los hitos en los que se ha manifestado esta premisa.

Como ser formado dentro de lo que va de la historia, estoy relacionado con ésta de una forma global y actualizada, debido a la posibilidad de interconexión que nos ha dado el espacio virtual de la red de Internet y la globalización de los

medios de prensa a nivel mundial, que ha determinado en mi proyección de comunicador social a través del arte. Esto me ha dado la posibilidad de relacionar mi experiencia con mi praxis histórica social, con el desarrollo de mi propuesta plástica, la que pretende vincularse a través de un discurso plástico con la historia. Historia que ha estado relacionada con los procesos sociales y políticos que se han desarrollado dentro de mi entorno directo e indirecto, y se concretiza en la forma de comunicador que asumo como artista. El que al estar inserto dentro de un espacio cada vez más globalizado, ha creado en mi, una sensación de sentirse como un mestizo de las grandes migraciones que trajo el expansionismo colonial de los países desarrollados dentro y fuera de sus territorios, y las masas de emigrantes pobres que tuvieron que salir a buscar un mejor vivir, por sus miserables condiciones. En este sentido histórico puedo reconocer no tan solo en los pueblos de América mestiza mi identidad, sino también en todos aquellos países o naciones de las que han provenido las abuelas y abuelos los que se movieron desde el viejo continente, del medio Oriente, y la de los originarios del Chile prehispánico.

Los artistas fundamos nuestras apreciaciones temáticas en tópicos que transitan desde lo banal de lo comercial, a las propuestas de lo político en el arte, es decir, desde una visión comprometida con la historicidad, la difusión, la denuncia, la propaganda, la realidad de los que no tenían cabida en la historia oficial.

En este sentido me pliego como artista visual a la propuesta política y social que ha generado el movimiento neo zapatista del EZLN, el que ha propuesto una globalización de la rebeldía y resistencia a el sistema de opresión que mantiene a la humanidad en una crisis global, dentro del circuito de lo humano y del espacio de la creación, en el planeta tierra, que no es mas que el ignomi-

nioso sistema neoliberal de la economía de mercado.

Los zapatistas al igual que los movimientos sociales del siglo XX se han servido del mundo del arte y la comunicación para dar a conocerse. Al igual que el muralismo mexicano y de la brigada Ramona Parra en Chile, ha plasmado un gran ideario de su lucha social, a través del muralismo político, y ha servido de inspiración para una gran número de creadores, que han visto en la imagen del colectivo histórico y actual de la imagen del Zapatismo, un tema que trasciende lo local e ideológico. Imagen que nace de los propios zapatistas, los que han generado espacios ricos en manifestaciones plásticas dentro de sus comunidades autónomas.

Los que han hecho un llamado a crear "un mundo en donde quepan muchos mundos". El mundo de la diversidad de los pueblos y las culturas que luchan por hacer de la paz y la emancipación social de ellos y de la humanidad, sentimiento que cada vez adquiere mayores dimensiones en la imagen del compromiso con una nuevo orden que se fundamente en el amor, la fraternidad, la solidaridad, la participación horizontal en los procesos de la formación del nuevo ser, el que deja de lado su individualismo, el que se transformara en cuerpo colectivo de esa nueva sociedad, para volver a su matriz fundamental, que para mi parecer es el de pertenencia a la tierra, como un elemento mas de la perfecta manifestación de ésta y no como una especie que se relaciona como única verdad, único propósito, única vía posible de relación con el entorno universal, el de someter a la vida a nuestros ególatras y egoístas pretensiones de ser el centro de toda realidad, y es el zapatismo en donde encuentro no sólo a esfera de lo político, sino también el de pertenencia a el gran sistema de la vida que surge del amor de la Madre Tierra para con sus hijos, que es la piedra angular del pensar de los pueblos Mayas en la actualidad, desde la tradición.



EL MONTAJE

Registro fotográfico del montaje titulado “ Desde la Memoria Primaria a la Memoria Zapatista”. Examen de Titulación de esta Memoria de Grado para optar al título de Artista Fotógrafo de la Universidad de Chile de la Facultad de Arte, Escuela de Artes Visuales. Realizado el 21 de Julio del año de 2010, en la sala Auditorio de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.



Instalación. Emulsion Vandyke sobre cartulina, stickers adhesivos, banderas, paliacates y objetos.
2010.

Instalación. Emulsion Vandyke sobre cartulina, stickers adhesivos, banderas, paliacates y objetos.
2010.

"CUAUHTLIMARCOS"



"ZAPATA LUCHADOR"



"LA VIRGEN DE LOS MACHETEZ"



"ZAPATA VIVE"



"BAZ-PUNK"

BIBLIOGRAFÍA

Tania Cruz Salazar. "Instantáneas sobre el graffiti mexicano: historias, voces y experiencias juveniles " Última década versión On-line , 29 Santiago dic. 2008. http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22362008000200007&script=sci_arttext

Proyecto Desaparecidos: Chile. <http://www.desaparecidos.org/chile/>

Alejandro Lavquén. " Manuel Rodríguez, héroe del pueblo" Fuente: Punto Final. <http://www.fpmr-chile.org/manuel.html>

Archivo Chile CEME. http://www.archivochile.com/Historia_de_Chile/html/sta-ma.html

Movimiento de Izquierda Revolucionaria <http://www.mir-chile.cl/>

"El Movimiento Juvenil Lautaro mjl política y terroriso en un contexto social".

<http://correomilitante.entodaspares.net/2009/06/02/el-movimiento-juvenil-lautaro-mjl-politica-y-terrorismo-en-un-contexto-social/>

<http://www.lavozdelsandinismo.com/>

<http://www.intifada.com/>

<http://www.nadir.org/nadir/initiativ/mrta/index>.

Gonzalo Leiva. "Multitudes en sombras". Fotografías: varios fotógrafos AFI. Ediciones Ocho Libros, 2008 1ª edición.

<http://www.theclinic.cl/2010/04/12/conclave-concertacionista/>

Marcelo Gabriel Perez Mediavilla. "Arte, cultura de masas y posmodernidad ". <http://www.librospdf.net/arte-y-cultura-de-masas/2/>

María Paz Norambuena Zamudio. "EL ARTE MARGINAL COMO PROPUESTA REACCIONARIA DEL HIP HOP Y SU POSIBILIDAD DE TRANSGRESIÓN AL SISTEMA" 2006.

<http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/history.htm>

<http://www.mac.uchile.cl/>

Merluza. Merluccius gayi gayi. <http://www.viarural.cl/alimentos/pescados-y-mariscos/default.htm>

Justo Pastor Mellado. "Coloquio Internacional Arte y Política".2004. http://www.justopastormellado.cl/escritos_cnt/semanal/2004/05_mayo/20040527.html

AKIS. Salón Anual de Estudiantes 2003, exposición anual organizada por el SADE de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Exponen alumnos de artes visuales y participan todas las carreras de esta Facultad, a través de diversas actividades programadas

Edward Lucie-Smith. "Vidas de los grandes artistas del siglo XX". Contrapunto, Santiago de Chile, 1999.

Dawn Ades. "Fotomontaje". colección: Fotografía. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona.

Naomi Klein. "THE SHOCK DOCTRINE". <http://www.naomiklein.org/shock-doctrine>

Cibermundo:¿Una política suicida?..Dolmen.1997.

Net War <http://www2.ing.puc.cl/~dcolle/publicaciones/guerra/guerra.htm>

Margarita Schultz."La creación interactiva e informática: Consecuencias epistemológicas". Primer foro latinoamericano de arte emergente. Mendoza-Argentina, 2005.

EZLN. <http://www.ezln.org.mx/>

Sergi Vittorio ."Visiones intergalácticas desde la Sexta Declaración de la Selva Lacandona". Bajo el Volcán, Vol. 6, Núm. 10, sin mes, 2006, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Puebla, México.

Festival Digna Rabia <http://dignarabia.ezln.org.mx/>

Varios autores, "Así fue la Revolución mexicana, los protagonistas". CONAFE, 1985, México.
<http://www.bicentenario.gob.mx>

<http://www.virgendeguadalupe.org.mx/>

Peter Stepan."Iconos de la fotografía: El Siglo XX". Electa Barcelona 2006.

Toby Clark."Arte y Propaganda en el siglo XX". Akal. 1997.

Juan Acha. "LAS CULTURAS ESTETICAS DE AMERICA LATINA". UNAM.1993 Pág.160

Luis Alberto Sanchez. Breve Historia de America: Conquista de Mexico". Editorial Losada, Buenos Aires, 1965.

Semanario El Siglo."La Revolución Mexicana inconclusa". 21 de febrero, 2010.
<http://www.elsiglo.cl/La-Revolucion-Mexicana-inconclusa.html>

Jesús Silva Herzog."Breve historia de la revolución Mexicana". Fondo de Cultura Económica. 1960.

<http://www.sinafo.inah.gob.mx/fototeca/casasola.html>

Esther Acevedo. "México su apuesta por la cultura. El arte de la revolución: En el principio fue el muralismo". Editorial Grigaldo. México, 2003. Pág.38

Teresa del Conde y Enrique Franco Calvo."Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX. Índice onomástico y temático". Ediciones Attame. México 1994.

Universidad Veracruzana Talleres Libres . "MURALISMO MEXICANO". Veracruz 2007. <http://pinturatla.blogspot.com/2007/07/muralismo-mexicano.html>

Página Oficial del Partido Comunista de México. <http://www.pcmml.com.mx/>

Movimiento Revolucionario 26 de Julio[M-26-7] Cuba Comunicado. <http://www.cedema.org/ver.php?id=3413>

http://www.cubagob.cu/otras_info/historia/neocolonia2.htm

http://www.cubagob.cu/otras_info/historia/neocolonia2.htm

SUMARIO De Verdad - REPORTAJE CENTRAL Enero 2002, México, 1968:Matanza en la Plaza de las Tres Culturas (Tlatelolco). http://www.uce.es/DEVERDAD/ARCHIVO_2002/01_02/DV01_02_12mejico.html

Cristina Hajar Gonzales. Historiadora e Investigadora del Cenidiap. "Recuento de una imaginación combativa".
<http://discursovisual.cenart.gob.mx/antiores/dwebne03/diversa/divlibcris.htm>

Jorge Echeverri González. "Textos y Con-textos. Principio del fin del siglo". <http://www.mundolatino.org/textos/>

Arnulfo Aquino y Jorge Pérezvega. "Imágenes y símbolos del 68 : fotografía y gráfica del movimiento estudiantil / compilación y concepto". México ; UNAM, 2004.

Arnulfo Aquino Casas. Maestro en Artes Visuales Investigador del Cenidiap. "El 68 en la gráfica política contemporánea. El cartel y la estampa de implicación social en México". <http://discursovisual.cenart.go>

<http://www.ensayistas.org/critica/liberacion/berryman/>

<http://www.eln-voces.com/>

<http://www.eln-voces.com/>

Brigada Ramona Parra. <http://www.abacq.net/imaginaria/exp33.htm>

Brigada Ramona Parra.

<http://www.artbrut.com/>

<http://www.artbrut.com/>

Enrique Franco Calvo. Teresa del Conde. "Historia mínima del Arte Mexicano en el siglo XX". Ediciones Attame. México,1994.

<http://www.nodo50.org/pchiapas/chiapas/documentos/gcasanova.htm>



Alejandra Morales "El Collage. Una clave de ingreso en la visualidad del siglo XX". colección tesis. 2005. Pág.25.

Hans Heinz Holz."De la obra de arte a la mercancía". Editorial GG. 1979.Pág.70

Raine Eisler. "El cáliz y la espada". Editorial Cuatro Vientos edición 2003

Herta Wescher. "La historia del collage : del cubismo a la actualidad". Gustavo Gili, Colección comunicación visual. Barcelona 1976

<http://www.alqaeda.es/>

Alex Jones. "The Obama Deception" <http://www.obamadeception.net/>

Represión y enfrentamientos en la cumbre del G20 en Toronto.
<http://lapalabracomooarma.blogspot.com/2010/06/represion-y-enfrentamientos-en-la.html>

<http://www.alqaeda.es/>

<http://www.mcdonalds.com/us/en/home.html>

<http://chiapas.pangea.org/html/item0080.htm>

Subcomandante Marcos, Yvon Le Bot. "El sueño Zapatista por Subcomandante". Editores Anagrama. España, 1997.

<http://www.liberalismo.org/articulos/117/milton/friedman/>

EL TRATADO DE LIBRE COMERCIO DE NORTEAMÉRICA. <http://www.eumed.net/tesis/fjnu/5.htm>

Marco Estrada Saavedra. "Las disputas por la etnicidad en América Latina: Movilizaciones indígenas en Chiapas y Araucanía". Catalonia, Santiago de Chile, 2009.

Guy Annequin " Los Mayas". Club Internacional del Libro, Madrid 1985.

Marco Estrada Saavedra. "Las disputas por la etnicidad en América Latina: Movilizaciones indígenas en Chiapas y Araucanía". Catalonia, Santiago de Chile, 2009.

Pablo González Casanova. "Los Caracoles Zapatistas: Redes de Resistencia y autonomía". <http://www.nodo50.org/pchiapas/chiapas/documentos/gcasanova.htm>

Primera Declaración de la Selva Lacandona" <http://www.nodo50.org/pchiapas/chiapas/documentos/selva.htm>

Ezequiel Maldonado. "Los choles chiapanecos y su andar a Utopía". www.corredordelasideas.org/.../ezequiel_maldonado.rtf

Ricardo Martínez Martínez. "La comandanta Ramona del EZLN". Rebelión. org
<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=25243>

<http://revistarebeldia.org>

<http://corazondeltiempo.wordpress.com/>

Rick Rowley en "The Fourth World War". <http://www.cinemapolitica.org/node/1276>

<http://www.cuartaguerra.com.ar/Resumen.htm>

Guillermo Michel .VISION POLÍTICA DE VOTÁN-ZAPATA. Domingo 14 de mayo de 2006. <http://www.solidaridadesrebeldes.kolgados.com.ar/spip.php?breve373>

Francisco Pineda Gómez. "La Revolución del Sur 1912-1914. Ediciones Era, México 2005. Pág.39

Teresa del Conde y Enrique Franco Calvo. "Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX. Índice onomástico y temático". Ediciones Attame. México 1994. Pág.109

<http://www.escuelasparachiapas.org/espanol/fotos/cooperativas-de-artesania.html>

Elena Poniatowska. "La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral". México: Era, ©1971.

Greil Marcus. "RASTROS DE CARMÍN. UNA HISTORIA SECRETA DEL SIGLO XX". Anagrama, 2005.

