



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
ANTROPOLOGÍA SOCIAL

“Somos paisanos”: la plástica entre lo local y lo nacional.

Figurar la identidad o la búsqueda personal; formas de dibujar el desarrollo de las artes plásticas en México.

Estudio de dos casos: Oaxaca y Querétaro.

Etnografía

que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de

Seminario de Investigación e Investigación de Campo

y obtener el título de

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

presenta

Hiram Villalobos Audiffred

Comité de Investigación

Director: Dr. Eduardo Nivón Bolán

Asesores: Dra. María Ana Portal Ariosa y Mtro. Leonardo Tyrtania Heydt

México, D.F. Julio, 2003.

Matrícula: 98331087

*A Silvia Audiffred Bustamante
y Raymundo Villalobos Mariscal,
mis amados padres por su apoyo y cariño.*

*A Eduardo Nivón Bolán, por ser mi Maestro, compañero y amigo,
por brindarme sus conocimientos, prácticos consejos,
y por su valiosa ayuda y comprensión.*

Agradecimientos

Tengo que hacer nota de muchas personas que, de una u otra forma, ayudaron a este estudiante a lograr su trabajo. Primero quiero agradecer a mis hermanos por apoyarme a seguir adelante, principalmente a Iskra y a Paty.

Agradezco mucho a todo el Departamento de Antropología de la UAM-I, por estar siempre al pendiente de todos nosotros, sus alumnos. Conservo con mucho cariño los consejos y regaños de mis maestros Ricardo Falomir, Maria Eugenia Olavarría, Federico Besserer, Margarita Zárate, Raúl Nieto, Roberto Varela y a Rodrigo Díaz. Le debo una gratitud especial a Maria Ana Portal y Leonardo Tyrtania por ser mis lectores y proporcionarme de agudos análisis. Una mención importante a Soco por su ayuda y paciencia que siempre ha mostrado, y a Irma que nunca me negó su auxilio en momentos importantes. A todos ellos les doy gracias por estos hermosos años en la universidad.

Gracias a Paola por ser parte de este proyecto y acompañarme en mis momentos de presión y desesperación.

En mi corazón guardo con mucho cariño las experiencias pasadas durante el trabajo de campo con mis compañeros de proyecto.

Por último agradezco a todas las personas y autoridades de Oaxaca y Querétaro por permitirme tener charlas, entrevistas, visitas, etc., durante el trabajo de campo.

Índice

1. Antecedentes	3
1.1 La plástica en México	3
1.2 La plástica en las ciudades de Querétaro y Oaxaca	8
1.2.1 Breve historia	8
1.2.2 Fisonomía urbana	15
2. Producción	24
2.1 Formación	24
2.2 Normatividad	27
2.3 Insumos	30
2.4 Empleo cultural	31
3. Circulación	32
3.1 Espacios	32
3.2 Inauguraciones	45
3.3 Exposiciones, <i>performance</i> y eventos públicos	48
3.4 Difusión y medios de comunicación	51
4. Consumo	55
4.1 Crítica	55
4.2 Públicos	58
4.3 Compra y venta	60
4.4 Turismo cultural	62
5. Plástica e identidad	65
5.1 Oaxaca	65
5.2 Querétaro	71
5.3 Contraste	73
6. La plástica dentro del campo cultural	78
6.1 Conflicto	85
7. Conclusiones	89
Bibliografía	93

Antecedentes

1.1 La Plástica en México

El tema como tal, en nuestro país, puede ser estudiado a partir de la época de la conquista, y variará según el valor o desprecio que le merezcan al interesado las expresiones artísticas y culturales de las sociedades indígena o colonial de ese período. El reconocimiento a las obras precedentes a la época de la Colonia no es claro del todo. Aunque el contacto cultural entre españoles y nativos es de gran importancia para el continente americano y, desde luego, para México por su importancia fundacional de nuestras sociedades contemporáneas, la imposición de la hegemonía estética colonial no impidió que, en algunos de los casos, los indígenas imprimieran su particular forma de entender el arte.

La pintura religiosa y académica que se desarrolló durante los siglos de la colonia, lo hizo bajo los cánones y el mecenazgo establecido por la iglesia católica, e implicó escasa capacidad de transformación e innovación a lo largo de esa época. Con todo, las órdenes religiosas dejaron su sello en las regiones donde se asentaban, como los dominicos en Oaxaca y los franciscanos en Querétaro.

Las diferentes luchas armadas y civiles que se desarrollaron en el siglo XIX, luego de la revolución de Independencia, opacaron y dejaron de lado la producción plástica hasta el largo espacio de “paz” y represión del Porfiriato.

A lo largo del siglo XX la pintura, más que cualquier otra manifestación plástica, se establece como uno de los mejores exponentes del arte en México; diversas corrientes, estilos, luchas, formas de expresión, objetivos, etc., la conformaron.

La huelga que vivió la Academia de San Carlos (1911-1913) fue resultado de una crisis social y formativa de la pintura heredada del siglo anterior. Gerardo Murillo (Doctor Atl) encabezó este movimiento con la intención de promover cambios en la institución. Con todo, las consecuencias no fueron sólo internas, sino marcaron una ruptura, una nueva forma de hacer pintura en México. Elementos rituales, míticos y

sociales se incorporaron a la creación artística, como se observa en la obra de los muralistas Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, principalmente. La pintura se interna en la creación de una forma “mexicana”, de algo propio no importado de Europa, aunque aprovecha las técnicas aprendidas en este lugar. Este nuevo contenido estético elaborado en los años inmediatos a la revolución, va construyendo, en colaboración con el Estado, una nueva identidad. Con la preocupación por buscar “lo mexicano”, los elementos pictóricos se reorganizan bajo un interés social. Las pinturas debían partir del pueblo para llegar al pueblo, ser “accesibles” por medio de murales. Pronto se identificó al muralismo con lo mexicano; una forma auténtica de pintura mexicana, un estilo propio, una “verdadera independencia cultural”.

Ahora bien, el movimiento mexicano de los muralistas no fue el único en la búsqueda de algo propio. Contemporáneos a ellos surgieron, en casi toda Latinoamérica, artistas interesados en utilizar las raíces y fuentes sociales americanas como elementos temáticos para sus obras. Lo importante de los muralistas en México es su influencia y colaboración con el gobierno en el afán de crear una identidad, además de lograr que su arte fuera más “accesible y popular”. La reproducción de esta ideología en los jóvenes artistas, como en parte de la sociedad, da fama internacional al movimiento artístico así como reconocimiento económico, mientras que en el resto de los países americanos, en su mayoría, no pasaba de casos particulares.

Por otra parte, la gráfica alcanzó su esplendor con el Taller de Gráfica Popular, donde brilló la personalidad y el liderazgo de Leopoldo Méndez. Luego de la abrasadora actividad del taller se sucede un vacío de algunos años, en el cual no hay mucho interés y participación de los artistas.

Para Alberto Ruy Sánchez la pintura mexicana en la actualidad se encuentra en su tercer periodo:

“el primero es el ‘nacionalismo’ de los años veinte y treinta, en sus múltiples formas del mural al caballete, que impuso su tono durante la primera mitad del siglo; el segundo es el arte de ‘la ruptura’, que surgió al final de los años cincuenta, que de la abstracción a la parodia figurativa sigue vivo; el tercero es este nuevo ‘fundamentalismo fantástico’ -por llamarlo de una manera que vale la pena explicar más adelante- que comienza a insinuarse y a definirse desde los ochenta, aunque tal vez tendrá su esplendor y su carácter definitivo al cambio de siglo.” (1990: 9)

El segundo periodo, la Ruptura, es una rebelión contra el agotamiento temático y las técnicas usuales. El caballete, que nunca se abandonó, releva al mural. Se transforma la visión nacionalista. Según varios autores también esta generación de pintores, prolífica creadora de los nuevos maestros, se organizó en grupos artísticos en torno a ideas sociales y políticas. Se abrió a una amplia gama de técnicas -un poco a destiempo-, en la mayoría de los casos, bajo influencias europeas de vanguardia.

Luis Carlos Emerich señala que a la generación de los años 70 “... se le llamó ‘intermedia’, por quedar muy pronto como emparedada entre los lenguajes provenientes de las vanguardias introducidas a México por la Ruptura, y un nuevo figurativismo rastreador, por una parte de las raíces culturales mexicanas, y por otra, influido por el neoexpresionismo alemán, por la transvanguardia italiana...” (en Nueva Plástica... p. 30) También en esta época se reproduce, en una forma más satisfactoria, el fenómeno de las galerías, pues antes apenas subsistían algunas como la Galería de Arte Mexicano o de Inés Amor y la Galería Misrashi.

En la década de los 70, en una aparente crisis, hay otra transformación de la plástica en México. “Yo tomaría como fecha de una nueva situación en el arte mexicano la de aquel Congreso Nacional de Artistas Plásticos (1972), donde confluyen con ganas de discutir” nos dice Raquel Tibol quien, al igual que otros autores, nos presenta estos momentos de renovación con artistas jóvenes alejados de los muralistas y apadrinados (no de una manera determinista) por los de la ruptura. “La

gente de los ochenta que sale de los grupos no tiene la obsesión de los de la ruptura...”(en Nueva Plástica... págs. 96, 92) Esta “gente de los ochenta” (que es casi la misma de los 70) se desliga de sus “padres” y “abuelos”.

A partir de los ochenta hay falta de reconocimiento grupal de los artistas plásticos. Raquel Tibol, al respecto, opina: “Creo que sí hay algo que define a las nuevas generaciones. Ese algo es la falta de humanismo, la indiferencia ante los grandes problemas, ante las catástrofes. Las nuevas generaciones son más individualistas, carentes de interés colectivo.” (en Nueva Plástica... p. 113) Se concuerda que no hay grupos o colectivos de artistas plásticos. Por esto mismo no existe una clara denominación de esta “generación”.

Regresemos a la cita anterior de Ruy Sánchez. Él propone para la “tercera etapa” el nombre de “fundamentalismo fantástico”. El crítico explica: “Este tercer ‘renacimiento’ del arte mexicano tiene otra cara, que corresponde a otro corazón, y da a ‘lo mexicano’ en el arte un significado que está aún en ebulliciente formación. Los nuevos artistas, cada uno con su propio arsenal de signos plásticos, no pueden ser ya vistos, juzgados o asimilados a la idea que hasta hace poco se tenía de lo que es arte mexicano.” (1990: 10) “He llamado ‘fundamentalismo fantástico’ a esta nueva oleada de expresiones plásticas tratando de acuñar un término lo suficientemente amplio pero significativo para que describa con fuerza y en profundidad los rasgos generales de estas obras tan radicalmente distintas.” (1990: 12)

Resulta curioso que a partir de los ochenta no haya una denominación global y precisa de la pintura en México. También Luis Cardoza y Aragón prefiere llamar o clasificar a la pintura posterior de la Escuela Mexicana de Pintura, simplemente “pintura en México”. Ya no hay “pintura mexicana” como tal, sino varias expresiones **en** el país. Lo anterior podría ser el resultado de la mínima descentralización del arte y su consecuente desarrollo en algunos lugares de “provincia”, además de Guadalajara o Monterrey.

El punto recurrente en el discurso de los diferentes escritores y críticos es lo referente a la identidad. El individualismo en que devino la plástica no eliminó la constante búsqueda de identidad. “Esta virtual desdogmatización de las imágenes rectoras de la(s) idiosincrasia(s) nacional(es) en busca de su(s) identidad(es), ciertamente pareció una nueva inmersión en el ser nacional...” (en Nueva Plástica... p. 41) nos dice Emerich. También Teresa del Conde señala: “El artista actual, no digo que en forma exclusiva pero sí en su mayoría, tiene dos opciones: acentuar su identidad, incluso su regionalismo o diluirlo.” En México “Al primero responden todos a quienes hemos designado con el vago término de ‘neomexicanistas’, que generalmente cargan consigo un mensaje de determinada índole... En el segundo caso, donde el artista da cuenta de su propio proceso creativo.” (en Nueva Plástica... p. 168-172) En el primer caso pareciera que se encuentra Oaxaca, mientras que en el segundo podríamos distinguir a Querétaro, hipótesis que iremos viendo durante el recorrido del texto.

1.2 La Plástica en Oaxaca y Querétaro.

1.2.1 Breve historia.

Al tiempo en que Oaxaca, en tiempos prehispánicos, tenía una fuerte actividad en el centro de Mesoamérica con los zapotecas y mixtecos, el actual territorio del estado de Querétaro fue territorio limítrofe con Aridoamérica que tenía presencia de grupos chichimecas. Estos últimos representan parte del México antiguo negado y olvidado, situación que repercute hasta nuestros días. En la actualidad la ciudad de Querétaro es predominantemente mestiza; la presencia de la vida indígena es muy pobre y el recuerdo que se tiene de ella está sólo en la evangelización que realizaron los franciscanos a todas las tribus paganas o “salvajes” que habitaban en la región. Oaxaca, en cambio, representa, y se presenta a si misma, como reserva cultural de México. La presencia indígena es muy visible y activa en sus ciudades, lo que da lugar a encendidos movimientos de *revival*, de revivir, reivindicar y transformar sus características culturales de antaño.

La conquista religiosa, en estos dos lugares, dependió, como he mencionado, de distintas órdenes: en Querétaro fueron los franciscanos, en tanto que los dominicos se encargaron de Oaxaca. Es importante este dato, pues da especificidad al mecenazgo artístico que sostuvieron durante toda la colonia, con sus respectivos requerimientos estéticos y temáticos, así como su influencia en la cultura. Veamos algunos ejemplos.

Durante el siglo XVI y XVII, en la construcción de algunos edificios religiosos en Oaxaca, se combina la técnica indígena con la iconografía católica, dando lugar a bellas decoraciones de templos y conventos, como en el caso del templo de Tlacoahuaya. A partir del XVII, Querétaro, por medio de los franciscanos, concentra a los pintores más reconocidos de la Nueva España: José de Ibarra, Cristóbal de Villalpando y Miguel Cabrera, quienes ilustran con lienzos y frescos las residencias e iglesias de aquellos religiosos. Miguel Cabrera, por cierto, encabeza la lista de los pintores oaxaqueños de renombre. Hasta principio del siglo XX se le tomó como el único pintor importante de Oaxaca quien, según el escritor oaxaqueño

Raúl Cruz Aguillón “marca el arranque de una sucesión de creaciones artísticas que pareció encontrar en Oaxaca un terreno propicio para producirse y culminar en este siglo XX con la aportación a la actividad plástica, de no pocos de los mas grandes pintores de este país” (1993: 10). Para este autor Cabrera es el antecesor de todos pintores Oaxaqueños, a pesar de que entre la muerte de éste (1768) y el nacimiento de Rufino Tamayo (1899) hay más de una centuria. Las opiniones sobre él son muy diversas pues hay quien lo califica de vulgar productor e imitador de pintores, pero también hay quien piensa de él como “el Miguel Ángel de México”. Uno de los elementos que más aprecian sus seguidores es lo “colorido” de sus cuadros, poco frecuente en esa época, y que destaca del de los demás pintores de su tiempo. Para los oaxaqueños es, si no el mejor, uno de los mejores y más originales del período colonial.

Es curioso que en tanto Oaxaca da a luz a su primer artista de importancia, Querétaro se convierte en su mecenas.

Las primeras décadas del siglo XX marcan e influyen a todo lo que resta, sin embargo la fuerte actividad plástica del periodo (a excepción de la escultura), no se manifiesta en estas dos ciudades. El muralismo no hizo mella en ninguna de las dos ciudades, y cuando lo hizo fue en época tardía¹. Tampoco resalta su actividad dentro la “Escuela Mexicana de Pintura”.

Rufino Tamayo, quien comenzó su importante carrera en los años treinta, es una de las figuras más representativa, nacional e internacionalmente, de la plástica mexicana. Para Oaxaca, Tamayo es símbolo mítico-fundacional de la plástica local, además de sus influencias en todo México. A partir de Tamayo se construye a la pintura oaxaqueña.

En las dos primeras “etapas” de la pintura mexicana del siglo XX, no hay presencia relevante de Oaxaca, exceptuando claro a Tamayo y a Francisco Gutiérrez, otro artista que pinta entre los años 30 y 40 y que sale de la línea dominante. Tamayo fue

¹ En Oaxaca llega muy tarde, con los murales del Palacio de Gobierno del Estado de Arturo García Bustos, a principios de los 80.

partícipe del muralismo, del movimiento de ruptura y también de la última. Fue un artista original que, difícil de identificar, se le observa en todas las etapas.

Rufino Tamayo, alejado de los muralistas, a pesar de ser contemporáneo, y de la Escuela Mexicana de Pintura, rompe con la ideología dominante en el lenguaje plástico (técnico y temático) y abandera la Ruptura. Refleja en sus cuadros, según críticos y admiradores, una pintura indígena que proviene de su origen indígena, aunque su estancia en Oaxaca fue sólo durante sus primeros años de vida. Nacido en la ciudad de Oaxaca queda huérfano de padres zapotecas a muy corta edad y es criado por su tía que se traslada con él a la ciudad de México. Teresa del Conde menciona que

“Tamayo rara vez habló sobre su infancia en Oaxaca y en realidad son pocos sus recuerdos recogidos acerca de aquellos primeros años en su tierra natal.”
(2000: 121)

Por tanto, “...casi todo lo que se diga acerca de la temática en la obra de Tamayo es a partir de sí misma, sin recurrir a la biografía del artista y muy poco a su persona... La obra de Tamayo... es mayormente susceptible de ser comentada a partir de sus características formales, estructura, color, composición. No pretende representar, sino presentar, se basta para ser su propio continente y contenido, no hay anécdota en ella, está hecha para decir todo lo que tiene que decir a través de sus propios elementos plásticos, se encuentra infinitamente más cerca de la poesía que de la narración” (2000: 122).

Teresa del Conde niega que en la obra de este artista se encuentren rastros de su corta vivencia en Oaxaca. Su origen (sea indígena o mestizo) no intervino, realmente en su desarrollo artístico. Sin embargo sí se encuentran en su trabajo elementos indígenas y mesoamericanos, pero de otra manera:

“Una y mil veces el oaxaqueño declaró que su enfrentamiento con las piezas mesoamericanas y con el arte popular cuando trabajaba entre 1921 y 1924 en el Departamento de Dibujo Etnográfico del Museo Nacional de Arqueología fue decisivo para la adopción del estilo que lo caracterizó (y al cual había siempre de recurrir), a partir de mediados de los años veinte.” (2000: 123).

Como nos explica esta especialista, Tamayo vio las figuras prehispánicas como arte, no de una manera arqueológica, sino como expresiones artísticas. Tanto admiró esas piezas, “principalmente del altiplano”, que creó un espacio para mostrar su colección personal, estableciendo el Museo de Arte Prehispánico, que lleva su mismo nombre, en la ciudad de Oaxaca. Y ciertamente sus pinturas son portadoras de ese arte mesoamericano pero:

“Sería en extremo reductivo pretender que sólo lo prehispánico, lo popular y lo contemporáneo... se amalgamaron en el espíritu tamayesco... Es claro que todo lo que vio y aprehendió, incluyendo el arte académico del siglo XIX, se encuentra revertido aquí y allá, mezclado con los artefactos del mundo moderno y hasta con la estética de la máquina.” (2000: 126)

Tamayo fue de los primeros en aceptar influencias técnicas europeas aún en contra de los maestros que las repudiaban. Esas formas prehispánicas se transformaron técnicamente en el cuadro, sobresaliendo la forma y el color; los colores de Tamayo que tanto han dado para admirar. Resulta interesante que, además de crear el Museo de Arte Prehispánico en Oaxaca, también constituyó y dio nombre al Museo de Arte Contemporáneo “Rufino Tamayo” en la ciudad de México. Es decir, forma parte de lo antiguo y de la vanguardia, hace una integración del pasado con el presente.

En Querétaro, a diferencia de Oaxaca, no sobresale algún artista sino hasta pasada la Ruptura, pero la conformación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro hace algunos años, promete una formación en artes plásticas de creadores locales.

En la ciudad de Oaxaca fue la Escuela de Bellas Artes, dependiente de la Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca, la primera en desarrollar las artes plásticas en forma académica. Fue fundada en 1952. Durante sus primeros años de existencia mantuvo una pequeña pero creciente cantidad de alumnos pero, a partir de la década de los 70 cobró mayor importancia con la llegada de Roberto Donís, quien posteriormente creó el taller de artes plásticas “Rufino Tamayo”.

“Impulsado por el pintor potosino Roberto Donís, el taller dio sus primeros frutos como Escuela de Artes Plásticas de Oaxaca, dependiente de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO), entre 1971 y 1972. Luego, tras algunos conflictos con personal universitario, el taller se independizó, contó con el aval cultural y el presupuesto (raquíctico) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), se trasladó a un local propio y abrió una galería en abril de 1976 en la calle de Murguía, en pleno centro oaxaqueño.” (Abelleyra, 2001: 59)

De las primeras generaciones salieron los pintores que actualmente exponen en Oaxaca. En la entrevista que mantuvo Angélica Abelleyra con Donís, éste se lamenta por el poco apoyo de Rufino Tamayo hacia el taller. Enrique Franco Calvo, en otro texto, escribe que

“Donís por su parte, inició en la década de los setenta en la ciudad de Oaxaca un movimiento al que se sumarían otros factores, como la gran labor altruista y el peso estético de la obra de Francisco Toledo, para generar a finales de este siglo lo que puede denominarse como la corriente oaxaqueña.” (Revista Nuestra Tierra 2: 48)

A partir de este hecho se toma en cuenta el apoyo de Francisco Toledo a la ciudad de Oaxaca. Es, entonces, desde la llegada Roberto Donís (según estos autores) y la creación del taller Tamayo, con su prolífica y exitosa cantidad de artistas, que comienza el fuerte impulso a la pintura y la gráfica.

En la década de los 80 (principalmente en los últimos 5 años) se empieza a desarrollar, tanto en Oaxaca como en Querétaro, la actividad de galerías. Hubo varios intentos previos en los años setenta pero fracasaron ante la falta de apoyo y de compradores locales y foráneos, entre ellos en Oaxaca, el de Guillermo Olguín.

Durante el gobierno de Mariano Palacios Alcocer en Querétaro, se fundan la Galería Fernando de Gamboa en 1986, que tendría una corta vida, la Galería Libertad en 1987, y el Museo de Arte de Querétaro en 1988. En 1997 se creó el Museo de la Ciudad, después la Galería Universitaria y en el 2002 la Galería Municipal. Todos estos organismos son dependientes del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Querétaro (CONECULTA) o del gobierno municipal. Además de tres artistas que empiezan a tomar fama e importancia dentro de la plástica de Querétaro (los pintores Julio Castillo, Gerardo Esquivel y el escultor Pedro Urbina), a partir de esta década sobresalen tres sucesos artísticos en la entidad: la llegada de España de Santiago Carbonell y del catalán Jordi Boldó, y el reconocimiento artístico del queretano Rubén Maya. Pocas galerías privadas surgidas hace algunos años, han promovido principalmente a artistas encumbrados, sean o no de la localidad.

Al regreso de Francia de Francisco Toledo y, según Abelleira, con el éxito comercial de Sergio Hernández, se empieza a desarrollar en Oaxaca el mercado de arte. La Galería Quetzalli (1987) y la Galería Arte de Oaxaca (1988) son las primeras en crearse y consolidarse. Poco después se formaron distintas galerías. Desfilan varias más durante los noventa, algunas locales y otras como sucursales de galerías del DF; unas durarán poco, mientras otras lograrán permanecer. Un hecho importante es la fundación, que hizo el pintor Francisco Toledo, del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO). Su principal atractivo es su biblioteca, que es una de las mejores del país especializadas en arte. Toledo también impulsó, con otros intelectuales y artistas, la creación del Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (MACO). Estos dos lugares fungen actualmente como pilares de la plástica en Oaxaca.

Puede observarse como, a mediados de los años ochenta, mientras en Querétaro los espacios para la exposición de la plástica son promovidos por el gobierno, en Oaxaca son dos circunstancias las que lo motivan: la exposición para la venta, lo que impulsa la creación de galerías privadas, y la iniciativa de Francisco Toledo.

Durante los noventa la plástica oaxaqueña cobró gran fama, incluso internacionalmente, y de este modo algunos artistas plásticos empiezan a intervenir en la vida social y cultural de la ciudad de Oaxaca. Gracias a ellos se crean institutos, museos, galerías, talleres y otras actividades culturales. Aparte de lo referente a la plástica, intervienen en las políticas culturales de la localidad: Francisco Toledo encabeza este movimiento junto con otras personas, principalmente Rodolfo Morales y Alfredo Harp-Helú, y diferentes artistas e intelectuales. En Querétaro hay más preocupación por una buena formación y la apertura de buenos espacios para los artistas.

1.2.2 Fisonomía urbana.

Oaxaca y Querétaro son dos ciudades que plantean, de una manera similar, un centro histórico de arquitectura colonial y hacen esfuerzos por conservarlo. Difieren, por otra parte, en cuanto a la organización y distribución de espacios, así como en la división espacial de su actividad y productividad social. Clasificándolas de una manera arbitraria, y a partir del modelo del Distrito Federal como gran ciudad, podríamos considerar a Oaxaca como una ciudad pequeña o de escala chica, al igual que Querétaro, aunque esta última con un imaginario que la identifica en una escala media por sus colonias y parques industriales aledaños.

Mi campo de estudio se limitó, en los dos casos, al centro histórico por ser ahí donde se concentra la mayor actividad cultural de la ciudad, junto con la gubernamental y de servicios; en la periferia se encuentran las colonias populares, las actividades comerciales y, en el caso de Querétaro, la actividad industrial. En las dos hay una relación centro-actividad cultural y administrativa: periferia-habitacional o industrial/campesina.

Para describir la ciudad, simulemos un viaje. Nuestra llegada a estos sitios es por autobús; partamos de lo más visible. Al primer contacto o choque visual, nuestros sentidos incorporan la información de dos objetos o referentes: inclinados sobre la ventanilla del autobús, desde la autopista por la cual llegamos a la central de autobuses de Querétaro encontramos, a pesar de su lejanía, el acueducto, gran edificación arquitectónica que da fama a la ciudad. Si el caso es la aproximación a la ciudad de Oaxaca, cuando el autobús rueda sobre la carretera del Cerro del Fortín, donde se encuentra el mirador, sobresale entre caseríos chaparros que limitan toda la mancha urbana, la majestuosidad de la iglesia y exconvento de Santo Domingo de Guzmán. Acaso las dos construcciones coloniales figuran como la representación por excelencia de la localidad.

La curiosidad nos llama a dirigirnos hacia esos lugares para satisfacerla. Estamos al pie del acueducto de Querétaro y admiramos su altos y largos arcos; decidimos subirnos al mirador desde donde divisamos toda la extensa costra de concreto. Los

límites geométricos del centro histórico colonial contrastan con el crecimiento de la mancha urbana, un poco irregular. Las numerosas fábricas, principalmente hacia el poniente y norte de la ciudad, parecen ser otro arco de este sistema hidráulico donde nos encontramos, como si fuera profeta arquitectónico de las presentes edificaciones fabriles. Las construcciones coloniales se mezclan con lo moderno, y un Benito Juárez nos mira imponente desde el cerro de las campanas. Pero bajemos a caminar. La ciudad de Santiago de Querétaro se nos presenta, en la primera impresión, con una cierta tendencia escultórica, presentando algunas producciones abstractas, otras realistas en bronce, junto con una basta estatuaría cívica. La arquitectura colonial franciscana, acompañada de las remodelaciones que procuran este mismo “estilo” en casas y edificios, contextualiza el ambiente del centro histórico, aunque nos tropezamos con un jardín de aspecto moderno y algunas casas o tiendas con remodelaciones diferentes.

Los espacios administrados por expresiones artísticas y culturales se encuentran, en su mayoría, dentro (o en sus límites) del centro histórico de la ciudad. En lo que respecta a nuestro tema, a los museos, galerías y otros lugares donde se organiza, presenta y vende la plástica, los principales espacios no se alejan de esta zona, excepto la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), que se localiza en el Cerro de las Campanas, límite del centro con la periferia de la ciudad. Del centro hacia el occidente se dispersan los distintos centros y espacios para el arte: de los andadores centrales que conectan la Casa de la Cultura, el CONECULTA, la Galería Libertad con el Museo Regional, pasando por el Museo de Arte y el de la ciudad hasta llegar a la universidad.

Pisando la ciudad de Oaxaca andamos hacia esa mole de cantera: Santo Domingo. Luego luego notamos algo: la parte más importante de la ciudad por su impacto histórico y turístico (y donde todavía se concentra gran parte de la actividad política y económica) es el centro histórico. El Zócalo funge como punto neurálgico de la ciudad para los peatones, no así para los vehículos que pueden utilizar vías alternas evitándolo, además de que la actividad comercial está ubicada al sureste. La actividad artística tiene gran relevancia en el norte del centro capitalino o, como

dicen los nativos, “hacia arriba”; es decir del Zócalo para el norte, teniendo como lógica referencia la iglesia y exconvento de Santo Domingo, el lugar más importante y atractivo del centro histórico. Precisamente debido a ese lugar se crea el “andador turístico”. Ubicado a lo largo de la calle Macedonio Alcalá, este corredor ocupa aproximadamente seis cuadras, que van del edificio central de la universidad (a un costado de la Catedral) hasta donde termina el exconvento de Santo Domingo. A este andador, como su nombre lo indica, no tienen acceso los automóviles a fin de permitir a los turistas y ciudadanos² recorrer parte de la ciudad sin riesgo alguno. Desde que el andador fue acondicionado como tal los edificios que lo limitan han sido restaurados y preservados. Es curioso observar como están ocupados esos espacios: cuando uno pensaría que, por ser la zona turística la ciudad, deberían estar repletos de comercios, agencias de viajes y *tours*, a lo largo y ancho de estas manzanas se observan varios de los lugares culturales más importantes: la librería Grañén Porrúa, la Biblioteca Pública Central, el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (MACO), la galería “La Mano Mágica”, el Centro Cultural ISSSTE Ricardo Flores Magón, el Jardín Labastida (o “del Arte”), la galería Arte Mexicano y Fandango Arte, el Centro Cultural Santo Domingo, la galería Tiburcio Ortiz y el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO). Comprendemos por qué José Luis Cuevas, en una anécdota que escribe Robert Valerio³, lo llama “andador artístico”, pues es la calle donde se encuentra los lugares más importantes de difusión “cultural”. Las galerías se concentran entorno a esta calle en esta misma orientación (norte-sur). Los dueños mismos comentan la dificultad por encontrar un lugar adecuado y de buen precio para instalar un negocio de ese tipo. En las calles próximas a Santo Domingo, especialmente las que se encuentran en el sur y el poniente, se encuentran varias galerías y lugares donde se expone arte. El IAGO figura como el centro de la plástica en Oaxaca, cuartel principal de operaciones de varias actividades intelectuales, artísticas, políticas y culturales, y este sitio a su vez representa el trabajo de Francisco Toledo.

² Oaxaca es una ciudad de migrantes: de indígenas de todas partes del estado (aunque pocos se identifican como indígenas), de visitantes y radicados de otras partes del país y de extranjeros por montón.

³ En *Atardecer en la maquiladora de utopías*, MACO, México, 1998.

Todo este fenómeno contrasta con el de las artesanías: se restringieron los lugares de venta y se crearon algunos mercados de artesanías, lugares alejados, sombríos y olvidados; el ambulante de artesanos es mínimo y sólo se permite en épocas festivas; los comercios de artesanías han disminuido en los últimos años. Parece haber un desplazamiento de la “artesanía” por el “arte”, en cuanto a espacios y lugares preferentes, de importancia económica y atractivo turístico, como si hubiera prioridad por el segundo. Por ejemplo: en abril del 2003, después de estar ahí varios años, fueron retirados varios artesanos establecidos, en su mayoría triquis, de una calle aledaña a Santo Domingo, donde trabajaban en locales improvisados de tronco y carrizo. También en esta fecha les fue prohibido a otros artesanos vender sus productos en el Jardín Labastida, lugar que compartían con pintores que igualmente venden sus obras. Otro caso que ratifica la lógica simbólica de la localización de los emplazamientos culturales son dos proyectos impulsados por el gobernador: el Museo de Artesanías (o “Arte Popular”) en su especialidad de cerámica, que estará en San Bartolo Coyotepec, un poblado ubicado a varios kilómetros de la ciudad; y el Museo de Pintores Oaxaqueños, cuyas instalaciones estarán en un edificio localizado frente al zócalo, que obligará al desplazamiento de las oficinas de la secretaría de turismo a otro sitio. El emplazamiento del primero tiene cierta lógica, pues en San Bartolo Coyotepec se trabaja el famoso y original barro negro, pero ello no impide ratificar la ausencia en el centro de la ciudad de un lugar artesanal con el carácter de “museo”. Por el contrario la relación arte-centro: artesanía-periferia es una constante. Todo lo anterior hace pensar que la estrategia dominante en Oaxaca es la de añadir el “turismo cultural” al turismo normal en vez de suplirlo: visitar Oaxaca no sólo por su arqueología y su centro histórico-colonial, con su gastronomía, las artesanías, sus “costumbres y tradiciones”, sino también por su sentido artístico. Precisamente por todo lo anterior se observa, haciendo un tipo de escenografía movible eterna, la afluencia turística (en su mayoría extranjera) contrastando con ese mestizaje indígena. El turismo extranjero es otro de los personajes de Oaxaca, no se puede describir sin este elemento; es parte importante de lo que es esta ciudad, su actividad cultural, económica y su identidad.

En Querétaro la actividad de los artesanos fue reorganizada recientemente por el Ayuntamiento. Autorizados a instalarse en las calles peatonales de los alrededores del centro histórico, se les dotó de casetas rodantes de buen aspecto y homogéneas. Pero aquí las artesanías son muñequitas, tazas con los arcos del acueducto, ceniceros, pulseras, colgajos, recuerditos, etc., con escasa relación con lo indígena, lo nativo o lo propio. Esta ciudad se compone de distintos comercios y centros administrativos.

La proximidad de los sitios dedicados a la exposición de la plástica en el caso de Oaxaca, tiene la ventaja de ver más de lo que se busca, además de la facilidad y rapidez de encontrarlos en un espacio reducido. Querétaro difiere en este aspecto, a pesar de la pequeña dimensión de su centro histórico.

Los edificios ocupados por museos, talleres y galerías, en la ciudad de Oaxaca, conservan, en su gran mayoría, una arquitectura colonial (o de la época porfirista como en el caso de la próxima Escuela de Artes); son viejas casonas restauradas de bella fachada. En algunas el espacio interior se organiza de acuerdo a una arquitectónica moderna, a veces mezclada con motivos botánicos (influencia principalmente de Francisco Toledo) dando como resultado lugares como el Museo de Filatelia (MUFI), el MACO, el IAGO, etc. Aquí la modernidad se expresa en el utillaje y la remodelación interior para el nuevo uso a que se somete tal o cual construcción. El recurso “etnobotánico” (las plantas propias de “la tierra oaxaqueña”) utilizado en museos y jardines, parece ser una revaloración de la vida rural (que predomina en la extensión territorial oaxaqueña), pero con una sensibilidad artística o de alta cultura. En este rubro precisamente, el de lo rural relacionado con lo indígena o étnico, es que existe una marcada diferencia con Querétaro. Ésta tiene una relación ciudad-centro_histórico-industria, cuando Oaxaca es: ciudad-centro_histórico-rural. Es importante este señalamiento por la imagen, que después analizaré, con la que frecuentemente se le imagina a Oaxaca: es un “pueblote”. Los límites de lo urbano y lo rural se cruzan en ésta; mientras que la otra se relaciona con lo industrial.⁴

⁴ Debemos ver que en Oaxaca hay una integración regional de los denominados Valles Centrales del estado de Oaxaca, en cuanto a identidad y relación social, económica y artística: proyectos del pintor Rodolfo Morales en el valle de Ocotlán; proyectos de Francisco Toledo en el de Etna; y otros pintores en el de Tlacolula. En cuanto a

La arquitectura colonial barroca, sobre todo, es ejemplo de otra expresión artística valorada por los oaxaqueños y sus artistas. Ésta ha creado un gran interés de los encargados de la plástica por acaparar los edificios más importantes del centro histórico. También influyen en la orientación que deben tener otros, como el exconvento de Santo Domingo de Guzmán. Aquí se perciben relaciones de poder: figuras relacionadas con el arte (Francisco Toledo sobre todo) “estructuran los usos del espacio y las representaciones sobre él” haciéndola de diseñadores urbanos, “arquitectos y pobladores, planificadores y usuarios”, como nos dice Néstor García Canclini (en Signorelli, 1999: XII). Las necesidades de espacio de las expresiones artísticas y del sustento de la identidad, impulsadas por grupos de élite y poder, influyen de manera determinante en la política urbana.

En Querétaro se presenta una arquitectura más variada (incluso dentro del centro histórico como la Plaza de la Constitución), más afecta a proyectos importantes de arquitectura moderna, en las que intervienen el gobierno y la iniciativa privada; se construye además de conservar. Coexisten varios tipos de construcción urbana, además de continuar con su pulcra conservación.

Regresemos al tema de la distribución de la ciudad: en el sur de la ciudad de Oaxaca, partiendo del Zócalo, se encuentran los mercados. Ésta es la zona más poblada (el norte participa de la ocupación de los edificios para otra actividad diferente del de casa-habitación) y se encuentra en franco deterioro, no se le presta mayor importancia por estar al margen del centro histórico y carecer de edificios coloniales prominentes o de atractivo turístico. Doblando la esquina la “magia” de Oaxaca se pierde. En esta parte de la ciudad abundan, en todas las paredes, los graffitis: desde los más sencillos signos de reconocimiento hasta las más elaboradas pinturas. El arte del aerosol se encuentra en la parte oriente y sur de esta ciudad, sin rebasar mucho el cuadro del centro histórico, límites sagrados que, de vez en cuando, son vulnerados. Se valora más esta parte de la ciudad que otras, dejadas al abandono. A pesar del incremento en los últimos años de este tipo de mural popular

Querétaro tiene otra integración regional con ciudades productivas, dentro de una red industrial y cultural con ciudades como San Luis Potosí, Guanajuato, León, Celaya e incluso con Zacatecas.

(que a veces se normaliza pareciendo invisible a la cotidianidad), no hay interés por ocuparse en ello (los mismos artistas plásticos no le toman importancia o lo rechazan); no se elimina ni se apoya, ni tampoco se crean proyectos de atención. Entre estos últimos pude recabar tres casos:

- En la Escuela Preparatoria Número Uno de la UABJO, que se ubica en la zona sur de la ciudad, el director apoyó a estudiantes graffiteros a que pintaran los muros internos de la escuela, para que no se rayearan los muros externos y los salones, además de aprovechar y “encauzar” a los que tenían fama de serlo.
- La Casa de la Cultura organizó una pinta de graffitis (en grandes piezas de triplay) por el mes de mayo del 2002 para ser mostrada en sus instalaciones.
- Durante dos días, en agosto de ese mismo año, se realizó un concurso de graffiti a través de distintas instituciones federales y del Instituto de la Juventud Oaxaqueña en los muros de un deportivo, lejos del centro de la ciudad (lo mismo ocurriría con una feria del tatuaje organizada por los mismos “tatuajeros” en un salón de eventos en Santa Rosa, orillas de la ciudad) con motivo de los derechos humanos.

Más extremo es el caso queretano: a principios del 2003 se emitió un decreto para considerar delictivas las pintas (sean cuales sean) en la ciudad, hecho que completa la ya comenzada tarea de proteger, principalmente del graffiti, el aspecto de los muros. En todo el centro histórico no se percibe una sola mancha, pinta o cartel, que distorsione los colores “originales” previstos por los respectivos dueños. En algunos lugares de la periferia se observan tímidos intentos inacabados de esta pintura popular. El único lugar abierto para este tipo de expresión es el Museo de la Ciudad que, además de prestar salas e instalaciones a estos artistas, organiza eventos, de un carácter serio, con fines de apoyo. Sólo una galería privada, Puente 15, le otorga la oportunidad de mostrarse con todos sus sentidos, en tres muros externos al lugar: dos que funcionan como límites de su estacionamiento y uno frente a la entrada principal. Fuera de estas expresiones en aerosol, los murales, tanto en Querétaro como en Oaxaca, no se les observa más que en cinco lugares, todos en Oaxaca: los

ya mencionados del Palacio de Gobierno del Estado de Oaxaca (1980-1985) y los del IEEEEPO, copia tardía de una moda; unos pequeños en la Casa de la Cultura; otro de un joven pintor, Andreacci, que decora un muro dedicado al DIF estatal; y los constantemente renovados del CNTE, hechos en manta de tamaño espectacular, con motivos de protesta y alusiones políticas.

Mientras los muros de Querétaro parecen una paleta de colores de tonos en pastel, las paredes de la ciudad oaxaqueña semejan un collage de carteles, *posters*, fotografías, anuncios y pintas de todo tipo: de conciertos, lucha libre, partidos políticos, protesta, pintas de demanda social, graffiti, etc. Los muros queretanos también comunican: son sagrados e intachables.

La escultura es casi nula en la fisonomía de la ciudad de Oaxaca, a no ser por las que se encuentran junto al teatro “Álvaro Carrillo”, las fuentes del Zócalo, los leones del “Paseo Juárez El Llano” y las que se encuentran dentro del MACO; sólo restan las que se disponen temporalmente (esporádicamente) en algunos centros culturales. Fuera de éstas sólo se observan, de norte a sur, monumentos cívicos, prevaleciendo el busto o la estatua. La mayoría parte de personajes locales que vivieron durante las etapas de transformación del país, o bien temas alusivos a lo oaxaqueño. Hay desde una estatua de Porfirio Díaz, un busto de Francisco de Burgoa, o una serie de imágenes de héroes poco conocidos de Oaxaca en la Calzada de La República, hasta la fuente de las siete regiones, dedicada a los diferentes bailes que se presentan en la Guelaguetza o el monumento a la madre. La gran mayoría son representaciones (estatuas, bustos) de Benito Juárez que saturan casi todo el paisaje urbano.

El centro histórico de Querétaro presenta diversas expresiones escultóricas: en piedra, vaciados en bronce en los andadores (unos de Gogy Farías); estatuas coloniales con alusiones religiosas o del arte griego; varias esculturas abstractas en metal (como las de Leonardo Nierman); hasta una estatua puesta en octubre del 2002 que representa y hace homenaje a “los concheros”. En Querétaro está presente la escultura urbana y con diversas técnicas. Oaxaca sólo está interesada

por la arquitectura colonial y no por la escultura urbana. La recreación visual del espacio urbano oaxaqueño está orientado a esa arquitectura barroca, sin opciones que refresquen la mirada. La obra abierta y monumental esta presente en esta arquitectura y en la estatuaria cívica. En Querétaro coexiste la escultura urbana con el interés por la creación y recreación arquitectónica. El arte público en Oaxaca, en cambio, sólo se presenta en forma de graffiti.

La recurrencia a los espacios y representaciones físicas como parte de la identidad, se presenta en Oaxaca con un poder espacial de parte de la plástica. En Querétaro se busca y se construye lo moderno, con visualizaciones hacia una tradición e identidad más “occidental” dentro de ese proceso de producción industrial.

Producción

2.1 Formación

El principal centro formativo tanto en Oaxaca como en Querétaro, es la universidad pública con su Facultad o Escuela de Bellas Artes, aunque en Oaxaca este papel lo comparte con el Taller de Artes Plásticas “Rufino Tamayo”. Ambas ciudades cuentan además con casas de cultura y el Centro de Educación Artística (CEDART): en las primeras se imparten cursos de artes plásticas para todas las edades; en el CEDART “Miguel Cabrera” de Oaxaca y el CEDART “Ignacio Mariano de las Casas” de Querétaro, los jóvenes estudiantes terminan sus estudios de bachillerato con la especialidad en Artes Plásticas. Estas instituciones, aparte de las antes citadas, forman parte de una cadena de estudios, pero en Querétaro es más fuerte: algunas personas iniciaron sus estudios durante la infancia en alguna casa de cultura, pues hay varias, continuaron en el CEDART y posteriormente ingresaron a la Facultad de Bellas Artes de la UAQ.

En Oaxaca es diferente: la Casa de la Cultura de Oaxaca tiene demanda pero no hay seguimiento, de modo que lo que se ofrece es una formación introductoria. Sólo algunos de los artistas jóvenes pasaron de la casa de la cultura al CEDART y posteriormente a alguno de los dos sitios de formación específicos que existen. Muchos sólo ingresaron a uno de ellos, y son pocos los que se formaron en los dos. También hay otros cursos y talleres en distintos centros culturales, instituciones y escuelas pero sin objetivos formales. Se imparten diversos talleres de historia del arte y de apreciación, generalmente para niños, en los museos principalmente, en Oaxaca a través del MACO y en Querétaro en el Museo de la Ciudad y en el Museo de Arte.

En la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca (UABJO), los alumnos se gradúan después de 4 años como instructores en artes plásticas. El objetivo no es formar artistas sino instructores, pero muchos de los que se inscriben lo hacen con el objetivo de crear. Desde hace algunos años, se ha

intentado reformar el plan de estudios para convertirla en licenciatura aunque sin éxito.

Caso distinto es el Taller de Artes Plásticas Rufino Tamayo, cuya principal meta es crear artistas. El actual director, Juan Alcázar, es de la primera generación de este taller. Actualmente es un artista reconocido y varios de los alumnos pueden seguir estudiando en su taller particular.

Hace dos años (2001) se asentó una sede del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en las instalaciones de la Fundación Morales y la galería Arte de Oaxaca, en la calle de Morelos de esta localidad. Tiene el objetivo de crear la carrera de historia del arte para que Oaxaca genere sus propios especialistas para la protección del patrimonio cultural. También se construye, en un municipio próximo a la ciudad, San Agustín Etlá, una escuela de artes como sede del Centro Nacional de las Artes. Pretende atraer tanto a gente local como extranjera.

La formación en la ciudad de Querétaro va más allá de la práctica de la plástica, pues la teoría y la crítica del arte reciben gran atención en la Universidad Autónoma de Querétaro. Se busca la calidad académica y la capacitación de personas que cubran los diferentes aspectos que conforman el campo de la plástica. La Maestría en Arte Contemporáneo, creada por la UAQ, contempla esto. Esta maestría posee un programa único en el país que la Casa Lamm solicita para impartirla en sus instalaciones.

Parte de la formación artística se cumple en el extranjero. Los futuros creadores buscan emigrar para realizar estudios fuera del país y empaparse de las corrientes y técnicas de vanguardia, haciendo parada, primero en el Distrito Federal, pero mirando frecuentemente hacia Europa o Nueva York. En Oaxaca, a partir de los años 80, con el regreso y establecimiento de Francisco Toledo, Rodolfo Morales, Sergio Hernández y otros, y al contar con la posibilidad de venta desde este lugar, muchos de ellos no sienten, como antes, la necesidad de viajar.

La diferencia notable de Oaxaca con respecto a Querétaro, consiste que en la primera hay múltiples talleres de artistas y un ambiente propicio para la autodidáctica artesanal.

En efecto, el origen de muchas figuras de la plástica es de las comunidades rurales, zapotecas y mixtecas principalmente, que trabajan la tierra o la artesanía. Una formación empírica y autodidacta basada en una tradición artesanal y en una supuesta expresión narrativo-mítica-popular, prevalece en los inicios de pintores o grabadores. Hay un paso continuo entre el arte y la artesanía: de la formación artística a prácticas de técnicas y materiales artesanales; o de un origen artesano a la intromisión en el campo del arte.

Los talleres, que semejan los antiguos obrajes, son lugares de práctica y técnica donde los maestros, pintores y gráficos reconocidos, se coordinan para crear y exponer. Son varios y de importancia en la formación actual oaxaqueña.

El acceso a museos y bibliotecas para ver obra, resulta vital para un artista. En bibliotecas y librerías tiene ventaja Oaxaca con la existencia del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca. Su biblioteca, especializada en arte y de las más importantes en el país y Latinoamérica, es visitada por los estudiantes y creadores de artes plásticas mexicanos como extranjeros. También se encuentra la biblioteca de la Escuela de Bellas Artes y dos tiendas de libros de arte, aunque muchos de éstos son de oaxaqueños. En Querétaro son escasos los libros sobre este tema en sus bibliotecas, excepto en la UAQ, y las librerías no cuentan con una buena oferta. Pero en esta ciudad existe un museo de arte colonial: el Museo de Arte. Oaxaca carece de uno semejante, por más que algunos artistas afirmen que las iglesias, templos y exconventos, son el museo de arte colonial de Oaxaca.

Educación. El Instituto Oaxaqueño de las Culturas y el CONECULTA de Querétaro intentan coordinar con poco éxito algunas actividades educativas con los organismos estatales de la SEP, las universidades y tecnológicos. En el nivel primaria prácticamente no hay educación artística; en las secundarias y bachilleratos se dan

algunas materias de historia o apreciación artística, con alguna referencia, en Oaxaca, a la plástica local.

En Oaxaca a nivel superior sólo hay dos referencias: la UABJO por la Escuela de Bellas Artes y Difusión Cultural, y el Instituto Tecnológico de Oaxaca por medio de Difusión Cultural, preocupado en presentar exposiciones. En Querétaro la educación artística parte principalmente de la UAQ por medio de su secretaría de Extensión de Comunicación y Difusión Cultural. Además, en Oaxaca, hay una constante participación de alumnos de la carrera de diseño gráfico de las universidades privadas, en especial de la Universidad Mesoamericana, que se introducen en el campo de la plástica de diversas maneras: desde el diseño de carteles hasta su colaboración en actividades de artistas plásticos, e incluso incursionando en la pintura o la gráfica.

2.2 Normatividad.

A partir del “Programa Estatal de Cultura 1994-1998 del Gobierno Institucional del Estado Libre y Soberano de Oaxaca” hay un mejor enfoque en lo que a política cultural se refiere. En el trienio anterior del gobernador Diódoro Carrasco Altamirano (1992-1998) que va de 1992 al 95 sólo registran en materia de “Educación y Cultura” algunos proyectos educativos y la restauración del Ex-convento de Santo Domingo. En dicho programa, elaborado por Margarita Dalton Palomo, tiene algunas preocupaciones específicas sobre la plástica:

- Concertar con los sectores público, privado y social la creación de asociaciones civiles, fideicomisos y patronatos que contribuyan económicamente a mejorar la preservación del patrimonio arqueológico, histórico y artístico.
- Promover la elaboración de investigaciones, catálogos y directorios que nos permitan conocer la situación en que se encuentran los espacios arquitectónicos y obras artísticas.
- Elaborar programas que contemplen la realización de actividades culturales que permitan obtener recursos económicos suficientes para ser autofinanciables.

Sin embargo son muchos los vacíos. Las bibliotecas, el fomento a la lectura, las artesanías y la música son mejor tomadas en cuenta. La plástica podrían entrar en el rubro de “obras artísticas”, programa que remarca la importancia de la preservación, la realización de catálogos (inventario) y la promoción, y poco, o casi nada, se menciona la creación o producción artística (exceptuando un proyecto editorial). Lo interesante del programa, que se describe en estos párrafos, es el objetivo de crear patronatos y fideicomisos para el financiamiento de actividades culturales y la obtención de inversión privada para la cultura. Señalo esto para hacer notar que la mancuerna Francisco Toledo/Alfredo Harp-Helú han promovido y patrocinado la mayor parte de los espacios culturales y actividades importantes en la ciudad, quitándole peso y responsabilidad al gobierno como único encargado de

sostenerlos. Pero lo hacen por cuenta propia y no como resultado del mentado programa.

Desde agosto del 2001 está en discusión en el congreso local una ley para protección, conservación y difusión de la cultura, así como las diversas reglamentaciones de el Instituto Oaxaqueño de las Culturas (IOC), pero por el momento no se conoce el avance de este proceso. En la primera propuesta escrita que se presentó ante el congreso el 10 de agosto del 2001, por iniciativa del gobierno de Oaxaca, se observa lo siguiente: se promueve “la creación cultural en el estado de Oaxaca” y se considera, entre otras 26 cosas, a la pintura como patrimonio cultural del estado. La creación y “riqueza cultural” de Oaxaca se da por hecha, teniendo más preocupación por la restauración y conservación. Es en estos términos que se plantea esta iniciativa de política cultural en Oaxaca.

Los artistas plásticos y algunos galeristas se quejan de la falta de una política cultural dirigida a este campo y que satisfaga sus necesidades. Otros comentan que también es culpa de los artistas, dueños y encargados de museos y galerías por no organizarse. Respecto al papel que ha desempeñado Francisco Toledo, varios se quejan de ser el que, de cierta manera, monopoliza la forma de llevar el arte y la cultura en Oaxaca, sin obedecer a ninguna instancia o reglamento, pero nadie se preocupa por crear alternativas.

En Querétaro, más que en Oaxaca, hay un vacío respecto de una normatividad que dé apoyo (como facilidades fiscales) y relieve a las manifestaciones plásticas (y en general al arte). En el mes de febrero del 2003 dieron inicio reuniones de un foro ciudadano para promover, al igual que en Oaxaca, un ley sobre cultura (entendida ésta como “las manifestaciones artísticas”). En las primeras citas hubo una ausencia casi absoluta de personas relacionadas con este campo; personas dedicadas a las artes escénicas y la música fueron los más interesados.

El CONECULTA y el gobierno municipal se encargan de administrar algunos museos o galerías, pero con frecuencia sus reglamentos internos carecen de objetivos claros.

2.3 Insumos.

En Querétaro existen pocos lugares que vendan los materiales que requieren los artistas plásticos: Galería D’Goya, Tlacuilo, Mundi Cuadros, el Jardín del Arte, son algunas tiendas que cumplen con ello, pero ninguno es un negocio especializado. La cercanía con la Ciudad de México les hace fácil y relativamente rápido obtenerlos.

En la ciudad de Oaxaca hay tres lugares donde se vende el material necesario para los artistas plásticos: La Casa del Artista, Frida (los de más tiempo) y Matisse, pero varios artistas obtienen sus materiales fuera del estado.

También en Oaxaca se encuentra el Taller de Arte Papel (que surge desde 1998 como proyecto de Francisco Toledo y colonos de San Agustín Etla y finlandeses) que provee de papel a los artistas plásticos. Éste se puede obtener en ese mismo lugar, en el IAGO o en otros puntos de referencia artística de la ciudad. Unos lo adquieren por su calidad, resistencia, textura y cualidades “ecológicas”, ya que es un producto hecho a mano con fibras de plantas nativas. También lo hacen en plan solidario para apoyar el proyecto, por ser oaxaqueño, por los diseños, etc.(algunos diseños los donan artistas para ser vendidos por el taller), creando un mercado interno.

2.4 Empleo cultural

Este rubro, hasta hace pocos años, estaba ocupado exclusivamente por las diferentes instituciones culturales de gobierno. En Querétaro persiste esa dependencia del arte y la cultura con respecto al gobierno. En consecuencia también el escaso empleo artístico y cultural es generado principalmente por el sector público. Un caso excepcional, es el del Museo de la Ciudad: su director emplea a personas de la tercera edad para el resguardo de las salas del museo.

En Oaxaca pasaba lo mismo: la cantidad de plazas eran mínimas y estaban ocupadas casi exclusivamente por oaxaqueños, sin importar su bagaje e instrucción académica, o su permanente estancia en el puesto. Actualmente el empleo generado especialmente por la plástica ha crecido considerablemente, principalmente por la iniciativa privada bajo la influencia y promoción de Francisco Toledo. Sin embargo, a diferencia del IOC e instituciones del gobierno estatal, la mayoría de las nuevas plazas de trabajo, principalmente las más altas, son ocupadas por personas externas, generalmente del Distrito Federal, debido a su formación especializada en arte y ramas afines, de las que carece Oaxaca. En Querétaro, a diferencia de aquella, conviven tanto queretanos como externos, en su mayoría de la Ciudad de México, debido a su cercanía y disponibilidad.

Podemos señalar que, en Oaxaca, por el hecho del cuantioso número de personas que encausan su actividad a la pintura, la gráfica, etc., hay también numerosos puestos de trabajo. La plástica es estimada como un oficio que deja dinero. Más que hablar de una fuente de empleos puede verse como una creciente y bien retribuida fuente de ingresos. Además el personal dedicado al arte, en la ciudad, comienza a ser más que el dedicado a la artesanía: a ésta se ve más bien como un empleo informal, consecuencia tal vez de que carece de un espacio “sagrado” (como el MACO, o las bien establecidas galerías).

Circulación

3.1 Espacios

En las dos ciudades encontramos espacios formales e informales donde se puede observar y comprar arte: museos, galerías, jardines o andadores, restaurantes, bares, cafés, hoteles, etc. Pero la cantidad es diferente. Oaxaca triplica el número de espacios -galerías comerciales sobre todo-, que tiene Querétaro.

En Oaxaca, decenas o tal vez cientos de artistas locales, nacionales e internacionales practican la pintura y la gráfica; algunos cuantos se interesan por la escultura, la instalación y el *performance*. Alrededor de 60 espacios exponen y venden la plástica, entre galerías, museos, tiendas, hoteles, restaurantes, cafés, en festivales callejeros o al aire libre, etc. El número de artistas y su producción de obras supera el número de espacios existente.

En Querétaro son menos los lugares donde se exhibe arte. Los lugares más importantes son la Galería Libertad, el Museo de la Ciudad, el Museo de Arte, la Galería Universitaria y la Galería Municipal. De carácter privado sólo existen dos propuestas serias: Puente15 y Quinto Elemento. La primera es la más reconocida y valorada; artistas consolidados de Querétaro, como Santiago Carbonell y Rubén Maya, o de otros lugares, como José Castro Leñero, se exhiben en ésta. Se encuentra instalada en una bodega y, además de galería, también cuenta con una pequeña librería, un café y un salón de usos múltiples. El lugar es amplio y espacioso, con buena iluminación gracias a amplios ventanales y luces, adecuadamente dispuestas. Sus muros son adecuados para colgar cuadros de diferentes formatos. Ahí se expone pintura, grabado y fotografía.

La galería Quinto Elemento ha adaptado una antigua casa de un nivel. Los exponentes por lo general son jóvenes. Por lo reducido del lugar –sólo cuenta con tres habitaciones y un patio- los visitantes pueden tropezar con esculturas que, además de pinturas y grabados, son expuestas.

La galería principal es la Libertad dependiente del CONECULTA. No se limita a exponer a artistas queretanos. Por ejemplo: en febrero del 2003 expuso simultáneamente a José Luis Cuevas y a un joven pintor abstracto queretano, egresado de la Facultad de Bellas Artes de la UAQ. Esta galería tiene el objetivo de combinar la difusión de artistas jóvenes nativos con artistas veteranos o reconocidos. La buena iluminación y transformación de la estructura arquitectónica permiten una agradable visita al lugar.

En septiembre del 2002 abrió la Galería Municipal. Fue diseñada con un formato moderno. Es más pequeña que la anterior y su objetivo principal es exponer a pintores queretanos que trabajan independientemente o se formaron en la práctica; varias de las personas que se presentan los sábados en el Jardín Queretano de los Artistas han expuesto aquí.

La UAQ tiene dos galerías: la más importante es la Galería Universitaria que procura presentar artistas renombrados y traer exposiciones nacionales e internacionales; la Galería de la Facultad de Bellas Artes se dedica a exhibir a sus alumnos.

El Museo de Arte de Querétaro muestra pinturas mexicanas del siglo XVII al XIX.. Cuenta con dos salas para exposiciones itinerantes del INBA o CANACULTA y algunas temporales de arte contemporáneo. No es el caso del Museo de la Ciudad, cuyo sentido apoyar **cualquier** tipo de expresión artística. Este museo favorece varias actividades (teatro, cine, video, diapositivas, fotografía, coloquios, foros, talleres, encuentros, danza, karate, etc), lujo que se puede dar por el amplio espacio del edificio en el que se encuentra. Por su estilo de trabajo, es más un centro cultural encauzado a los jóvenes. En cuanto a nuestro tema, la mayoría de las salas se ocupan para montar plástica: pintura, grabado, escultura, instalación, *performance* y caricatura; también se le ha dado cabida a graffiteros y tatuadores. Aquí se puede admirar desde ropa vieja pintada con plumón, hasta los más elaborados óleos o litografías; desde el joven pintor desconocido y de baja calidad, hasta los más reconocidos de Querétaro o de México. Su eclecticismo le hace blanco de críticas (además de las obtenidas de parte de una parte de la sociedad conservadora por

considerarlo “un lugar de perdición” o “un antro”) por no tener una línea y permitir que en ese espacio (“sagrado”) se presente lo que sea.

Hay dos lugares públicos donde se exhiben obras para su venta: el Jardín Guerrero que los sábados, durante medio día, se transforma mediante caballetes, sillas y sombrillas en el Jardín Queretano de los Artistas; y el Corredor Artístico, visible los sábados y domingos en un portal junto al palacio de gobierno del estado y parte del andador Libertad, organizado por el DIF estatal. En los dos lugares encontramos pinturas, sobre todo óleos, bodegones, paisajes, casas, lugares de la ciudad, retratos, etc., mezclados con grabados, algunas esculturas, caricaturas de héroes, huevos, cucharas, palas, chácharas, planchas y monedas pintadas. La mayoría de quienes exponen en estos lugares son de Querétaro o residentes con algún tiempo. Los demás lugares, cafés y hoteles, presentan obras muy ocasionalmente.

En general, las galerías o espacios que dependen del gobierno del estado de Querétaro, están abiertas a artistas locales y de otros lugares; es más, promueven que estos últimos acudan a exponer. Igualmente apoya a los jóvenes pintores, muchos de ellos egresados de la academia, concediéndoles un espacio. Los lugares dependientes del Instituto Municipal de Cultura, se han comprometido con los productores plásticos locales. Lo que faltan son lugares donde comerciar el arte, aunque sus principales personalidades emigren.

En Oaxaca se presenta un caso muy distinto. El crecimiento de las artes plásticas en Oaxaca ha constituido espacios que no se restringen sólo a las galerías o museos. Algunos sitios alternativos funcionan como galerías para exponer y vender su producción: “tendajones” donde se mezclan con artesanías, ropa, muebles o joyería; cafés, cafés-internet, centros de idiomas o juveniles y deportivas; instituciones de gobierno, centros culturales, librerías, jardines y plazas; bibliotecas, restauran-bar, bares, antros de baile, hoteles e incluso cantinas, de las llamadas “bohemias” o intelectuales, cubren sus muros con pinturas.

Todos estos espacios circundan y merodean el centro histórico, concentrándose en torno al andador turístico, o lugares con fuerte asistencia de visitantes, creando una competencia, incluso con otras actividades comerciales, por comprar o rentar los mejores lugares.

Hay dos museos que exponen obra plástica: el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca y el de Arte Prehispánico “Rufino Tamayo”. El primero es el más importante, junto con el IAGO. Presenta exposiciones de importantes artistas locales, nacionales e internacionales, algunas de las cuales sólo se presentan en este lugar del país. Esto le ha dado fama a nivel nacional. El de Arte Prehispánico tiene una importante colección permanente de piezas arqueológicas de varias partes del país. Lo fundó Rufino Tamayo con el objetivo de que sirviera para que los futuros creadores estudiaran esas piezas desde el punto vista artístico.

El Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca tiene una importante colección de gráfica, así como también obras de distintos lugares del mundo. En este sitio se realizan conferencias, talleres, presentaciones de libros y catálogos, etc. El IAGO representa la centro de operaciones o cuartel general de las actividades de Francisco Toledo y de la plástica (incluso del campo artístico en general): demandas sociales, mítines, marchas, protestas y conferencias de prensa; también exposiciones, entrevistas, la presencia de críticos y artistas reconocidos.

En Oaxaca la mayor parte de la actividad de exposición de obra plástica la realizan las galerías privadas, lo que ha obligado que el gobierno también incursione en este campo en los últimos años.

Las galerías más importantes, que por lo común presentan a artistas “oaxaqueños” reputados son la Galería Quetzalli y la Galería Arte de Oaxaca, pioneras de esta actividad en la ciudad. No cuentan con grandes instalaciones, pero si con el prestigio suficiente para atraer a muchos compradores. Curiosamente, aunque el predominio masculino prevalece en la producción plástica, son principalmente mujeres las dueñas y organizadoras de estos lugares.

Las demás galerías se han formado en de los últimos diez años. Son pocas las galerías de otros lugares con filiales en Oaxaca que han probado suerte y se han quedado. A lo largo de estos años, una veintena de galerías han aparecido y desaparecido. Simplemente en el 2002 se abrieron alrededor de 6 galerías y se cerraron 2, y a principios del 2003 ya se habían creado dos más. Muchos artistas están abriendo sus propias galerías, donde exponen sus obras y, en algunos casos, las de sus cuates. La expansión comercial conlleva la fiebre de abrir más galerías privadas.

La mayoría de las galerías en Oaxaca, desde las más pequeñas hasta las más grandes, tienen de 2 a 4 o 5 salas. Las galerías privadas tienen contacto con el exterior y su objetivo es promover y vender a los oaxaqueños en otras partes. Las públicas están abiertas a todo pintor que lo desee, sea de Oaxaca o no, aunque con cierta preferencia a aquellos que expresan “lo oaxaqueño” o tienen cierta “afinidad”. Esta política de apertura les ha provocado críticas (principalmente por aquellos que ambicionan tener su lugar asegurado), en el sentido de no tener una postura firme y de dejar exponer a “cualquier” persona, aunque, por lo mismo, sigue siendo un escalón importante para cualquier principiante o amateur sin oportunidades claras en los espacios comerciales.

El Jardín del Arte es el único en su especie en Oaxaca. Se localiza a un costado del andador turístico, a una cuadra de Santo Domingo. Los que exponen ahí están organizados de manera que no cualquiera puede plantar con sus caballetes y sus cuadros. Son pintores que no gozan de fama pero se han hecho de un espacio para exhibir y vender sus pinturas.

Los artistas presionan para que en fechas festivas y de fuerte afluencia turística, el gobierno les permita realizar actividades en diferentes partes de la ciudad. Los espacios urbanos de mayor asistencia y reconocimiento por los turistas y los oaxaqueños, son los preferidos para realizarlos.

En casi todos los espacios se maneja arte contemporáneo, esto se debe también a que la producción de arte a esto se dedica; pocos recurren a otras corrientes artísticas. En todos, excepto dos, se exhibe pintura; sólo hay uno específico para gráfica y otro para escultura. La pintura y la gráfica tienen una gran producción; la escultura e instalación no se observa constantemente, y aunque algunos lugares si la promueven, no se encuentran tan fácilmente; el *performance* poco a poco ha encontrado oportunidades en estos lugares. La mayoría de los artistas que exponen son oaxaqueños o “oaxaqueñistas”. En pocos lugares se encuentran obras de artistas de otros lugares.

Pero la proliferación de espacios privados para la venta de obra plástica, no está desconectada de la cultura oaxaqueña. El mercado de arte de la ciudad de Oaxaca tiene, por su parte, sus propias raíces míticas e históricas. Los mercados, desde la llegada de los españoles al Valle de Oaxaca, son ¡colorido, tradición y sabor! La visita a los mercados de Oaxaca nos pone en contacto con el mundo indígena, que conserva su vigor después de 500 años de la llegada de los colonizadores. En ellos se encuentra todo lo que las manos indígenas cultivan y crean. Los **colores**, olores y sabores de los mercados se encuentran presentes en cada una de las obras plásticas, y el compromiso de cada galería es representar vívidamente esa experiencia y sensibilidad que nace en la idea de comercio, gastronomía y folclor. El mercado del arte parte, en el imaginario, de la antigua tradición de los mercados y su rotación de los “días de plaza”, que consiste en rolar, durante los diferentes días de la semana, el día de exposición comercial de todos sus productos de un determinado mercado de un pueblo del Valle de Oaxaca, para que sus habitantes tengan una venta mejor.

Adicionalmente, la mayoría de las galerías y museos tienen páginas electrónicas. Por supuesto que las oaxaqueñas forman una lista mayor a la queretana en la búsqueda, incluso de las galerías virtuales personales con la obra de varios de los artistas plásticos.

En Querétaro hay dos formas de organización: la realizada por el gobierno del estado que consiste en organizar exposiciones colectivas que permitan compartir el prestigio de artistas consagrados con nuevos valores locales; y exhibición individual de un creador local.

En Oaxaca la exhibición se divide en privada o comercial y la pública o gubernamental. Esta última no tiene más objetivo que el de promover “lo oaxaqueño”. Ambos tipos dan poca oportunidad a “lo extraño”, lo “nuevo” o lo “diferente”, y a los jóvenes.

Una mejor clasificación de los espacios la podemos encontrar en Felipe Ehrenberg⁵. Antes de recurrir a su clasificación, aclaro que él diferencia “entre mercancía **suntuaria**, cuya finalidad es decorar, y obras de arte que no necesariamente son placenteras o decorativas y cuyo verdadero destino es el intelecto.” (Negritas de Ehrenberg) Partiendo de esta importante cita enlistaré la tipología de este autor.

1. Sector no lucrativo

La galería estudiantil: Apoyar la docencia y foguear al profesional incipiente y es totalmente ajena al mercado. Aquí encontramos a las universidades y escuelas de los dos lugares; en Querétaro imprime más apoyo que en Oaxaca.

La galería oficial: Es extensión de un organismo público y suele ser dirigida por personas no especializadas en el quehacer plástico. En este punto podemos situar a Querétaro con mayor peso, pues los espacios son casi exclusivamente de dominio oficial y el mecenazgo gubernamental ejerce su poder. En Oaxaca forma parte de la escala a seguir, sirve para empezar a exhibir obras y, posteriormente, ser jalados a una galería privada.

Los salones anuales: No son galerías, propiamente hablando. Fueron concebidos para estimular la producción emergente. Más que hablar de “salones” habría que

⁵ EHRENBURG, Felipe. “Breve, concisa y muy personal tipificación de espacios galerísticos en México” en Vidrios rotos y el ojo que los ve, CONACULTA, Colección Periodismo Cultural serie alterna, México, 1995, Págs. 176-183.

hablar de eventos y lugares anuales. Oaxaca tiene mayor número de sitios que temporalmente se instalan con el objetivo de mostrar y vender pintura, gráfica y escultura. Forman parte importante del sistema de circulación y comercialización de la plástica oaxaqueña. Querétaro carece de este tipo de espacios.

La galería de museo: El museo como galería temporal se sitúa en la cima de las galerías institucionales. Posee acervo propio, es capaz de planear a largo plazo y estimula la investigación. Aunque atiende al gran público que es pasivo, influye en el activo pues coadyuva a ratificar reputaciones. En este punto convergen con mayor equidad Oaxaca y Querétaro, aunque con mayor reconocimiento del IAGO y el MACO de Oaxaca.

2. Sector mercantil

El jardín dominical o de arte: El jardín favorece una producción ecléctica, más bien decorativa y derivativa. Opera con base en el trato directo entre cliente y artista. Tanto en Oaxaca como en Querétaro existe el Jardín del Arte, sólo que en Oaxaca es permanente, mientras que en Querétaro dura uno o dos días a la semana. En las dos se observa una pintura predominantemente suntuaria, más en Querétaro, y se establece mediante ese trato directo.

La galería comercial: Se autodenomina galería no siendo en realidad más que una tienda. Se trata de negociaciones que igual venden muebles, libros o antigüedades, y que ocasionalmente enmarcan cuadros o manejan materiales y herramientas de arte. Venden obra "atemporal" o de género –clásicos bodegones, marinas, paisajes y obra costumbrista o manierista, obra decorativa, suntuaria y de aceptable factura. En Oaxaca se encuentran varios ejemplo de ello, como resultado del exagerado crecimiento de la comercialización del arte. En Querétaro no encontramos mas que uno o dos casos con poca orientación en la plástica.

La galería diletante: Tiene sus miras puestas de manera directa en un público activo, pero poco conocedor del devenir artístico. Suele abrir con gran alharaca para luego, tras funcionar dos o tres años, desaparecer en el olvido. Además está emparentada

con el (o la) “coyote de condominio” o “vendedor de cajuela”, y es de naturaleza parasitaria (maneja mercancía ya prestigiada). Aquí sólo pertenece Oaxaca. Son muchas las galerías, alrededor de cuatro o más por año en promedio, que, desde hace más de 10 años, abren y cierran en menos de un año o dos a lo mucho.

La galería corporativa: Su funcionamiento exige un gran profesionalismo y fuertes inversiones. Empieza a protagonizar en el mercado conocido como “secundario”, el de reventa. En la práctica, puede asumir la representación exclusiva de sus artistas: procura crear o reforzar su reputación para plusvaler (sic) la obra que maneja. Querétaro sólo ingresa a este club con una galería; Oaxaca puede presumir de por lo menos tres o cuatro galerías serias con años que las respalde.

La galería del artista... y al final de cuentas, la venta directa: La primera surge en cualquier momento y lugar, animada por un artista o un grupo de artistas emprendedores. Propicia siempre el contacto directo. Su vida suele ser corta. Lo segundo, se trata de visitar al creador en su propia querencia; el estudio del artista es idóneo para conocer y aprender. Habilitan su estudio y establecen horario de visita. Caso exclusivo, de nuevo, de Oaxaca. En los últimos tres años, ante el celo del artista por dejar su obra en otras manos por un porcentaje, y por la falta de apertura e ingreso de todos los artistas al mercado local, varios han optado por abrir su propia galería o vender sus cuadros en el taller donde trabajan. Ésta forma de comercializar está en aumento, pero al mismo tiempo, por su difícil manutención, se incorpora a la larga lista de galerías diletantes.

A continuación presento los cuadros número 1 y 2 que presenta los espacios de exposición en las ciudades estudiadas. En la columna TIPO DE ARTE pretendo clasificar los espacios según el tipo específico de arte que exhiben; en la de EXPRESIÓN anoto el tipo de arte plástico exhibido: “P” pintura, “E” escultura, “I” instalación, “F” *performance* o “G” gráfica; la columna LUGAR DE ARTE es para señalar el lugar de identidad de los artistas que exponen en los espacios. Por último TIPO DE INST se refiere a si la galería es privada, descentralizada, gubernamental, universitaria, etc.

ESPACIOS DE OAXACA

	ESPACIOS	TIPO DE ARTE	EXPRESIÓN	LUGAR DE ART	TIPO DE INST
1	Galería Quetzalli	Contemporáneo	P E I F G	oaxaqueño	Privada
2	Galería Arte de Oaxaca	Contemporáneo	P E G	oaxaqueño/otros	Privada
3	Galería Arte Mexicano	Contemporáneo	P E G	oaxaqueño	Privada
4	Galería Fandango Arte	Contemporáneo	P G	oaxaqueño	Privada
5	Galería Punto y Línea	Contemporáneo	P G F	oaxaqueño	Privada
6	Galería Espacio Reforma	Contemporáneo	P G	oaxaqueño	Privada
7	Galería Ollintla *	Contemporáneo	P E G	oaxaqueño/otros	Privada
8	Galería Nina Mayes	Contemporáneo	P	oaxaqueño	Privada
9	Galería DM	Contemporáneo	P	oaxaqueño	Privada
10	Galería Soruco	Cont / Abstracto	P G	oaxaqueño	Privada
11	Galería La Casa del Rayo *	Contemporáneo	P	oaxaqueño	Privada
12	Galería Bodega Quetzalli	Contemporáneo	E I P	oaxaqueño	Privada
13	Galería Tomoni	Contemporáneo	P E	oaxaqueño	Privada
14	Galería MURO	Contemporáneo	P E	oaxaqueño	Privada
15	Galería Tiburcio Ortiz	Contemporáneo	P E	oaxaqueño	Privada
16	Galería Manuel García	Contemporáneo	P I G	oaxaqueño/otros	Privada
17	Galería Francisco de Aparicio	Colonial	P	oaxaqueño	Privada
18	Galería Federico Flores	Realista	P	oaxaqueño	Privada
19	Galería Nancy Canceco	Contemporáneo	P E I G	oaxaqueño	IOC
20	Galería Miguel Cabrera	Contemporáneo	P E I G	oaxaqueño	IOC
21	Galería Municipal	Contemporáneo	P	oaxaqueño	Municipal
22	Galería Rodolfo Morales	Contemporáneo	P G	oaxaqueño/otros	ISSSTE
23	Galería Rufino Tamayo de la C.C.O.	Contemporáneo	P E I F G	oaxaqueño	IOC
24	Galería Índigo	Contemporáneo	P E G	oaxaqueño/otros	Privada
25	Galería de la Escuela de Bellas Artes	Contemporáneo	P G	oaxaqueño	UABJO
26	Galería Azomalli	Contemporáneo	P E I F G	oaxaqueño/otros	Privada
27	Galería La Mano Mágica	Contemporáneo	P G	variado	Privada
28	Galería de la librería Grañén Porrua	Contemporáneo	P	variado	Privada
29	Galería Axis	Contemporáneo	P E	variado	Privada
30	Taller Galería	Cont / Abstracto	P	oaxaqueño	Privada
31	Taller Galería Epi-centro	Cont./ Realista	P	oaxaqueño	Privada
32	Taller Galería Ave-tierra	Contemporáneo	P	oaxaqueño	Privada
33	Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca	Variado	G	variado	Descentralizada
34	Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca	Contemporáneo	P E I F G	variado	Descentralizada
35	Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo	Mesoamericano	E P	variado	Descentralizada
36	Centro Cultural Santo Domingo	Colonial / Cont.	P E G F	variado	Descentralizada
37	Taller de Artes Plásticas Rufino Tamayo	Contemporáneo	P G	oaxaqueño	IOC
38	Filigrana	Contemporáneo	P E G	otros	Privada
39	La Casa de la Iguana	Cont / Decorativo	P	oaxaqueño	Privada
40	Beatriz Russek *	Contemporáneo	P E I	variado	Privada
41	Alianza Francesa	Contemporáneo	P	variado	Privada
42	Jardín Labastida (o del Arte)	Contemporáneo	P	oaxaqueño	Dep. Municipal
43	El Rincón del Libro	Contemporáneo	P	variado	Privada
44	Osho	Contemporáneo	P	oaxaqueño	Privada
45	Café Galería Yohoneza	Contemporáneo	P	oaxaqueño	Privada
46	Café La Olla	Contemporáneo	P	oaxaqueño	Privada

47	Restaurant-Bar Candela	Contemporáneo	P	variado	Privada
48	Restaurant-Bar El Sagrario	Contemporáneo	P	oaxaqueño	Privada
49	Bar El Infierno	Contemporáneo	P G	oaxaqueño	Privada
50	Restaurant-Bar La Nueva Babel	Contemporáneo	P G	oaxaqueño	Privada
51	Bar Salón Central	Contemporáneo	P E I F G	oaxaqueño/otros	Privada
52	La Capilla del hotel Camino Real	Contemporáneo	P G	oaxaqueño	Priv / IOC
53	Hotel Fortín Plaza	Contemporáneo	P	oaxaqueño	Privada
54	Palacio Municipal	Contemporáneo	P	oaxaqueño	Municipal
55	Palacio de Gobierno	Variado	P	variado	Gob / IOC
56	Biblioteca Pública Central	Variado	P	oaxaqueño	Gob / IOC
57	Aereopuerto de la Ciudad de Oaxaca	Variado	P	variado	Dep. Gob.

ESPACIOS DE QUERÉTARO

	ESPACIOS	TIPO DE ARTE	EXPRESIÓN	LUGAR DE ART	TIPO DE INST
1	Galería Libertad	Contemporáneo	P E I G	variado	CONECULTA
2	Galería Municipal Rosario Sánchez de Lozada	Contemporáneo	P E	queretano	Municipal
3	Galería Universitaria	Contemporáneo	P E G F	variado	UAQ
4	Galería de la "Imagen" de Bellas Artes UAQ	Contemporáneo	P E G	queretano	UAQ
5	Galería Puente Quince	Contemporáneo	P G	variado	Privada
6	Galería Quinto Elemento	Contemporáneo	P E G	queretano	Privada
7	Galería Dobleu				Privada
8	Galería Guerrero	Contemporáneo	P E	variado	Privada
9	Museo de Arte de Querétaro	Colonial y Cont.	P E G	variado	CONECULTA
10	Museo Regional	Colonial y Cont.	P E G	variado	INAH
11	Museo de la Ciudad	Variado	P E G F I	variado	CONECULTA
12	Casa de la Cultura "Cayetano Rubio"	Contemporáneo	P	queretano	Municipal
13	Café Galería "Quadros"	Contemporáneo	P	variado	Privada
14	Café Galería "Cyrano"	Contemporáneo	P	variado	Privada
15	Restauran-galería "Un lugar de la mancha"	Contemporáneo	P G	variado	Privada
16	Jardín queretano de los artistas	Variado	P E G	queretano	Municipal
17	Jardín del arte	Contemporáneo	P	queretano	Municipal
18	Corredor artístico	Variado	P E	queretano	DIF
19	Vestíbulo del Cineteatro Rosalío	Contemporáneo	P	queretano	Municipal
20	Palacio Municipal	Variado	P	variado	Municipal
21	Explanada de Rectoría de la UAQ	Contemporáneo	P E I F	variado	UAQ

- Datos recabados por el autor durante el trabajo de campo.

ESPACIOS DE QUERÉTARO



Galería

GALERÍA PUENTE 15



GALERÍA LIBERTAD

ESPACIOS DE OAXACA



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE OAXACA



GALERÍA DE ARTE DE OAXACA

3.2 Inauguraciones

Las inauguraciones son importantes, tanto para conocer al artista y ver la presentación de las obras, como para reconocer al gremio artístico, sus gustos y afinidades, los públicos y las diferentes instancias en que se ofrecen. Son situaciones privilegiadas en las que se observan las acciones del campo plástico.

Para entender rasgos generales, clasifico las inauguraciones en tres grupos: las que realizan en galerías con alguna relación de gobierno, las que se llevan a cabo en galerías privadas o descentralizadas y las que sólo son abertura a la exposición.

Las galerías públicas comparten un formato muy parecido: a la hora indicada los organizadores parecen estar listos y sólo esperan a que llegue algún representante del gobierno para que sea cortado un listón que formaliza el evento. Su arribo es saludado con aire respetuoso; antes, este personaje, da las palabras de bienvenida y un discurso sobre el motivo de la exposición y la trayectoria del artista. Pieza por pieza, el autor junto con aquel recorren todo el lugar; el público presente va detrás observando y escuchando. Por lo general la hora señalada no se respeta, hay un retardo de media hora.

En las galerías privadas, se llega a la hora establecida, se entra al lugar y no hay más que observar la exposición y reunirse con algún grupo de personas para comentarla, esto en presencia o ausencia del autor. Ampliar. Hacer un cuadro... Desde que llegas al lugar hasta el término de la inauguración (de 2 a 3 horas), apenas hay tiempo de observar las obras. La principal actividad en estos eventos consiste en agruparse para platicar, encontrar a los colegas, relacionarse. En las pláticas hay intercambios de apreciación, crítica, corrientes, temas, maestros, escuelas y chismes.

En Querétaro las presentaciones sólo se organizan de la primera forma. La asistencia es plural y familiar (hasta niños), con una cantidad de entre 100 y 150. En cada inauguración me topaba con gente diferente. Vestidos de todas maneras se puede observar personas que asisten por curiosidad, ocio, entretenimiento o interés.

Después de terminada la ceremonia se acercan a los meseros o a las mesas para tomar bocadillos y vino. Las inauguraciones se suceden cada dos a tres semanas. Ocurren por lo general en la noche, a eso de las 19 o 20 horas.

En Oaxaca es diferente. En todas se ofrecen bebidas y algunos bocadillos. En las exposiciones predomina el consumo de cerveza, mezcal (solo o preparado) y vino; en algunos casos se sirven refrescos o aguas de sabor. Dos marcas de cervezas se presentan: Corona y Casta. La segunda, de producción nacional, traída de Monterrey⁶, presenta cuatro tipos de cervezas con etiquetas creadas por pintores, tres de los cuales son oaxaqueños: Francisco Toledo, Rodolfo Morales y Sergio Hernández; la cuarta es de un pintor jalisciense. El mezcal, de producción exclusivamente local, se ofrece solo o preparado. En este caso en un brebaje oaxaqueño nominado "Donají". En cuanto a los alimentos se presentan tamales, garnachitas, carnes frías, comida oaxaqueña y canapés.

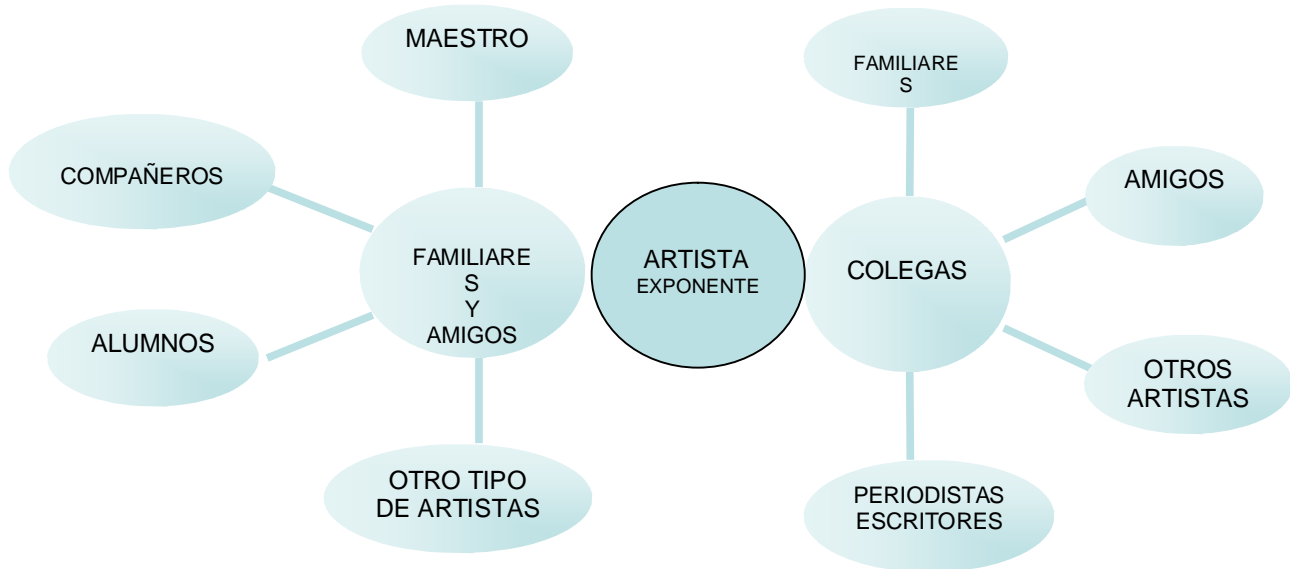
En una semana se pueden llevar a cabo varias inauguraciones. Es rara la semana en que no ocurra una. El día y la hora de estos asuntos son, invariablemente, entre las 7 y 8 de la noche, y los días elegidos son jueves, viernes y sábado, preferentemente. Al parecer los espacios se ponen de acuerdo para organizar estos eventos pues, en un solo día puede haber de dos a cuatro inauguraciones.

Para el número de artistas plásticos que viven en este lugar, me parece que es reducida la asistencia a las inauguraciones. Generalmente o es de 20 a 50 personas, entre artistas, familiares, periodistas o gente relacionada con actividades culturales. Son muy pocos los simples espectadores o metiches como yo. El único lugar que registra comúnmente más de 60 personas, es el MACO.

En muchas de las inauguraciones me encontré a las mismas personas: pintores jóvenes y algunos amigos atraídos por la cerveza o el mezcal. Varias personas asisten sólo por las bebidas alcohólicas o, dicho en sus palabras, para "gorronear".

⁶ Que no es gratuito si entendemos que Monterrey es un lugar clave en el país para la plástica y su comercio.

El público en Oaxaca es, más que nada, una red social:



En Querétaro hay redes diferentes de artistas con poco contacto entre sí, en tanto que en Oaxaca “todos” participan de una red, aunque los lazos no siempre son afectuosos o complacientes.

3.3. Exposiciones, *performance* y eventos públicos

No obstante la cantidad de espacios para presentar sus obras en Oaxaca, el tiempo que permanece una exposición va de una semana a un mes. Pocas duran de 2 a 3 meses. Sólo lo logran exposiciones difíciles de armar o de artistas reconocidos, como las que presenta el MACO.

En Querétaro el tiempo de duración de las exposiciones es variado: puede ser un mes como en la Galería Municipal y en el Museo de la Ciudad (que excepcionalmente duran más), o hasta dos o tres meses como en la Galería Libertad. Aquí se privilegian las exposiciones individuales.

En Oaxaca se presenta principalmente arte contemporáneo, dominando la pintura al óleo y el grabado de tendencia surrealista, expresionista y figurativa. Las exposiciones pueden ser individuales o colectivas. Son escasos los lugares donde se observa escultura o instalación (ésta más utilizada que la otra). El *performance* acompaña generalmente las inauguraciones de plástica, con pocas presentaciones; esta expresión poco a poco va en aumento con un nuevo interés y auge, posiblemente por la falta de apoyo y difusión hacia la danza y el teatro, como una salida para los interesados en este tipo de expresiones artísticas.

El ambiente plástico y artístico de Oaxaca se ventila en el IAGO Y en el MACO, presentándose exposiciones y artistas de otros lugares y tendencias, pero con el objetivo de lograr las “mejores exposiciones”, dándole prestigio nacional a estos lugares. Son pocos los lugares y el tiempo que se les otorga a los jóvenes. Las galerías son para los consumados, para los que venden o para los “consentidos” de las instituciones y los organizadores.

En Querétaro predomina el realismo y el abstraccionismo en la pintura y escultura, posiblemente como resultado de la notable influencia de los maestros Santiago Carbonell (realista), Jordi Boldó (abstracto) y el escultor Pedro Urbina. La gráfica se practica poco, igual que la instalación, pero el *performance* tiene una actividad más continua y se organiza para eventos interesantes, además de invitar a artistas de

otros lugares. La presencia de esta expresión puede explicarse, tal vez, por la notable actividad de las artes escénicas en Querétaro.

La curaduría en este lugar corre a cargo de los mismos directores de estos espacios o de pintores relacionados con ellos. En Querétaro existe un pequeño círculo que organiza las exposiciones y eventos en la mayoría de los museos y galerías (excepto el Museo de la Ciudad). Participan el director de Extensión Cultural y Comunicación Social de la UAQ, la directora de la Galería Libertad, la directora del Museo de Arte, Jordi Boldó y Santiago Carbonell y algunos más.

En la ciudad de Oaxaca la mayoría de las exposiciones son de artistas oaxaqueños o radicados en este lugar. Pocos lugares presentan artistas de otros lugares; es un campo netamente “oaxaqueñista”. Algunos artistas que vienen de otros estados buscando un espacio para sus cuadros, tienen muchos problemas para encontrarlo. Algunas galerías han intentado exponer obras de artistas foráneos, no tan reconocidos, sin mucho éxito. En cambio los expositores queretanos se mezclan con los de diferentes lugares y tendencias. Hay apertura hacia otros pintores y expresiones, incluso se les invita. Son escasos los festivales, foros, etc., donde se organicen los artistas plásticos, o que participen junto con otras expresiones “culturales”, excepto los jóvenes universitarios.

La curaduría en Oaxaca corre a cargo de críticos locales, radicados o de visita frecuente, en casos como en las galerías privadas. En el IAGO y MACO lo hacen generalmente sus encargados, bajo la influencia de un grupo de pintores y de Francisco Toledo. Curadores constantes en Oaxaca son los críticos Fernando Gálvez y Enrique Franco Calvo (adoptados oaxaqueños).

En Oaxaca, además de las exposiciones en los museos y galerías, a lo largo del año hay actividades organizadas para y por los artistas plásticos. Las celebraciones del “Día de Muertos”, a final de octubre y principio de noviembre, y “La Noche de Rábanos” realizada el 23 de diciembre, son festividades donde estos personajes tienen una fuerte participación. En la primera se manifiesta ese interés recurrente de

varios artistas por la muerte y por ver expresadas de una manera plástica las tradiciones oaxaqueñas. En los altares de muertos hay un interés creativo (como en muchas partes de México) y a la vez de presentar lo nativo. Por ejemplo: el 1 de noviembre del 2002 se inauguró en la galería Manuel García de la ciudad de Oaxaca una exposición colectiva de pinturas, referente a estos días, junto con la instalación de altares, una conjunción plástica interesante.

La Noche de Rábanos, que se efectúa el 23 de diciembre alrededor del zócalo, es un concurso de representaciones alusivas a las fiestas religiosas o tradiciones oaxaqueñas con materiales naturales cosechados en el lugar: rábanos, hojas de *totomoxtle* (la envoltura de las mazorcas de maíz) y la flor inmortal para tapetes, formando cada material una categoría diferente. Se puede apreciar plásticamente una conjunción de la escultura y la instalación. Tanto hortelanos y horticultores, como artesanos y artistas conforman las filas de los participantes, construyendo cuadros representativos de Oaxaca.

Durante la alta temporada turística de la Guelaguetza (julio y agosto) del 2002, se llevaron a cabo subastas de pinturas, escultura y gráfica; se organizaron ciertas expoventas de pinturas a favor de la Cruz Roja en el Hotel Camino Real y en el barrio de Xochimilco, cerca del cineclub El Pochote.

En la primera semana de diciembre, durante tres días, se realiza el ArteFest en San Agustín Etlá, un municipio cercano a la ciudad de Oaxaca. Es un festival de arte encausado principalmente a exponer y vender los cuadros de diferentes artistas, junto con expresiones musicales y literarias. A lo largo del año también se efectúan exposiciones en el andador turístico y otras calles, subastas a puerta cerrada, homenajes, presentaciones de libros y catálogos, posadas, protestas, instalaciones populares, etc.

3.4 Difusión y medios de comunicación

En la difusión de los eventos culturales de Oaxaca intervienen los siguientes medios: el Canal 9 de Oaxaca, en televisión; en radio a través de 2 estaciones, Asociación Radiofónica de Oaxaca y Radio Universidad, ambas dependientes del gobierno; en medios escritos existe una Guía Cultural de Oaxaca editada por el IOC y dos periódicos locales: El Imparcial y el Tiempo de Oaxaca, con mejor información, y el Noticias.

En las estaciones de radio y en los diarios El Imparcial y el Tiempo de Oaxaca, es posible encontrar más información; el canal de televisión sólo cubre las actividades “más importantes” o relevantes. En Radio Universidad, a partir de este año (2003), existe un programa sobre la plástica y la fotografía, los lunes a las 2 de la tarde. La guía cultural, por imprimirse mensualmente, contiene únicamente aquellas exposiciones y eventos organizados con suficiente anticipación, reduciéndose al mínimo la información. Además, el directorio de las galerías y espacios de exposición no enlista a todas.

La buena información de las dos guías culturales de Querétaro (la del CONECULTA y la del Instituto Municipal de Cultura, aunque ésta con cierto retardo), es suficiente para saber de las exposiciones y lugares de la plástica. Otro buen medio es el “Periódico cultural catorcenal Pasos en al Azotea”, de carácter independiente. Los otros tres diarios, el A.M., Diario de Querétaro y Noticias de Querétaro, no tienen información sobre los eventos artísticos, incluso algunos carecen de suplemento cultural, pero a veces La Jornada difunde algunos eventos. La televisión, de corte más comercial, Radio Universidad y Radio Querétaro (estatal), teniendo programas culturales, no informan con eficiencia sobre las actividades artísticas.

La manera más efectiva de enterarse de tal o cual exposición, presentación, etc., es por medio de los volantes, tarjetas, carteles o de otras personas que saben todo el movimiento cultural al día de la ciudad. Los *posters* o carteles pegados a lo largo del andador turístico, museos y galerías, en Oaxaca, son los mejores medios de difusión de la plástica (incluso de las demás actividades). En Querétaro los *posters* se

instalan en mamparas del CONECULTA que se encuentran en casi todo el centro histórico, pues la prohibición de pegarlos en las paredes incluye a la propaganda artística y cultural. La peor manera de informarse es el internet: las páginas de los institutos de cultura tardan en ser actualizadas.

Con frecuencia el canal 9 de Oaxaca emite videos sobre la plástica oaxaqueña, centrada en las figuras de Miguel Cabrera, Rufino Tamayo, Francisco Toledo y Rodolfo Morales, y, en el caso de los últimos dos, de su filantropía. En este lugar proliferan las revistas, que cumplen el papel de difusoras de artistas y sus obras. Desde revistas de carácter literario o cultural hasta de temáticas políticas, presentan artículos, entrevistas, presentaciones de diferentes artistas plásticos y sus obras, museos y galerías. La única revista dedicada a la plástica, específicamente la gráfica, y otras expresiones culturales, que publicó 18 números entre 1988 y 1992, se realizó por iniciativa y apoyo de Francisco Toledo, se llamó El Alcaraván; abarcaba temas de gráfica, arquitectura, escultura y patrimonio de Oaxaca, además de funcionar como un plan crítico de la ciudad y de protesta. A inicios del 2003 surgieron otras dos publicaciones sobre el tema: Ex_Céntrica (de Enrique Franco Calvo con difusión nacional) y El Mono Cilindrero, revista realizada en el IAGO bajo auspicios de Francisco Toledo. La revista "Artelugio", publicada por la secretaría de Extensión cultural y comunicación social de la UAQ, que además de escribir sobre la danza, el teatro, el *performance*, arquitectura, etc., es la única referencia editorial sobre el tema en Querétaro.

En Oaxaca incluso se ilustran los compactos de música oaxaqueña, portadas de libros, y revistas de toda índole, desde literatura hasta política. La literatura legitima a la pintura; ésta ilustra a la otra.

Libros. La plástica queretana y sus expositores carecen de libros sobre su historia, sus artistas, desarrollo, etc; de catálogos de obras y exposiciones. Las escasas publicaciones obtienen tirajes muy reducidos y privilegiados.

Del otro lado, existen múltiples libros sobre los pintores oaxaqueños y sus exposiciones. Rufino Tamayo y Francisco Toledo son los artistas que encabezan las obras editoriales, incluso en la Historia del Arte de Oaxaca. Sobre la plástica oaxaqueña, como tema de análisis, sólo se conocen dos libros: *El Atardecer en la Maquiladora de Utopías* y *De Espejos y Espejismos*. El primero es del británico Robert Valerio, escritor, traductor y crítico de arte, radicado en Oaxaca varios años hasta su muerte en 1998. Escrito durante su período de becario del FOESCA entre 1996 y 97 fue editado en el 98 (poco después de su fallecimiento) por el MACO, el IOC, el Fondo Cultural Hado Alado y EDICIONES CVLTVRA. Este libro describe, explica y critica el campo artístico de la plástica en la ciudad de Oaxaca. Trata sobre artistas, obra, museos, galerías, espacios urbanos, identidad y mercado. Platica con pintores, con el público, con los libros de comentarios, etc. Al parecer es el libro más completo en muchos años.

De espejos y espejismos (2002), escrito por Angélica Abelleira (autora también de *En busca de un alma*, considerada por varios la mejor biografía de Francisco Toledo), forma parte de la colección Periodismo Cultural del CONACULTA. Manufacturado a través de entrevistas realizadas a artistas, críticos y galeristas, entre 1998 y el 2000, intenta descubrir el mercado de la plástica en Oaxaca, sus causas y efectos. Este libro no fue bien recibido por algunas personas por considerar “que se quedó corto y no aporta ninguna idea o crítica” y por su salida a destiempo, manifestando un fenómeno que ha cambiado mucho en dos años.

Los dos libros no se han reeditado y sus tirajes son diferentes: mientras que del último se hicieron 2000 ejemplares (por su carácter nacional), el de Robert Valerio registró sólo 500. En este caso pareciera pobre esta cantidad en relación al número de artistas, galerías, público y compradores, pero, a pesar de estar a la venta durante cerca de cuatro años en el MACO, no se agota. Incluso, algunas personas relacionadas con este campo, desconocen estos materiales o no los han leído o simplemente no les interesa, sobre todo en el caso del libro de Abelleira por su reciente publicación.

Existe un gran número de artículos en libros, periódicos y revistas sobre la plástica oaxaqueña (en son de alabanza y de crítica) en publicaciones locales, nacionales e internacionales. Incluso se están realizando tesis de licenciatura y postgrado sobre este fenómeno en diferentes disciplinas (como ésta).

Los catálogos de las exposiciones, cada vez más numerosos, resultan interesantes por la información que se puede extraer de ellos; se puede leer pequeños textos sobre los artistas, su biografía, descripciones de las obras, críticas, elogios, discursos sobre su identidad e imaginarios. A pesar de su costo, no son pocos los que se pueden dar el lujo de poner sus cuadros en un librito. En su mayoría sólo se imprimen tarjetas o trípticos que dan alguna información referente al exponente y su obra. Generalmente los gastos de estas ediciones los cubre el museo o la galería. El MACO es el que genera más catálogos junto con el gobierno del estado en sus distintas oficinas culturales.

Consumo

4.1 Crítica

Como en el todo el país, Oaxaca no es excepción en cuanto a la falta de crítica artística se trata. Durante los primeros diez años del desarrollo actual de la plástica en Oaxaca no se produjeron textos ni personas interesadas en ella. Había un fuerte elogio y admiración por parte de los mismos oaxaqueños que escribían sobre el tema.

Es a partir de la llegada de Robert Valerio, en los noventa, que empieza cierto interés por tomarla en cuenta. Actualmente, escritores como Fernando Solana, Jorge Pech Casanova y Ludwig Séller, Enrique Franco Calvo o críticos de oficio, como Fernando Gálvez, que radican en Oaxaca, y algunos de visita constante como Carlos Aranda, Alberto Ruy Sánchez y Teresa del Conde, componen la lista de personas dedicados a esta labor. Casi todos “extranjeros” de esta localidad pero participantes activos en el desarrollo actual de los artistas oaxaqueños, hacen notar la ausencia de nativos que participen en esta actividad. Varios literatos y poetas oaxaqueños han ingresado en las filas de crítica plástica, pero resulta insuficiente y, a veces, solapadora.

El único instituto o escuela que imparte “Historia del Arte” en Oaxaca, es por medio de apoyos para estudiantes oaxaqueños para ir al ciudad de México, departe de la sede del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, aunque por el poco tiempo que tiene el programa (2 años) y la falta de impulso y apoyo no ha logrado del todo sus propósitos.

Algunos artistas mantienen indiferencia a la crítica de arte; no conceden a una persona ajena a su trabajo el derecho de opinar sobre él. No es así con los más jóvenes, quienes parecen estar más interesados por lo que opine algún crítico o que observe su obra, en búsqueda de salir del anonimato o de alcanzar un puesto en el panteón de artistas plásticos.

El crítico por excelencia, admirado por muchos, es Robert Valerio. En su libro (ya citado, *supra*) trata de desentrañar la plástica en Oaxaca. Observa la plástica como un fenómeno lleno de mitos y realidades, regionalismos y visiones extranjeras que lo buscan y lo reafirman, temáticas recurrentes, etc. A dos años de la muerte de este personaje, otro, Fernando Gálvez venido de la ciudad de México para dirigir el IAGO, toma la batuta como el crítico para Oaxaca, junto con Solana y Pech.

La poca asistencia de la sociedad oaxaqueña a las exposiciones, fuera de algunos círculos culturales, como periodistas y escritores, no emite opiniones al respecto; en los periódicos y programas televisivos reproducen los comentarios de los catálogos o de las inauguraciones. Es en los programas de radio y las revistas donde encontramos opiniones críticas. La falta de crítica e innovación en cuanto al arte en general en Oaxaca (como en la música o el teatro) parece ser una constante frente a la reproducción de discursos regionalistas de identidad y creatividad.

En los libros de comentarios de algunas exposiciones (pues no en todos los lugares se acostumbra) encontré frases que expresaban desde simples groserías y ataques al artista hasta palabras de admiración. Pero eran pocas en realidad los comentarios de críticos a las obras. En una alta proporción, los comentarios e interpretaciones más elaborados provenían de personas de fuera de la localidad. Pocos Oaxaqueños registran sus comentarios en la libreta.

Las exposiciones que han creado más polémica y, por ende, una participación fuerte en la libreta de comentarios, son generalmente las organizadas por el MACO. Son exposiciones, en su mayoría, de artistas de otras partes del país o extranjeros, y las pocas presentadas de pintura abstracta.

Querétaro sufre del mismo mal: la crítica no se ha desenvuelto lo suficiente, no se recurre a ella en la mayoría de las exposiciones, o se escucha en el radio o la televisión. El círculo encargado de la plástica en Querétaro, es el que emite comentarios, encabezado por los directores, pero resulta pobre. A veces reciben la participación de críticos como Jorga Juanes.

Los escasos catálogos carecen de comentarios críticos presentándose como reseñas del autor y del tiempo de elaboración de sus obras. Los libros de comentarios tienen poca presencia del público, acaso algunos llegan a recibir cinco comentarios por día, pero ciertamente son más elaborados que en Oaxaca. A veces, como en el Museo de la ciudad, aparecen muchos comentarios interesantes del público infantil.

La institución más preocupada por este aspecto es la Universidad, de la cual es responsable el curador de arte Roberto González. A través de su maestría en arte contemporáneo, cuyo objetivo es crear gente capacitada para la teoría y la crítica, se espera modificar esta situación.

4.2 Públicos

Como he mencionado, en el caso de Oaxaca el público asistente a las inauguraciones puede oscilar de 15 a 40 personas, y algunas llegar a alcanzar más de 100, y en Querétaro de 80 a 150. En los libros de comentarios, dispuestas durante el tiempo que dura la exposición (variable según el lugar y el artista), encontramos un número oscilante de comentarios. Por ejemplo: en una exposición de pintura abstracta en la Galería Rodolfo Morales en Oaxaca, con duración de 3 semanas, se registraron alrededor de 17 comentarios, mientras que una exposición de arte surrealista, muy polémica, presentada en el MACO, con duración de 5 semanas, registró alrededor de 60 comentarios. En Querétaro, en la Galería Libertad se registran cerca de 40 a 50, para una muestra con una duración de dos meses, mientras que en el Museo de la Ciudad, por todo tipo de opiniones de todas edades, registra cerca de 50 o más en unas semanas. Ahora bien, debemos tomar en cuenta que no podemos medir la cantidad de espectadores de acuerdo con este instrumento, es mínima la cantidad de personas que se atreve a escribir algo.

En pocos espacios se registra la cantidad de personas que ingresan al lugar o se realizan estudios de públicos. Los lugares más visitados de Oaxaca son el IAGO (también por el uso de su biblioteca), el MACO y la sala de exposiciones del centro cultural Santo Domingo. La asistencia a los museos y centros de expresión puede variar, de los lugares menos concurridos a los más visitados, de las 50 personas por día a algunos cientos. Una galería comercial puede registrar apenas 20. En Querétaro oscila entre los 20 (como la Galería Municipal) a más de 100 en el caso del Museo de la Ciudad, que es el más concurrido. Oaxaca se interesa por “ir a la calle” y mostrar el arte en la vía pública para llegar al pueblo, por la inasistencia a los museos a pesar de ser gratuitos, y para que el turismo los consuma más. En Querétaro no hay mucho interés.

En cuanto a las características de los públicos resultan muy variables. Regresando a las ya mentadas libretas de comentarios, encontramos un porcentaje semejante o superior de personas extranjeras con respecto a las nativas. Esto es reflejo del tipo de visitantes que reciben las exposiciones, donde los turistas y extranjeros

residentes en Oaxaca son un fuerte grupo asistente a dichos eventos. Del público local asisten los círculos artísticos y culturales antes mencionados: colegas, periodistas y algunos espectadores. Es común que en las exposiciones realizadas por el gobierno o instituciones públicas asistan, además del gobernador o el director del IOC, gente de posición económica alta y que tienen un capital social más grande. Generalmente los asistentes provienen de estratos económicos acomodados y/o poseen un capital cultural más amplio. A veces las inauguraciones y exposiciones hacen gala de su posición social por su ropa elegante o estafalaria cayendo a veces en el snobismo. Los queretanos, en cambio, constituyen el público constante y mayoritario a estas actividades con un capital económico de clase media y alta. El consumo de Querétaro, pensado como la asistencia a las exposiciones, es de dominio local.

A las dos ciudades no les interesa alcanzar al público a través de una “cultura de masas”: en Oaxaca les interesa más una “cultura popular”, en tanto que el objetivo de Querétaro es alcanzar una sociedad de “alta cultura”.

En Oaxaca existe una mayor desigualdad social en el consumo del arte: desde la simple observación por el nivel de educación, hasta en la compra por el nivel económico. En Querétaro el público comparte una cierta igualdad económica y educativa. Estadísticamente estas dos ciudades son extremos en cuanto a educación y nivel económico se refiere: mientras que la primera se encuentra en el fondo de la tabla, la otra permanece en los primeros lugares del país. En Querétaro el arte es beneficio de clase y status; en Oaxaca es beneficio económico. A la primera le interesa más formar públicos; a la segunda formar consumidores.

4.3 Compra y venta

En este apartado domina totalmente la ciudad de Oaxaca, pero señalaré algunas características de lo que sucede en Querétaro. Aquí sólo una galería privada cumple con rebasar las fronteras queretanas, pero con poca obra local. Los jóvenes optan por una buena exposición en espacios públicos, ganar un concurso estatal o nacional, o ir en busca de esto a la Ciudad de México. Una demostración comercial de la plástica local en Querétaro, son los espacios al aire libre citados anteriormente que se establecen los fines de semana, pero con fines más decorativos, ausentes de buen reconocimiento o valor artístico.

La producción de la plástica en Oaxaca es atendida por un mercado casi exclusivamente dedicado a la pintura, desdeñando la obra gráfica y escultórica. A diferencia de la música y la literatura, la pintura está destinada a compradores externos, a excepción de contados coleccionistas locales. Pese a la proliferación de galerías para la venta de obra plástica, es escasa la compra (y venta) de artistas no oaxaqueños en estos espacios.

Los galeristas y marchantes mantienen relación con el mercado nacional (de Monterrey y el Distrito Federal principalmente) e internacional. Algunas promocionan a sus artistas, por medio de intermediarios, en Estados Unidos y Europa, pero es en Oaxaca donde tienen su principal actividad. Las galerías Quetzalli y Arte de Oaxaca son las de más renombre y donde se concentra el mayor número de pintores y escultores reconocidos. Frecuentemente dan oportunidad a los jóvenes pero bajo sus reglas y pedidos especiales. Son las galerías las que deciden qué pintar en ese momento o que artista apoyar y encumbrar. Incluso a varios de ellos les “recomiendan” qué pintar. Los vendedores tienen gran influencia en la visión “de lo que es bueno o no”, bajo la convicción de su interés comercial, siendo a veces la principal crítica necesaria para un artista. A sabiendas de la comisión que exigen las galerías, que oscila entre el 30 y el 50 por ciento del precio del cuadro, los artistas, principalmente los jóvenes que empiezan, consienten tal cantidad contando con que la galería les ayudará a darse a conocer y a vender a buen precio sus obras. Algunos llegan a decir que se recurre a las galerías porque “no tengo tiempo

ni quiero ocuparme de precios, dinero, etc; mi tiempo lo dedico a crear y la galería se encarga de lo económico.” Otros, que no necesitan de ellas o no pretenden dar ese porcentaje de sus obras a otras personas, prefieren vender ellos mismos sus pinturas, llevando hasta sus talleres a los compradores para que observen sus pinturas y decidan un precio. También hay quienes abrieron sus propias galerías o crearon talleres agrupando a varios, con el objetivo de crear y tener un lugar donde vender.

En general la venta de este arte se encuentra bien remunerado, promoviendo que algunas personas se inclinen más por la plástica. Incluso los pocos escultores reciben buenos ingresos por sus obras.

La relación de productores – compradores en el mercado oaxaqueño y en Querétaro se mueve de la siguiente manera:

		obra oaxaqueña	obra no oaxaqueña
Compradores oaxaqueños		(-)X	
Compradores oaxaqueños	no	(+)X	

		obra queretana	obra no queretana
Compradores queretanos		(+)X	X
Compradores queretanos	no	(-)X	

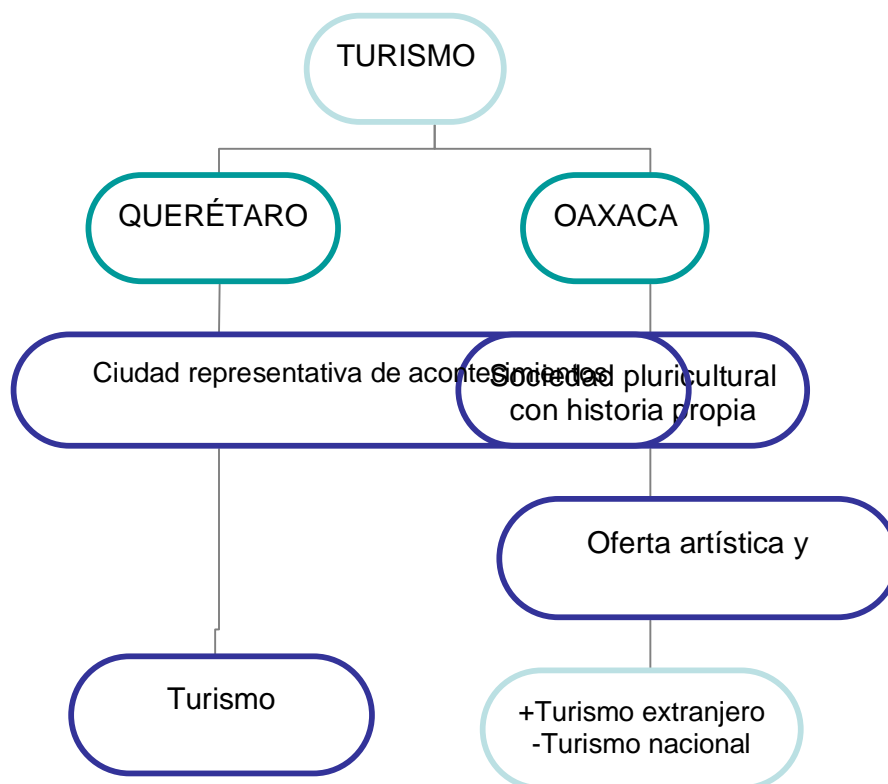
Como podemos ver la relación dominante es la resultante entre compradores de “fuera” de la plástica que se realiza en Oaxaca. Hay mínimas relaciones, dentro del mercado oaxaqueño, entre los otros tres elementos. Es por todo esto que, dentro del campo cultural en Oaxaca, la plástica (tanto artistas como vendedores) es el que posee una sana y fuerte posición económica.

En Querétaro no hay una relación fuerte entre determinados compradores y productores, pero si se observa en mejor posición la existente de la producción queretana con compradores locales.

4.4 Turismo Cultural

A diferencia del turismo convencional, el turismo cultural es el interesado en la visita, la experiencia sensitiva y el aprendizaje de cuestiones de la cultura (lo social, las relaciones sociales, representaciones simbólicas). En este caso, uno de sus terrenos es el artístico.

Oaxaca atiende una gran cantidad de turistas extranjeros que acuden al llamado de lo exótico, lo indígena, de una cultura popular, de “esa tierra mágica”, próspera y fecunda de mitos, “costumbres y tradiciones”. A Querétaro asiste un turismo nacional constante pero inferior en número al de la otra. En este contexto podemos suponer que el turismo cultural en Oaxaca se asocia a la búsqueda, un poco mitificada, de la alteridad; en Querétaro podría relacionarse con el encuentro de nuestros orígenes patrios. Pero en Oaxaca, además de ese collage indígena-mestizo, pretende ostentarse como ciudad artística o ciudad museo. Podemos entender lo siguiente:



El turismo ofertado por los queretanos nos invita al repaso y comprensión de una cultura nacional; Oaxaca presenta en su aparador, culturas e identidades vestidas con diversos y múltiples adornos, despertando el interés, curiosidad y morbo por ese sentido de lo local.

La preocupación por el turismo no es compartida. Para Oaxaca es parte importante de sus ingresos económicos, mientras para la otra es muy poco, comparado con lo que aporta su fuerza productiva industrial. El campo artístico oaxaqueño, al tiempo de comunicar, educar y entretener a la población, incita a la visita y la compra de otros bienes.

En Oaxaca las relaciones de intercambio nacional y global se presentan en la exportación de su cultura y la migración; en la importación de productos transnacionales para el consumo, dólares y turismo; es una comunidad importante que participa del Internet. Querétaro exporta sus productos fabriles, importa otros y busca el acceso al gran arte. Estas dos poblaciones tienen flujos contrarios.

Casualmente, en el año de 1987, ocurren dos hechos importantes sobre este tema: el inicio del auge de la producción plástica oaxaqueña, su éxito comercial y reconocimiento, y la distinción del Centro Histórico de Oaxaca como Patrimonio Cultural de la Humanidad de la UNESCO. Ya desde antes Oaxaca tenía flujos turísticos importantes por su calidad de ciudad colonial y las zonas arqueológicas de Monte Albán y Mitla que contribuían a su economía. Con el reconocimiento internacional, el gobierno estatal y municipal se preocupó por rescatar, resguardar y conservar de una manera activa los diferentes inmuebles de la ciudad. Desde principios de los noventa se inician obras de restauración de diferentes edificios, templos y conventos como el de Santo Domingo, a través de búsquedas financieras y estéticas. Además se propusieron utilizar nuevos espacios. Es a partir de este momento que diferentes artistas, empresarios e intelectuales, principalmente Francisco Toledo por medio de ProOax, proponen y promueven la creación de

espacios artísticos, culturales y recreativos en lugar de hoteles, centros de convenciones o estacionamientos. Francisco Toledo y Rodolfo Morales, en especial, donan sus antiguas casas de la ciudad para museos, galerías, “centros culturales” de diferente índole e invierten en las restauraciones y rescate de templos y exconventos, además de incitar a personas como Alfredo Harp-Helú para invertir en estos proyectos. La ciudad se va poblando de lugares culturales para la plástica, el cine, la música, la fotografía, bibliotecas, jardín botánico, etc.

Siendo Oaxaca un lugar con una fuerte, sino es que exclusiva, dependencia del turismo, este tipo de política cultural que se va construyendo parece buscar, además del *tourist* normal que busca los bellos y exóticos lugares y paisajes, a aquel que además tiene interés en las dos facetas diferentes de lo que se entiende por cultura: como una forma de vida y como expresiones artísticas.

Plástica e identidad

5.1 Oaxaca. El discurso que legitima la “evolución” o desarrollo de la plástica en Oaxaca parte de las raíces mesoamericanas: las pinturas rupestres del Valle de Tlacolula; los murales, estelas y esculturas de Montealbán⁷ y Mitla, etc., son el origen e inspiración de la plástica actual.

Algunos periodistas, críticos y escritores concuerdan en llamar a la ciudad de Oaxaca como “la nueva Meca de la cultura en México”, un (el) centro cultural de México. También se ha enriquecido por la inmigración de artistas extranjeros a este lugar, dándole un aire cosmopolita. Lo anterior no es raro en la localidad si notamos que la ciudad depende del turismo, pero lo nuevo no es el *tour*-ismo sino ese turismo cultural que se está creando.

El discurso cultural en Oaxaca, tanto en las expresiones orales como en la tinta que corre continuamente en los diversos textos impresos, manifiesta un cuantioso contenido de elementos que constituyen una identidad oaxaqueña, de lo que es oaxaqueño, lo real, lo neto, lo “oaxaco”⁸. Este lenguaje localista, en reciclaje constante, está permeado, difundido (mas no diversificado) y asimilado en gran parte de la organización social de la ciudad de Oaxaca: en lo institucional, lo político, lo turístico, en la cultura y el arte.

Por parte de críticos y seguidores (en su mayoría locales) en diferentes medios, resaltan el lugar de nacimiento de los diferentes artistas plásticos como dato de causalidad para entender y disfrutar a “los buenos pintores oaxaqueños”; existe un imaginario de “atmósfera creativa y artística” basada en elementos materiales y simbólicos, como su arquitectura, mitos y tradiciones. Lo popular (tradicional-indígena) en Oaxaca, según algunos textos, se encuentra representado en las obras de estos artistas. La idea de una “Escuela Oaxaqueña de Pintura”, negada por

⁷ Oaxaca se imagina como la nueva Monte Albán que bajó del cerro para reconstruir su cultura y su arte. Se justifica el lugar estratégico de “magia y fantasía”.

⁸ Hay que hacer una aclaración: no todos los artistas que radican en Oaxaca, y en general los oaxaqueños, son *folk* o tradicionalistas, figurativos o “oaxaqueñistas”, también existen artistas, aunque pocos, de ruptura en Oaxaca.

varios, enmarca estas ideas, que contribuyen a reforzar la idea de una identidad oaxaqueña en la pintura.

Oaxaca parece un lugar cerrado respecto a su cultura, aunque por su constante actividad turística se considere una ciudad cosmopolita. Tal vez resultado físico de un sitio permanente establecido por las cadenas montañosas, en el presente es ocasionada por una ideología dominante que dice que no puede haber nada comparable con lo oaxaqueño.

Una de las razones aparentes del éxito de la venta de obra pictórica y gráfica, es su expresión discursiva (no en todos los artistas) en cuanto lo mágico, lo mítico, tradicionalista, los colores, lo artesano, lo indígena, etc, es decir, ese lenguaje simbólico que representa “lo oaxaqueño”, lo exótico, y que muchos de los compradores (en su gran mayoría foráneos) buscan y desean tener.

Su carácter popular se refiere a dos ideas: lo que está inscrito en el carácter temático del discurso plástico y en su recepción en la cultura popular. Muchos de los pintores reflejan, a su manera surrealista y onírica, la vida popular de algún pueblo con sus mitos y leyendas. Al recurrir constantemente a estos temas se da por criticar esa falta de renovación, de crítica social y de ilustrar la pobreza en que se encuentra, pero a la vez le da una identidad y éxito comercial reproduciendo la idea de una escuela oaxaqueña de pintura.

Las figuras míticas de Miguel Cabrera, Rufino Tamayo y Francisco Toledo como personalidades fundacionales e íconos paternos de la plástica en Oaxaca dan reconocimiento y fama a los demás. Por esto mismo, otros pintores oaxaqueños no han podido desligarse del todo de críticas sobre su supuesta influencia de Tamayo o Toledo, afectándoles negativamente:

“La obra de Sergio Hernández, como parte de la generación surgida en los años ochenta, pero aparte por ser oaxaqueño como Tamayo, Toledo, Nieto y Morales, entre otros notables creadores plásticos, lleva consigo una tradición

que es bendición y maldición a la vez. La primera por tener un respaldo pictórico inmediato que le ha facilitado la exploración de sus campos pero con diferentes objetivos, algunos de ellos lejanos a tal tradición, como fue en su momento su pintura influida por Jean Michael Basquiat, y la segunda, porque parece que todos los artistas oaxaqueños citados se adelantaron a decir todo lo decible en torno y a fondo de su maravillosa tierra-cuna de la humanidad y origen de la civilización prebíblica y parabíblica que jamás superará su primigenidad... Asimismo de pintores que, como Arnulfo Mendoza y Felipe Morales, ambos herederos de la riqueza imaginativa oaxaqueña catequizada –bíblica, barroca y supersticiosa- desenterrada hasta sus últimas señales oníricas y sobrenaturales por Rodolfo Morales, han decidido adicionar el bagaje de su imaginario el peso de las obras de un centenar de pintores oaxaqueños contemporáneos que han encontrado en esta inacabable parafernalia mitológica, privativa oaxaqueña, su propio nicho creativo más o menos distinto.”

Nos menciona Luis Carlos Emerich en “Nueva Plástica Mexicana” (p. 50-53). Este discurso se repite también en un pintor abstracto como José Villalobos:

“...en su abstraccionismo hay referencias cromáticas y sígnicas de un fuerte tono localista oaxaqueño, como si Villalobos lo impregnara de lo que la pintura oaxaqueña de la segunda mitad de este siglo, derivó o sublimó de propia circunstancia histórica, mítica y popular... signos alusivos a constantes geométricas que rememoran motivos abstractos prehispánicos a manera de piezas de maquinaria. Son el resultado de abstraer como motivos compositivos vestigios rituales de una civilización ancestral soterrada aún en el presente.” (Ídem, p.34)

Los mismos críticos y escritores dan por hecho la herencia de una tradición pictórica de la cultura indígena (actual o prehispánica) y del territorio común en que han nacido aún de su diversidad, folclorizante y oaxaqueñista. De hecho varios de los artistas provienen, sí, de pueblos (mestizos a indígenas) con fuertes costumbres,

incluso antes de introducirse a la plástica de manera formal eran artesanos o trabajaban para algún taller artesanal.

En todo caso, si existe una escuela oaxaqueña es: o por la influencia que creó el Taller Rufino Tamayo a las nuevas generaciones; o por ser una escuela de tres (como en el muralismo): Tamayo, Toledo y Morales. Arte prehispánico llevado a la modernidad en Tamayo; vínculo entre naturaleza y cultura indígena de Toledo; y tradición mestizo-indígena pueblerina de Morales.

Últimamente se empieza a superar la idea de Escuela Oaxaqueña de Pintura y entra un poco en el olvido, pero ¿cómo se concibe? Citaré algunas palabras de Teresa del Conde:

“¿Qué entendió George Kubler al acuñar la frase ‘el perfil del tiempo’? Todo lo trabajado por manos humanas, ejemplos únicos, réplicas, artefactos, acompañados de ideas que se desarrollaron en secuencias temporales configura un perfil. Es como un retrato de la identidad colectiva, ya se trate de una tribu, clase, región, nación. Para considerar qué fue lo que sucedió con el Muralismo Mexicano, esta noción resulta excelente... ¿Hay un estilo de pintura mural? Sí, el que cae dentro de la retórica.” (2000, p.32)

Se podría observar en el caso de Oaxaca un “perfil”; o en algunos casos un manierismo.

Me interesa el término de “fundamentalismo fantástico”, retomando a Alberto Ruy Sánchez, para Oaxaca en cuanto a que dentro de este movimiento entra Rufino Tamayo y lo podría encabezar Francisco Toledo. También porque algunas personas tienen una formulación parecida de Oaxaca: “surrealismo mágico”. La pintura de Oaxaca se presenta como surrealista y expresionista. Este surrealismo se pretende tomar como concepto clave para describir al oaxaqueño, como una forma de vida que forma parte de su realidad. Este surrealismo no es sólo una expresión artística,

se considera una forma de vida, una forma de realidad, o mejor, la misma realidad oaxaqueña.

Los colores de Oaxaca, sustentados en los paisajes y la arquitectura justifican un imaginario de estética e identidad. El problema de lo pintoresco y lo exótico es lo que parece digno de ser pintado; lo gris, lo demacrado, lo jodido, lo periférico, no. Cuando se ocupan los diferentes espacios arquitectónicos, el uso de los imaginarios y símbolos urbanos van construyendo “Los Lugares”. La plástica toma y “construye” los lugares más representativos. La ciudad está dirigida a públicos locales inmersos en tradiciones, historias y significados locales, y al público cosmopolita sediento de lugares diferentes y “exóticos”.

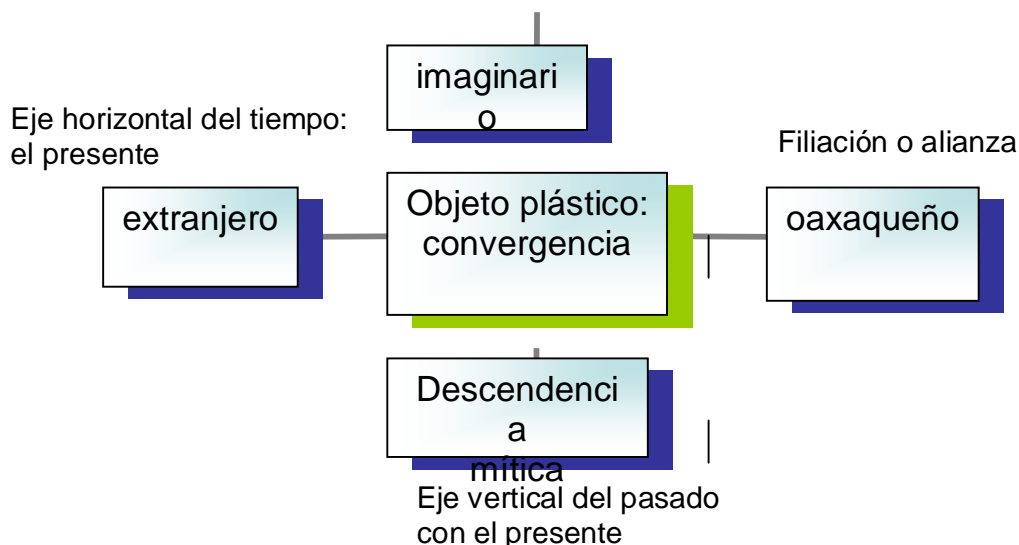
Pero la realidad oaxaqueña se encuentra entre dos visiones de lo indígena: una es representada por lo surrealista mágico en el imaginario, que parte de sus tradiciones y el folclor; la otra se presenta en la indigencia urbana y lo indígena periférico, olvidado y “profundo”.

En Oaxaca se dice: “no hay discusión, la artesanía es arte”. Se supone que no hay una jerarquía, no se pasa de la artesanía al arte. Lo que se entiende es que los oaxaqueños pasan de un arte tradicional de origen étnico a expresar, esos mismos elementos, en el arte plástico, comprendido dentro de la alta cultura. Tal vez repercute el éxito comercial de la artesanía (desde hace decenas de años) en la plástica, repitiendo el fenómeno. La industria turística oaxaqueña ha creado, por así decirlo, recordando a Robert Valerio, dos tipos de “maquiladoras”: la artesanal y la plástica, porque si bien les corresponde, como creación artística original y única, el término de arte, la recurrencia constante y similar hacia figuras visuales y narrativas dentro de la composición plástica y artesanal, con un objetivo netamente comercial, parece advertir el surgimiento de un tipo de “industria cultural” y artística. La relación arte-artesanía se nos presenta como si plasmaran expresiones lógicas de su cultura sin préstamos e innovaciones. Oaxaca es como una industria que procura reproducir esa visión del mundo, la suya, y no fragmentada; cuidan de que sea la misma.

Se nota una clara conexión entre estas industrias: la del turismo y la del arte-artesanía. El turista extranjero comparte y se suma a la identidad oaxaqueña por la búsqueda utópica e imaginaria de su "paraíso". Hay una identidad compartida entre visitantes y oaxaqueños que la crean y la hacen certera; es una identidad interactiva y comunicativa. Se produce por la relación entre los dos, más que por aceptación de lo nacional como en Querétaro, y no es que aquí no se renueve, sino que está basada en la ideología nacionalista más que en la búsqueda creativa de lo local; aquí se legitima lo nacional partiendo de lo local o viceversa; en Oaxaca se legitima una visión "occidental" (que participa de la globalización en una eterna búsqueda de lo exótico positivo, del otro agradable y afín a las ideas paradisíacas). En cambio en Querétaro choca con una construcción basada en una "realidad" histórica previa y dominante, poco discutible. Por eso al comprar un cuadro en Oaxaca, los turistas o "fuereños" se llevan su pedazo de realidad oaxaqueña, de realidad compartida previamente. El otro en Oaxaca es el mismo: un imaginario compartido. El oaxaqueño indígena-mestizo desdoblado en su acceso al flujo internacional y globalizado de intercambio simbólico y cultural (además del de dólares), en su afán de comunicar; y el "extranjero" (sea de otro estado o país) desdoblado en su querer-pertenecer a un lugar "no-occidentalizado", de un lugar "puro, mágico e indígena". Su "otro" de los extranjeros es la negación (y a la vez aceptación) de su urbanidad y cultura de países avanzados o de primer mundo. El turista recrea y crea la y su identidad. Toman prestada la misma identidad de los locales (hasta más radicalmente, hasta volverse más "oaxaqueños" que los oaxaqueños, más chovinistas), la que requiere su imaginario y la que buscaban en este lugar. El extranjero se reconoce en el oaxaqueño, pero viceversa no necesariamente. Colón, y los extranjeros, continúan descubriendo América (en sus idealizaciones), pero ahora en sus continentes artísticos y demás. En Oaxaca los extranjeros, o le dan innovación y frescura, o se oaxaqueñizan. Aunque en Oaxaca hay un discurso anticolonialista, al mismo tiempo existe una aceptación: europeo antes, ahora norteamericano en su mayoría, a pesar del constante discurso "globalifóbico".

Se realiza una reproducción simbólica de la sociedad oaxaqueña en la plástica, tocando la identidad, por medio de elementos físicos y de plasmar sus imaginarios.

Oaxaca parece estar cerrada en cuanto a lo de “fuera”, pero los símbolos se reproducen, crecen y se transforman desde el interior, en una dinámica interna adoptando lo externo.



5.2 Identidad en Querétaro

Santiago de Querétaro, atravesado por carreteras que son paso obligatorio para el viajero que vaya del centro al norte del país y viceversa, es un “cruce de caminos” y de culturas, un lugar abierto, comunicado y cercano. La sociedad queretana no se encuentra tan diferenciada como la oaxaqueña, sino que, por lo general, comparte una posición de clase media económica y educativa. El discurso histórico de la ciudad de Querétaro, se remite como origen a la invasión española y su conquista religiosa, que cuentan con mucho orgullo: “Querétaro fue la única que se prestó de buen grado a la sumisión ante la Corona de Castilla y al cristianismo, sin derramamiento de sangre, en la época de la Conquista” La gran estatua que representa al fundador indígena Conín no es muestra del pasado prehispánico y de un orgullo por las raíces indígenas; Santiago Apóstol toma firma su nombre en la ciudad (Santiago de Querétaro) representado la imposición, conversión y olvido, por parte de los españoles y su religión católica, a Conín y su pueblo. La existencia

sepultada de los indígenas no sólo se encuentra en la visión del pasado, también persiste hasta nuestros días.

Las situaciones clave de la vida de nuestro país, tuvieron asiento temporal y espacial en la ciudad de Santiago de Querétaro: la lucha de independencia; la culminación de la intervención francesa, con la ejecución de Maximiliano de Habsburgo; la revolución armada de 1910 y su “confirmación” con la elaboración de la Constitución de 1917. La asimilación de estos hechos, por su carácter de asiento y testigo, junto con la cercanía al Distrito Federal, y la integración regional con sus estados vecinos, nos hacen percibir una identidad nacionalista, parte de la cual se formó en este lugar. Es decir, más que recibir esa identidad, generó una. Por eso es un lugar simbólico para identificarse como mexicano. Más que hablar de una identidad queretana se puede hablar de identidad mexicana. Claro con su idea particular de ella y con elementos especiales y locales. La idea de crecimiento y modernidad está presente, y es constante, a partir de la segunda mitad del siglo XX. El desarrollo industrial y la concepción de tener una ciudad de 1er. mundo, comparable con el Distrito Federal, Monterrey y Guadalajara en el país, tanto en lo tecnológico como lo artístico, así como el ser abiertos a visitantes, otros lugares, influencias, culturas, etc, le da su toque local. A diferencia de la ciudad de México (y en parte a Oaxaca), en cuanto a ser una población “mexicana” con raíces indígenas, y de las cuales reside parte de esta identidad, Querétaro representa a la ciudad mexicana que parte de un mestizaje con Europa y que se forma al mismo tiempo que el México independiente. Aquí no se mira al pasado, sino se forma junto con el Estado Nación Mexicano, mirando al futuro. Lo popular en Querétaro no se expresa ni en el arte ni en el graffiti, o en una tradición indígena, que puede observarse como contracultura en este lugar. sino en la vida común de clase media de su población.

Ahora bien, la principal figura dentro de los queretanos es La Corregidora Josefa Ortiz de Domínguez, pero en las expresiones plásticas rara vez se encuentra presente en la plástica (excepto en algunas de los lugares públicos como los jardines, con el objetivo de vender y con un sentido mas decorativo). Más bien los artistas queretanos acuden a su aprendizaje personal, sus ambiciones, experiencias,

técnicas y sensaciones. Hay señales de escuela, principalmente al realismo y abstraccionismo, pero sin identificación filial marcada con Querétaro; el artista tiene su propia búsqueda y su propio desarrollo, independientemente de su medio ambiente urbano y simbólico.

5.3 Contraste

La identidad de una sociedad (y del individuo) es resultado de su memoria histórica. ¿Qué tiempo tiene esa memoria? Oaxaca parte de una más antigua, sin término medio en lo colonial que se reduce a su arquitectura. Querétaro tiene una memoria más corta: parte de coyunturas modernas como la Independencia, la Revolución, el México moderno, en sí, enmarcada en una idea de nacionalismo y modernidad, y menos en sus peculiaridades locales.

Oaxaca “vende y explota” su cultura. El surrealismo es un tipo de expresión artística, una clasificación del arte creado a principios del siglo XX, pero en Oaxaca se realiza y exhibe como normal, como realidad de una sociedad que se nos revela bajo el concepto de tradición, herencia social, como un tipo de “personalidad cultural”, basada en lo onírico, mítico, mágico, etc. Se adscribe una categoría (arte surrealista) a un grupo artístico, a un grupo social, que abarca toda una cultura; ya no es una “escuela” sino una forma de vivir y de expresarse. Mientras que en Querétaro la creación se relaciona con “persona”.

En Oaxaca se expresa la estética de lo rural; la estética de lo moderno y lo urbano se encuentra en Querétaro. La pintura en Oaxaca vale por oaxaqueña (con su sello) de un grupo oaxaqueño; la pintura en Querétaro vale por el individuo sin alguna referencia clara a la identidad o al ambiente social, sino a la persona y su biografía, su desarrollo individual. Esto como resultado del multiculturalismo blando en Querétaro y del multiculturalismo duro de Oaxaca. Es decir, de una diversidad individual dentro de una misma cultura en Querétaro, y de una cuantiosa alteridad cultural en Oaxaca, de una conjunción de lenguas y tradiciones, de imaginarios y gastronomías.

Los repetitivos elementos plásticos, en cuanto a su temática y figuras organizados en un cuadro, aparentan un agotamiento temático o una imaginación acotada recurrente a “lo oaxaqueño”. Esta imaginación expresada en las pinturas se representa como parte del imaginario oaxaqueño, como si hubiera una clara concordancia entre imaginación-imaginario; como si la sensibilidad creativa y los sentimientos expresados en sus obras fueran comunes a todos los habitantes de Oaxaca. Es como si al pensar el cuadro o la litografía y su integración, los oaxaqueños pincelan, graban y esculpen cultivando una obra común. Entonces el factor más importante de los oaxaqueños es la comunidad, impidiendo la formación y reproducción de identidades étnicas, su formación y expresión en particular; en la ciudad de Oaxaca sólo importa la identidad comunitaria, sobre la identidad étnica. La cercanía/lejanía de las poblaciones, y su difícil comunicación, permite esta fusión y manipulación de roles y de la identidad. Oaxaca se muestra como un nicho ecológico con una sola variedad de planta exótica. Lo negado en Oaxaca es la miseria rural e indígena dentro de esa misma diversidad cultural; en Querétaro se niega a la clase obrera.

Al consumir la plástica oaxaqueña se tiene un contacto con su cultura; en Querétaro se tiene contacto sólo con el arte.

Si observamos a estas dos ciudades a través de su arte, identificaríamos a Querétaro en lo abstracto, industrial y realista, como su estilo de ser una sociedad; y a Oaxaca la miraríamos como figurativa, artesanal y surrealista. Oaxaca está entre el ser (mundo mágico indígena) y el no ser (el turista extranjero); Querétaro se encuentra entre el deber ser (lo patriótico nacionalista) y el querer ser (alcanzar al modernidad y la alta cultura).

Con apego a estos datos podríamos clasificar a la plástica de Oaxaca y Querétaro como posmoderna, dentro de sus diferentes características. Según Octavio Paz la “lista de las características formales que se atribuyen a una obra plástica posmoderna (son): una revaloración del oficio, un desencanto ante propuestas comprometidas socialmente (Querétaro), la utilización de elementos tradicionales y

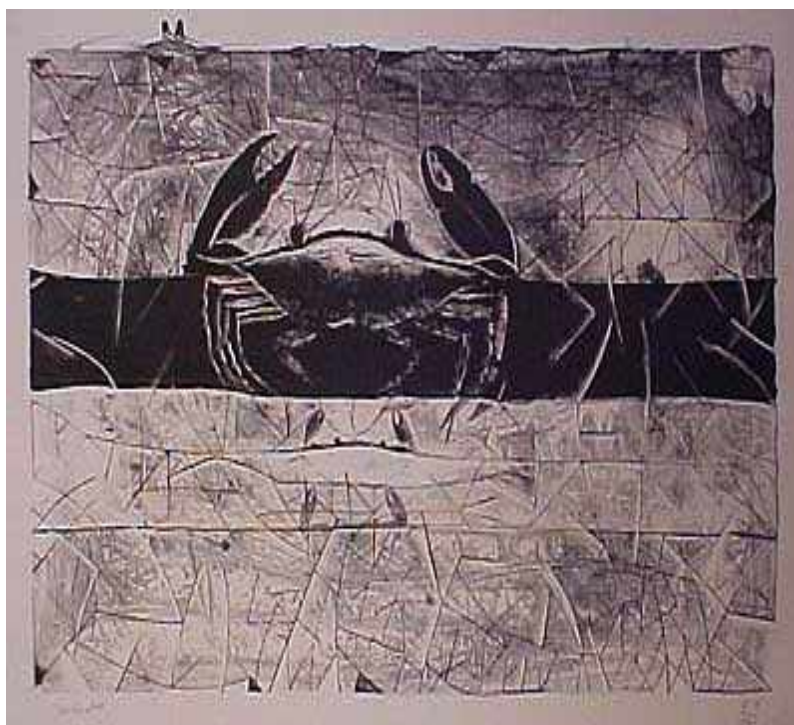
de carácter local (Oaxaca), una vuelta a lo narrativo y al figura (Oaxaca), así como una glosa irreverente y burlona de las obras del pasado y un rechazo a la innovación” (Oaxaca y Querétaro). “Además es necesario salirse de los cánones de la imposición metropolitana. Es por tanto tiempo de inventarse una historia ni nueva, ni vieja, sino tan solo nuestra”⁹ (los paréntesis son míos). No se tiene que cubrir todos los aspectos necesariamente, a mi parecer, para entrar en esta clasificación. Las dos ciudades participan, aunque más Oaxaca, de una u otra manera, de una expresión posmoderna.

⁹ En tiempos de la posmodernidad, p. 11, y Luis Gómez p. 15.

PINTURAS OAXAQUEÑAS



PINTURA DE RODOLFO MORALES



PINTURA DE FRANCISCO TOLEDO

PINTURAS DE QUERÉTARO



PINTURA DE JORDI BOLDÓ



PINTURA DE SANTIAGO CARBONEL

6. La plástica dentro del campo cultural

En el campo cultural de Oaxaca la plástica es la que tiene mayor actividad, junto con la música. La plástica es el sector artístico más grande y estructurado en la ciudad de Oaxaca, superando a la música y la creación literaria. La actividad artística en Querétaro contempla más sectores, de los cuales no podría decirse que hay un claro predominio de uno sobre el otro: teatro, danza, música y artes plásticas.

Aunque en las artes del estado de Oaxaca sobresalen la música y la literatura, además de las llamadas “artes populares” como la danza folklórica y las artesanías, ha sido la pintura la que ha obtenido mayor difusión. En estas fechas (2002-2003) la plástica oaxaqueña se encuentra en una situación privilegiada. En poco menos de 20 años ha logrado un lugar importante a nivel nacional.

El interés en las artes escénicas, de parte de los queretanos, se comparte con la plástica. Sin embargo, a diferencia de Oaxaca, no contempla una fuerte actividad dentro y fuera de la ciudad y del estado. Lo artístico no se encuentra muy relacionado, hay una división o independencia entre ellos. La plástica se coordina o relaciona muy poco con otros sectores del arte, se centra en su propia actividad.

En Oaxaca los artistas se interesan por participar en la vida cultural y social de la ciudad. A partir de los años setenta surge el impulso de algunos personajes para el desarrollo de las artes. Además del Museo de Arte Prehispánico de Oaxaca, el pintor Rufino Tamayo, apoyó en la creación de un asilo para ancianos y colaboró con el Taller de Artes Plásticas, nombrados todos con su nombre.

Donís por su parte inició en esta misma década un movimiento en la ciudad de Oaxaca al que se sumarían otros factores, como la gran labor altruista y el peso estético de la obra de Francisco Toledo, para generar, a finales de este siglo lo que puede denominarse como “la corriente oaxaqueña.”

Además de los múltiples espacios donde se puede observar la plástica, algunos artistas han impulsado una serie de lugares y actividades artísticas y culturales diferentes. La promoción y actividad de estos lugares es superior a la organizada por el Instituto Oaxaqueño de las Culturas. La oferta cultural de este grupo y amigos en la ciudad de Oaxaca cubre diferentes actividades. A continuación enlistaré sólo las que ha promovido y creado Francisco Toledo.

- Creación del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca: presentación de gráfica; biblioteca con préstamo a domicilio; presentación de revistas, libros y escritores; talleres de literatura.

- Ediciones Toledo en 1983; publicación de libros sobre la historia y arte de Oaxaca.

- Donación de libros a la biblioteca de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Oaxaca.

- Publicación de la revista “El Alcaraván”, de 1990 a 1994.

- Promoción para la creación del Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca.

- Colaboración en la restauración del exconvento de Santo Domingo: promover la creación del jardín etnobotánico; el rescate de la biblioteca Francisco de Burgoa; creación del taller de encuadernación.

- Centro Fotográfico “Álvarez Bravo”: exposiciones fotográficas y talleres de fotografía.

- Biblioteca para invidentes “Jorge Luis Borges”.

- Fonoteca Eduardo Mata (además de crear otras tres en Ocotlán, Santa Ana del Valle y en Tlahuitoltepec Mixes): acceso al acervo y conciertos de cámara.

- Cineclub “El Pochote”: funciones diarias; préstamo a domicilio y talleres.

- Taller de Arte Papel de San Agustín Etlá: venta y talleres.

- Editorial Papeles San Agustín (del Taller de Arte Papel) en el 2001.

- Ha organizado exposiciones itinerantes gratuitas de su obra por el estado de Oaxaca.

- Iniciativa y apoyo económico para crear el Centro Estatal de las Artes en San Agustín Etlá.

-Remodelación de la Plazuela del Carmen Alto, donde se realizan actividades artísticas.

Todos los lugares anteriores son de acceso gratuito y con actividad seis días a la semana, excepto el IAGO que labora diariamente. Estos lugares junto con los diferentes espacios que muestran obra plástica predominan sobre los otros campos artísticos y culturales en Oaxaca. Dentro de estos lugares se realizan conciertos, talleres, cursos, conferencias, presentaciones de libros, se muestra video, etc. Es decir, estos lugares son multifuncionales y “plurales”, prestándose para distintos eventos.

Por todo lo anterior, y por otras cosas, a Francisco Toledo se le han otorgado distintos premios y reconocimientos, entre los que sobresalen:

- Premio Nacional de las Artes 1998.
- El premio Príncipe Clauss “Héroe Urbano” 2000, departe del gobierno de Holanda (raro lo contrastante entre indígena-urbano y pueblo-ciudad).
- Presea “Miguel Othón de Mendizábal” del CONACULTA a través del INAH.
- Premio Federico Sescosse 2003, otorgado por la UNESCO a través del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, México, como reconocimiento al trabajo de rescate patrimonial.

También el pintor Rodolfo Morales ha tenido actividad filantrópica:

-Creación de un centro cultural en Ocotlán (su pueblo natal) en lo que fuera su domicilio.

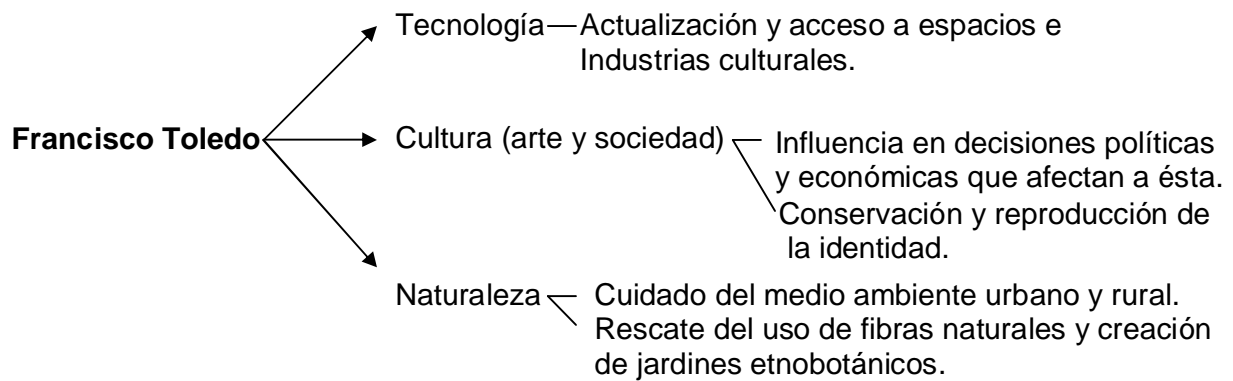
-Restauración de la iglesia de Santo Domingo de Ocotlán.

-Restauración del templo de Santa Ana Zegache.

-Creación de Fundación Morales, interesado en apoyar proyectos culturales, filantrópicos y sociales; en la ciudad de Oaxaca se ubica junto a el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, con el cual colaboró para su apertura, y con la galería Arte de Oaxaca, galería que promovía su pintura.

Rodolfo Morales, desde su retorno a Oaxaca proveniente de la ciudad de México, ha impulsado diferentes actividades, proyectos y personas. Precisamente, después de su muerte, la Fundación Morales se establece como un fideicomiso interesado en apoyar lo que, en vida, Rodolfo Morales hubiera hecho.

Pero retomemos el tema. La amplia gama de actividades de Francisco Toledo como promotor y gestor cultural, y como figura pública y política, se puede clasificar de la siguiente manera:



Otra red saca a flote más datos: la amistad de Alfredo Harp-Helú y su esposa Isabel Grañén Porrúa con Francisco Toledo. El primero ha apoyado proyectos del segundo y mostrado interés por crear otros centros junto con la creación del fideicomiso “Amigos de Oaxaca” AC:

- apoyó en la formación del Museo del Niño Oaxaqueño de Santa Ana del Valle.
- creación del Museo de Filatelia: talleres; club de filatelistas; conferencias y conciertos.
- creación y apoyo al Instituto de Investigación de los Órganos Históricos de Oaxaca.

-apertura de la librería “Grañén Porrúa” (cuya dueña es su esposa Isabel Grañén Porrúa, directora de la Biblioteca Francisco de Burgoa del Centro Cultural Santo Domingo).

-apoyo financiero a la restauración del exconvento de Santo Domingo y otros templos y exconventos del estado.

- Donó instrumentos musicales el CECAM de Tlahuitoltepec mixes en el 2001

-apoyo económico y material al IAGO, Cineclub El Pochote y la Biblioteca Francisco de Burgoa, etc.

- compró el Museo Firssell de Mitla a la Universidad de las Américas y lo cedió a la comunidad.

-impulsar la actividad plástica (como por ejemplo una exposición del artista plástico oaxaqueño Demian Flores, referente a béisbol, presentada en el estadio de béisbol Eduardo Vasconcelos de la ciudad de Oaxaca, esto por su afición a este deporte, por lo cual es dueño de los equipos de los Diablos Rojos y de los Guerreros, así como de fomentar una academia en esta ciudad).

- en diciembre del 2001 recibió “El Chimalli de Oro”, que otorga el diario de Oaxaca “El Imparcial” a oaxaqueños distinguidos, junto con otros artistas e intelectuales, “por su apoyo a la cultura oaxaqueña y en el rescate a Santo Domingo.

Los tres juntos (Francisco Toledo, Rodolfo Morales y su fundación, y Alfredo Harp-Helú) han colaborado en diferentes proyectos, como el Jardín Etnobotánico del exconvento de Santo Domingo y del Centro Cultural “*Uken Ke-Uken*” AC en la población de Yalalag, de la sierra zapoteca. Éste y otros proyectos parecen tener un doble interés: por un lado en la búsqueda de descentralizar a las comunidades de los poderes estatal y federal; y, por otro, en el apoyo a las comunidades indígenas a favor de su desarrollo y de mejoras sociales y económicas.

Todo lo anterior además de contar con el gobernador del estado de Oaxaca, el señor José Murat Casab, que apoya al movimiento plástico por la fama que ha logrado y que convenientemente confirma con acciones benéficas hacia ellos. El gobierno de Oaxaca justifica y apoya esa proliferación de artistas plásticos para cubrir la ausencia en otros campos (incluso del mismo arte) como el científico y humanístico,

como si el arte propio bastara. Sólo la pintura recibe todo el apoyo dejando a las demás en la adversidad. Las ciencias naturales y sociales no figuran como cultura, dentro de un programa de desarrollo urbano, que ayude al desenvolvimiento de la comunidad.

Podríamos resumir todo esto en tres puntos, que son los que otorgan legitimidad al proceso social que establece este movimiento oaxaqueño:

1.- Identidad: La búsqueda de identificación entre artistas y la sociedad por medio del uso y transformación de elementos simbólicos de identidad.

2.- Poder económico: Garantizado por el éxito comercial del mercado del arte local.

3.- Reconocimiento social: Por su trayectoria artística que adquiere una gran valoración de parte de la sociedad a sus “personajes”.

Personas como Francisco Toledo y Rodolfo Morales, que se dedican a una de las denominadas “bellas artes”, se preocupan por tener acceso a las industrias culturales como la música en disco compacto, el cine y video. El acceso a la modernidad o, viéndolo en comparación con Querétaro, a ser una ciudad importante o de primera categoría, parece estar asida a la idea del acceso del arte y la creación de espacios específicos para cada una de las industrias culturales como el cine-video, discos compactos, librerías y bibliotecas temáticas y, si es que la podemos considerar como tal, la fotografía.¹⁰ No se puede considerar a Oaxaca solamente como artesanal o tradicional, museístico y de galerías, se busca el acceso a otras expresiones del arte. Lo moderno en Querétaro no contempla todavía fonotecas, bibliotecas especializadas, cineclub o videotecas culturales, etc., pero se encamina a crear grandes instalaciones para el arte.

¹⁰ Junto con el consumo en centros comerciales y tiendas departamentales, como SEARS y Fábricas de Francia, que empiezan a hacer su entrada.

FRANCISCO TOLEDO



AUTORRETRATO CON PERRO



FOTOGRAFÍA DE TOLEDO CON SU PERRO

6.1 Conflicto

El problema o conflicto que enfrenta la plástica queretana es uno principalmente: su dependencia de los gobiernos locales. La negativa a proyectos presentados por los directores o encargados de galerías y museos, produce signos de tensión. Varios de ellos, que ocupan su puesto desde hace algunos años, manifiestan su descontento ante la falta de interés por parte de las autoridades, teniendo que mantenerse al margen de las decisiones de los gobiernos estatal y municipal. Se presume un programa que no da continuidad a proyectos o esquemas a largo plazo y que, llegado el momento del cambio de administración (sea o no de partido político) se presenten pocas posibilidades de conseguir un desarrollo duradero. La lucha, pues, se establece entre los actores principales de la plástica queretana y los mandos de gobierno.

En Oaxaca casi todo gira en torno a una persona: Francisco Toledo. Los conflictos entre grupos dentro de esta expresión no son fuertes. En entrevistas y pláticas con diversos artistas y galeristas, manifestaron, en general, respeto a la figura de Francisco Toledo, pero bajo reservas. Algunos galeristas, por ejemplo, manifestaron su inconformidad ante la falta de una política cultural a este ámbito y que, por ende, la influencia y fuerza que retiene ese personaje afecta en las actividades de lugares como el MACO o el IAGO; “él decide quienes exponen y en donde, pero bueno a fin de cuentas nosotros tenemos la culpa de no organizarnos y decidir en conjunto”. Reconocen la importancia de su persona en Oaxaca y sus diferentes contribuciones, pero lo miran protagonista y dominante.

En torno a la figura de Toledo giran muchas personas del campo artístico y cultural de Oaxaca: otros artistas, entre ellos Sergio Hernández, Luis Zárate, José Villalobos, Rodolfo Morales (q.e.p.d.), etc., lo apoyan. Respecto a las autoridades del IOC, ellas manifiestan interés y apoyo al “maestro Francisco Toledo” y no dudan que sea una persona que “apoya a la cultura”. Sólo algunos grupos, que permanecen a la sombra de estos o no les permiten realizarse, tienen rechazo o ambición por el poder de “Pancho Toledo”.

Los conflictos más fuertes que han tenido lugar en la ciudad de Oaxaca han sido entre Toledo, a partir de su llegada del extranjero, con diferentes instancias de gobierno. La fundación de ProOax, con el objetivo de salvaguardar y proteger el patrimonio histórico, cultural y natural de Oaxaca, supuso la creación de un grupo de presión; desde su origen participaron en el personas importantes y con el tiempo se suman otras: la directora del MACO, la dueña de la Galería Quetzalli, Alfredo Harp-Helú e Isabel Grañén Porrúa, y diversos artistas, amigos e intelectuales de influencia local y nacional como Elena Poniatowska y Carlos Monsivais.

Desde finales de los ochenta hasta la actualidad, los conflictos con Francisco Toledo suman varios:

- Organizó una campaña contra las propuestas de modernización de la plaza ceremonial de Monte Albán que proponen crear un gran centro comercial y de servicios de la zona arqueológica, bajo la denominación de "Monte Albán Siglo XXI".

- Objeta el uso de monumentos exclusivo de los estratos más ricos de la población como el exconvento de Santa Catalina donde se ubica el hotel Camino Real de gran turismo; además se opone a la venta de este inmueble por parte de FONATUR (que se dice ser dueño) a la empresa hotelera..

 - Organiza ProOax en 1993, como resultado de lo anterior,.

 - Logra un convenio en 1997 entre 20 presidentes municipales para el rescate del Río Atoyac junto con la Fundación Morales (organización de Rodolfo Morales).

- ProOax organiza el Jardín Etnobotánico del Centro Cultural Santo Domingo en 1994.

 - Se opone a que este lugar se convierta en un centro de convenciones.

 - Se manifiesta en contra de instalar un estacionamiento subterráneo en el Zócalo.

- Apoya al plantón, que duró años, de los indígenas de los pueblos de Loxicha enfrente del palacio de gobierno.

- Organiza una marcha en contra de construir una carretera exclusiva para San Felipe del Agua (zona adinerada) que pasaría sobre una reserva ecológica.

-Realiza la transformación de la Plazuela del Carmen Alto.

-Promueve un proyecto de transformar el exconvento Del Carmen, en lugar de un hotel como se pretendía, en la Escuela Estatal de Música; no se realiza por la muerte de Eduardo Mata, persona que atendería las obras.

-Oposición de la instalación de un Mc Donald's en el zócalo de la ciudad de Oaxaca por considerarlo un "atentado contra los valores, la identidad y la cultura Oaxaqueña.

-Funge como mediador en el conflicto de los chimalapas en el 2003.

Su intervención en estos conflictos ha sido determinante. El caso de Santa Catalina no ha terminado pues se pretende sacar por completo al hotel de aquel lugar. Los contendientes han sido las autoridades locales y nacionales de turismo y con el gobierno municipal. Francisco Toledo recurre a marchas, plantones, recolectas de firmas y, de forma simbólica, de dinero, además de recurrir a manifestaciones plásticas propias y de amigos.

Los periódicos no mantienen una posición fija sobre este tipo de actos y la figura de Toledo. A su llegada de Estados Unidos, a mediados del año pasado, algunos periódicos locales (los más importantes) referían palabras de apoyo y mencionaban frases como: "que bueno que regresó para que proteja y promueva la cultura de Oaxaca". Pero cuando se manifestó en contra de la transnacional de hamburguesas, muchos no lo bajaron de protagonista, negativo e impositivo. Sus enemigos, nuevos y viejos, comentaban que "no deja hacer nada", que "qué se cree él", incluso algunos decían "que se vaya ese pinche juchiteco que no tiene nada que hacer aquí". La sociedad se divide: muchos se identifican con sus luchas, más que nada por una concepción de lo oaxaqueño, de defender lo propio. Otros más "están cansados" de la actividad social de Toledo, tachándolo de coartar el desarrollo de Oaxaca.

La imagen pública y política de Francisco Toledo conlleva diferentes opiniones: principalmente es visto o como el protector e impulsor de la cultura oaxaqueña, o como una persona arbitraria e impositiva. La figura de Francisco Toledo, como la máxima en cuanto a expresión artística en Oaxaca (como el escritor Andrés

Henestrosa) tiene reconocimiento y poder de decisión. Es este personaje el que ha creado una infraestructura cultural interesante. Pero a la vez, la autoridad de Toledo ha desarrollado un ambiente tenso, desmeritando, según algunos, sus demás acciones, además de concentrar los problemas culturales de Oaxaca.

7. Conclusiones

El poder económico así como el reconocimiento social y cultural, basados en elementos de la identidad oaxaqueña de estos artistas y su obra, permiten tener influencia en las decisiones respecto a la cultura, el arte y el patrimonio en Oaxaca. La comunidad artística de Oaxaca se agrupa (incluyendo a escritores y músicos) y se organiza para diferentes causas, adquiriendo poder e influencia. Los artistas plásticos oaxaqueños no luchan a través de sus cuadros sino de su organización. Lo primero justifica una visión y olvido, comunica al pueblo lo que quiere saber y lo que cree ser; lo segundo es presión y lucha. Relacionando lo anterior con el movimiento muralista mexicano, me atrevo a indicar estos tres puntos que concuerdan con Oaxaca:

- grupo(s)
- razón social
- identidad

En la historia del en México la plástica, desde al muralismo, la ruptura y, en este caso, Oaxaca, siempre ha participado en la política cultural; la concepción de agrupación artística en torno a un objetivo o razón social, buscando y recreando la identidad, ha sido la fórmula exitosa para lograr un buen desarrollo. El artista en Oaxaca ha decidido ser sujeto y dejar de ser objeto del discurso cultural y la política cultural; quiere ser un agente activo y no pasivo. En contraste, Querétaro carece de grupos fuertes; el pintor o escultor emprende solo su camino.

En sus respectivos discursos o expresiones plásticas, no hay una posición política, ni una crítica hacia sus políticas sociales que sea fija. Su preferencia es y será con quien los apoye y los deje trabajar.

En la ciudad de Querétaro se pretende organizar, con instituciones y el gobierno, una buena formación académica tanto en la creación de artistas como de críticos y teóricos. Pero la falta de una infraestructura comercial privada que impulse a los

artistas para el exterior, obliga a los creadores a depender sólo de gustos y periodos de los distintos niveles de gobierno. Este factor junto con la individualidad de los plásticos, no permiten concretar un proyecto conjunto para esta expresión artística.

La idea de **modernidad** (de ser una **gran ciudad**) junto con la de **alta cultura**, enfocadas a tener una formación artística e instalaciones de primera clase, manifiestan su concepto y ambiciones del arte en Querétaro. Pero la dependencia total hacia las instancias de gobierno y la falta de iniciativas civiles o privadas, no logran concluir un buen proyecto, teniendo constantemente el problema del cambio de autoridades gubernamentales, lo que no permite su continuidad o que se logre un programa a largo plazo. Por otro lado, gracias al buen nivel educativo y económico, junto con el interés que se tiene por el arte, la asistencia a esas actividades es más general, familiar y abierto; se realizan exposiciones para que sean consumidas por los queretanos.

La concepción de la ciudad de Oaxaca como un “**pueblote**” (o una pequeña ciudad) que crea y remarca el sentido de **tradicción** mítica (mágica) y artesanal, enmarcada a una fuerte **identidad** que confirman en sus expresiones discursivas y plásticas una gran mayoría de artistas, logra una organización de varios **grupos** para obtener sus fines y beneficios. También hace posible detentar un poder económico, que reside en su atractivo turístico y éxito comercial del existente **mercado del arte**, gracias a los buenos conceptos que se tiene de sus obras, la fama surrealista (que expresa “el ser del oaxaqueño”) y de la “herencia” o linaje imaginario que se origina en Miguel Cabrera y Rufino Tamayo, con reconocimiento de la sociedad oaxaqueña. Pero, a pesar de tener reconocimiento y múltiples espacios de exhibición y venta, no hay un constante consumo local; sólo la élite artística y parte de la económica relacionada con aquella, se acerca a estas actividades. Son redes sociales culturales, familiares, amistosas, formativas y comerciales. Lo anterior también es resultado del bajo nivel económico y educativo de la población oaxaqueña. Generalmente el consumo viene “de fuera”, sea por los turistas o por coleccionistas nacionales e internacionales, lo cual fortalece una idea de que, mas que crear para ellos mismos (los oaxaqueños), crean para otros, los cuales buscan lo “exótico”, lo “fantástico”.

Oaxaca es una población comunicativa: empezando por su misma tradición oral y escrita de sus diferentes idiomas, su tradición editorial y de prensa, su manifestación plástica y musical, danzística y comercial, y sobretodo lo folclórico y lo comercial que se orienta hacia el turismo, hacia “los otros”.

La cierta autonomía, poder e influencia, que ha obtenido la plástica desde hace unos años, junto con el consentimiento de instancias gubernamentales y económicas, le permite un fuerte desarrollo y control. Aunque ese impulso garantiza su reproducción, arrastra dos peligros permanentes: la dependencia casi absoluta a unos cuantos personajes (principalmente Francisco Toledo y Alfredo Harp-Helú) en sentido económico y artístico, produce un monopolio de decisión-imposición, y, lo más importante, corre el riesgo de, frente a tal dependencia, desmantelarse el campo plástico y su mercado ante la falta de ellos. Existe una autonomía del gobierno pero no de sus personajes, peligrando su desarrollo y reproducción.

En las dos ciudades existen intentos, planes y proyectos de descentralización. Mientras en Querétaro se pretende lograr una elevada infraestructura académica y de sus instalaciones, desligándose de instituciones federales, dependen casi totalmente de las decisiones del gobierno local en turno; en tanto que en Oaxaca, el sólido establecimiento de su mercado de arte procura su producción, pero a tuestas de la iniciativa y organización de unos cuantos, instaurando un cacicazgo artístico.

A partir de finales de los ochenta, con el establecimiento del neoliberalismo en México, la eterna crisis presupuestal en lo respectivo a la cultura y el arte, la desaparición de “escuelas”, “estilos” y mecenazgos gubernamentales federales (habitual durante casi todo el siglo XX), se buscan salidas locales para consolidar esas expresiones artísticas. Unas repiten ese sistema pero a nivel local; otros buscan el apoyo de la iniciativa privada buscando la comercialización, y algunos más empiezan a lograr una articulación entre lo público (de todas las instancias de gobierno) y lo privado. El caso de Oaxaca es un ejemplo (poco frecuente en México) de este último que se logró gracias a esas características específicas, pero que no

representa la receta perfecta para todos. Oaxaca lleva al punto máximo la explotación y defensa de su identidad, siendo partícipe de lo global (principalmente a través del turismo) pero configurando, creando y transformando lo local.

Bibliografía

- ABELLEYRA, Angélica. De espejos y espejismos, CONACULTA, Col. Periodismo Cultural, México, 2001.
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis. Pintura contemporánea de México, ERA, Serie mayor, México, 1974.
- CENTRO CULTURAL PALO ALTO. Mito y magia; Oaxaca pasado y presente, Centro Cultural Palo Alto y Ciudad de Oaxaca, 1994.
- CONDE, Teresa del. ¿Es arte? ¿no es arte?: el campo artístico y la historia del arte, CONACULTA-INBAMAM, México, 2000.
- CRUZ AGUILLÓN, Raúl. El maestro Don Miguel Cabrera, Museo de Arte Prehispánico de México “Rufino Tamayo”, México, 1993.
- CUESTA, Jorge. Poemas y ensayos, Vol. 2 y 3, UNAM, México, 1964.
- DALTON PALOMO, Margarita. Programa estatal de cultura 1994-1998, Instituto oaxaqueño de las culturas, México, 1994.
- EHRENBERG, Felipe. Vidrios rotos y el ojo que los ve, CONACULTA, Colección Periodismo Cultural serie alterna, México, 1995.
- GALI BOADELLA, Montserrat. “Sobre algunos elementos que condicionan la producción artística en la sociedad moderna” en Arte y Coerción; Primer Coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte, UNAM-III, México, 1992.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. Políticas culturales en América Latina, Grijalbo, México, 1987.
- GARCÍA UGARTE, Marta Eugenia. Breve historia de Querétaro, FCE, Querétaro, 1999.
- GOBIERNO DEL ESTADO DE OAXACA. Historia del arte de Oaxaca, Vol. 3, Gobierno de Oaxaca, México, 1995.
- GONZÁLEZ LICÓN, Ernesto. “Cambio y continuidad en el centro histórico de Oaxaca”, en Bonfil Castro (coord.) Memorias del simposio museos, patrimonio y participación social, México, INAH, 1993.
- GONZÁLEZ VILLAREAL, Magda (coord.) Nueva plástica mexicana, Grupo Júmex, México, 1997.
- HÍJAR, Alberto (coord.). Arte y utopía en América Latina, CONACULTA-INBA-CENIDIAP, México, 2000.
- MANRIQUE, Jorge Alberto. Arte y artistas mexicanos del siglo XX, CONACULTA, Lecturas mexicanas, México, 2000.
- NUALART, Jaime (cord. ed.) Eduardo Mata: 1942-1995 iconografía, CONACULTA-INBA UNAM, México, 1996.
- PRIMER COLOQUIO DEL COMITÉ MEXICANO DE HISTORIA DEL ARTE. Arte y coerción, UNAM-III, México, 1992.
- RUY-SÁNCHEZ, Alberto. “Nuevos momentos del arte mexicano: el fundamentalismo fantástico” en Marcela Monteagudo (coord.) Nuevos momentos del arte mexicano, Turner S.A., Madrid, 1990.
- SANTIAGO, Abel. En tinta negra y en tintar roja: Arturo García Bustos, vida y obra, Fundación “Todos por el Istmo” A.C., Oaxaca, 2000.
- SHERIDAN, Guillermo. Los contemporáneos ayer, FCE, México, 1985.
- SIGNORELLI, Amalia. Antropología urbana, UAM Iztapalapa-Anthropos, España, 1999.
- VALERIO, Robert. Atardecer en la maquiladoras de utopías, MACO IOC Fondo Cultural del Hado Alado y Ediciones Cvltvra, Oaxaca, 1998.
- ZÁRATE AQUINO, Manuel. Pequeño diccionario enciclopédico de Oaxaca, Universidad José Vasconcelos de Oaxaca, México, 1995.
- ZEA, Leopoldo, La esencia de lo americano, Pleamar, Argentina, 1971.

HEMEROGRAFÍA

REVISTAS

- SÁNCHEZ, Canek. “Prohibido prohibir (otra opinión sobre el caso Mc Donadls)”, en Luna Zeta, revista de creación, análisis y reflexión, Núm. 12, diciembre 2002-marzo 2003, Oaxaca, Pág. 26.
- GÁLVEZ DE AGUINAGA, Fernando. “Mordidas de atrofia, el caso de Mc Donalds”, en Luna Zeta, revista de creación, análisis y reflexión, Núm. 12, diciembre 2002-marzo 2003, Oaxaca, Pág. 27-28.
- LARTIGUE, Ariadna. “Entre el viaje y la noche: dudas y certezas de Guillermo Olgúin”, en Luna Zeta, revista de creación, análisis y reflexión, Núm. 12, diciembre 2002-marzo 2003, Oaxaca, Pág. 42-44.

SANTIAGO LEÓN, Luis Antonio (Ed.) “Mayor tradición en la ciudad de Oaxaca” y “23 de diciembre, talento desbordado”, en Oaxaca Profundo, revista mensual educativa, turística y cultural, Núm. 4, diciembre del 2002, Oaxaca, Pág. 3-4.

HERNÁNDEZ Y HERNÁNDEZ, José. “ ‘Pagaré con mierda al gobierno’: Toledo contra el pago de impuestos”, en Revista Tucán, Núm. 83, enero 2003, Oaxaca, Pág. 9.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael (Ed). “Adrián Gómez viaja a Alemania: primer festival de arte textil”, en Revista Tucán, Núm. 74, abril 2002, Oaxaca, Pág. 30.

MUSALEM MERTHY, Guadalupe. “Trabajo de amor”, en Oaxaca, población y futuro, revista trimestral del Consejo Estatal de Población, Núm. 13, año 4, marzo de 1993, Oaxaca, Pág. 3-4.

BLAS, Cuauhtémoc. “Revalorizar comercialmente las artesanías o seguirán muriendo”, en Oaxaca, población y futuro, revista trimestral del Consejo Estatal de Población, Núm. 13, año 4, marzo de 1993, Oaxaca, Pág. 5-6.

INEGI. “Oaxaca, estado con el mayor número de grupos étnicos y población rural”, en Oaxaca, población y futuro, revista trimestral del Consejo Estatal de Población, Núm. 13, año 4, marzo de 1993, Oaxaca, Pág. 9-10.

YAÑIZ, Arcelia. “La artesanía en la entidad oaxaqueña: una entrevista a Enrique Audiffred Bustamante”, en Oaxaca, población y futuro, revista trimestral del Consejo Estatal de Población, Núm. 13, año 4, marzo de 1993, Oaxaca, Pág. 11.

MAYÉS, Nina A. “Artista plástico ¿conoces tus derechos como autor?”, en Oaxaca, población y futuro, revista trimestral del Consejo Estatal de Población, Núm. 13, año 4, marzo de 1993, Oaxaca, Pág. 24.

MATA, Eugenia. “Cultura contra comercialización”, en Oaxaca, población y futuro, revista trimestral del Consejo Estatal de Población, Núm. 13, año 4, marzo de 1993, Oaxaca, Pág. 25-27.

TOSCANO, Salvador. “El arte zapoteca”, en Oaxaca, nuestra causa común, revista de la dirección de información y relaciones públicas del gobierno del estado de Oaxaca, Vol. 1 Núm. 6, febrero-marzo de 1981, Oaxaca, Pág. 60-63.

BUENO SÁNCHEZ, Jorge. “Oaxaca y su cultura”, en suplemento cultural de revista Avances, órgano de difusión de la secretaría de administración del estado de Oaxaca, Núm. 1, enero-marzo de 1994, Oaxaca, Pág. V-IX.

GARCÍA MANZANO, Guillermo (Ed.) “Obra de gobierno: ceremonia de entrega y recepción del exconvento de Santo Domingo”, en revista Avances, órgano de difusión de la secretaría de administración del estado de Oaxaca, Núm. 1, enero-marzo de 1994, Oaxaca, Pág. 4-7.

CASTRO MANTECÓN, Javier. “Biografía el pintor Miguel Cabrera”, en Guía Cultural del Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Núm. 80, septiembre del 2000, Oaxaca, Pág. 27-28.

CERVANTES QUIROZ, Sergio (Ed.) “Rodolfo Morales”, en Guía Cultural del Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Núm. 80, septiembre del 2000, Oaxaca, Pág. 36-37.

CERVANTES QUIROZ, Sergio (Ed.) “Rodolfo Nieto”, en Guía Cultural del Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Núm. 80, septiembre del 2000, Oaxaca, Pág. 38-40.

GARCÍA MÉNDEZ GARCÍA, Andrés Miguel. “Atanasio García Tapia”, en Guía Cultural del Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Núm. 77, junio de 2000, Oaxaca, Pág. 57.

CERVANTES QUIROZ, Sergio (Ed.) “Fonoteca Eduardo Mata del IAGO”, en Guía Cultural del Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Núm. 76, mayo del 2000, Oaxaca, Pág. 63-65.

CERVANTES QUIROZ, Sergio (Ed.) “100 pintores”, en Guía Cultural del Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Núm. 76, mayo del 2000, Oaxaca, Pág. 43.

PAZOS, Carlos (Ed.) “‘Centro Cultural Santo Domingo”, en Guía Cultural del Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Núm. 65, julio del 1999, Oaxaca, Pág. 74-76.

CONDE, Teresa del. “El atardecer de Robert Valerio”, en Guía Cultural del Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Núm. 65, julio del 1999, Oaxaca, Pág. 40-41.

NARVÁEZ PÉREZ, Jorge (Ed.) “Museo de arte contemporáneo de Oaxaca”, en Guía Cultural del Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Núm. 75, abril del 2000, Oaxaca, Pág. 59-60.

IOC. “Museo de Arte prehispánico ‘Rufino Tamayo’”, en Guía Cultural del Instituto Oaxaqueño de las Culturas, Núm. 9, abril del 1994, Oaxaca, Pág. 17.

OPORTO, Marina. “El señor de los sueños”, en Latuvi, agenda cultural y turística, enero 2001, año 2, Núm. 8, Oaxaca, Pág. 1.

LATUVI. “Autorretratos de pintores mexicanos”, en Latuvi, agenda cultural y turística, enero 2001, año 2, Núm. 8, Oaxaca, Pág. 35.

ADAMS, Galilea. “Rescate arquitectónico de Oaxaca”, en Latuvi, agenda cultural y turística, enero 2001, año 2, Núm. 8, Oaxaca, Pág. 40.

TORRENTERA, Lilia. “Sudario de Dureró”, en Latuvi, agenda cultural y turística, enero 2001, año 2, Núm. 8, Oaxaca, Pág. 41.

TORRENTERA, Lilia. “Democracia en al cultura, el reto”, en Latuvi, agenda cultural y turística, enero 2001, año 2, Núm. 8, Oaxaca, Pág. 42-43.

LATUVI. “Catálogo de artistas oaxaqueños”, en Latuvi, agenda cultural y turística, enero 2001, año 2, Núm. 7, Oaxaca, Pág. 17.

ADAMS, Galilea. “Gráfica actual, un movimiento para observar”, en Latuvi, agenda cultural y turística, enero 2001, año 2, Núm. 7, Oaxaca, Pág. 19-20.

TORRENTERA, Lilia. “Arena Oaxaca, Rin de la vida”, en Latuvi, agenda cultural y turística, enero 2001, año 2, Núm. 7, Oaxaca, Pág. 35-36.

TORRENTERA, Lilia. “maco: espacio plural de cultura”, en Latuvi, agenda cultural y turística, enero 2001, año 2, Núm. 7, Oaxaca, Pág. 44.

LATUVI. “Un héroe urbano en Oaxaca”, en Latuvi, agenda cultural y turística, enero 2001, año 2, Núm. 7, Oaxaca, Pág. 48.

JUANES, Jorge. “El arte poshumano”, en Artelugio, revista de la dirección de comunicación social y difusión cultural de la Universidad Autónoma de Querétaro, abril-mayo 2002, año 1, Núm. 5, Querétaro, Pág. 12-16.

ORTIZ BOLLEGOYRI, Alejandro. “El dilema P.M.S: exposición plástica con videoinstalación de Miguel Ventura, Museo Carrillo Gil”, en Artelugio, revista de la dirección de comunicación social y difusión cultural de la Universidad Autónoma de Querétaro, junio-julio 2002, año 1, Núm. 6, Querétaro, Pág. 12-14.

URBINA, Mirtha. “El performance: continuidad y ruptura”, en Artelugio, revista de la dirección de comunicación social y difusión cultural de la Universidad Autónoma de Querétaro, junio-julio 2002, año 1, Núm. 6, Querétaro, Pág. 18-21.

ARTELUGIO. XXII Encuentro nacional de arte joven 2002: Jonatán Olvera”, en Artelugio, revista de la dirección de comunicación social y difusión cultural de la Universidad Autónoma de Querétaro, junio-julio 2002, año 1, Núm. 6, Querétaro, Pág. 23.

RICO, Nuria. “Decimoprimer edición, vigencia de la bienal de pintura Rufino tamayo”, en Artelugio, revista de la dirección de comunicación social y difusión cultural de la Universidad Autónoma de Querétaro, octubre-noviembre 2002, año 2, Núm. 7, Querétaro, Pág. 22-23.

MALLÉ, Copelia. “Homenaje a un año de su muerte”, en Latuvi, agenda cultural y turística, agosto 2000, año 1, Núm. 2, Oaxaca, Pág. 7.

LATUVI. “Fonoteca municipal de Santa Ana del Valle, Oaxaca”, en Latuvi, agenda cultural y turística, agosto 2000, año 1, Núm. 2, Oaxaca, Pág. 10.

TUOK, Martha. “Hacia una apreciación del arte popular mexicano”, en Latuvi, agenda cultural y turística, agosto 2000, año 1, Núm. 2, Oaxaca, Pág. 14-15.

TORRENTERA, Lilia. “Toledo”, en Latuvi, agenda cultural y turística, agosto 2000, año 1, Núm. 2, Oaxaca, Pág. 25.

TORRENTERA, Lilia. “Rescate de libros hechos a mano”, en Latuvi, agenda cultural y turística, abril 2001, año 2, Núm. 10, Oaxaca, Pág. 40.

SANTIAGO, Margarita. “Obras de Tamayo en Oaxaca”, en Latuvi, agenda cultural y turística, abril 2001, año 2, Núm. 10, Oaxaca, Pág. 50.

LATUVI. “Historia del arte”, en Latuvi, agenda cultural y turística, junio 2001, año 2, Núm. 12, Oaxaca, Pág. 20.

SALAS, Miranda. “Rescate cultural por vocación”, en Latuvi, agenda cultural y turística, junio 2001, año 2, Núm. 12, Oaxaca, Pág. 34.

TORRENTERA, Lilia. “Cómo llegar a García Márquez”, en Latuvi, agenda cultural y turística, junio 2001, año 2, Núm. 12, Oaxaca, Pág. 36-42.

LATUVI. “Grandes del arte contemporáneo”, en Latuvi, agenda cultural y turística, junio 2001, año 2, Núm. 12, Oaxaca, Pág. 44.

ADAMS, Galilea. “Un año más sin Tamayo”, en Latuvi, agenda cultural y turística, septiembre 2000, año 1, Núm. 3, Oaxaca, Pág. 1.

LATUVI. “Oaxaca: cuna del arte”, en Latuvi, agenda cultural y turística, septiembre 2000, año 1, Núm. 3, Oaxaca, Pág. 6.

LATUVI. “Nuttal para el arte oaxaqueño”, en Latuvi, agenda cultural y turística, septiembre 2000, año 1, Núm. 3, Oaxaca, Pág. 7.

LATUVI. “Reseña cultural”, en Latuvi, agenda cultural y turística, septiembre 2000, año 1, Núm. 3, Oaxaca, Pág. 7.

MALLÉ, Copelia. “Fondo de archivos municipales, rescate histórico de la UABJO”, en Latuvi, agenda cultural y turística, septiembre 2000, año 1, Núm. 3, Oaxaca, Pág. 9.

TORRENTERA, Lilia. “Caminando con Rodolfo Nieto”, en Latuvi, agenda cultural y turística, septiembre 2000, año 1, Núm. 3, Oaxaca, Pág. 10-11.

LATUVI. "Migule Cabrera", en Latuvi, agenda cultural y turística, septiembre 2000, año 1, Núm. 3, Oaxaca, Pág. 39.

MALLÉ, Copelia. "Biental de Grabado 'Rufino Tamayo'", en Latuvi, agenda cultural y turística, diciembre 2000, año 1, Núm. 6, Oaxaca, Pág. 7.

TORRENTERA, Lilia. "Clichés antiguos de Oaxaca", en Latuvi, agenda cultural y turística, diciembre 2000, año 1, Núm. 6, Oaxaca, Pág. 8-9.

LATUVI. "Punto y línea, arte contemporáneo", en Latuvi, agenda cultural y turística, diciembre 2000, año 1, Núm. 6, Oaxaca, Pág. 13.

LATUVI. "Oswaldo Ramírez, sobrevivir por el arte", en Latuvi, agenda cultural y turística, diciembre 2000, año 1, Núm. 6, Oaxaca, Pág. 44.

ADAMS, Galilea. "Rodolfo Morales", en Latuvi, agenda cultural y turística, diciembre 2000, año 1, Núm. 6, Oaxaca, Pág. 41.

TORRENTERA, Lilia. "Tolerancia en la cultura", en Latuvi, agenda cultural y turística, octubre 2000, año 1, Núm. 4, Oaxaca, Pág. 8-9.

LATUVI. "Banamex en apoyo a la cultura", en Latuvi, agenda cultural y turística, octubre 2000, año 1, Núm. 4, Oaxaca, Pág. 11.

LATUVI. "Deuda con Eduardo Mata", en Latuvi, agenda cultural y turística, octubre 2000, año 1, Núm. 4, Oaxaca, Pág. 12.

LATUVI. "Inventario de la obra de Toledo", en Latuvi, agenda cultural y turística, octubre 2000, año 1, Núm. 4, Oaxaca, Pág. 39.

CRUZ CHÁVEZ, Víctor Armando. "La literatura prieta", en Nuestra Tierra, arte y cultura de Oaxaca, mayo-junio de 2001, año 1, Núm. 2, Oaxaca, Pág. 25-26.

FRANCO CALVO, Enrique. "La pintura mexicana en el siglo XX (segunda parte)", en Nuestra Tierra, arte y cultura de Oaxaca, mayo-junio de 2001, año 1, Núm. 2, Oaxaca, Pág. 47-48.

CHÁVEZ, Víctor Armando. "Elegía para el pintor de Ocotlán", en Nuestra Tierra, arte y cultura de Oaxaca, marzo-abril de 2001, año 1, Núm. 1, Oaxaca, Pág. 12-14.

FRANCO CALVO, Enrique. "La pintura mexicana en el siglo XX", en Nuestra Tierra, arte y cultura de Oaxaca, marzo-abril de 2001, año 1, Núm. 1, Oaxaca, Pág. 47-48.

NUESTRA TIERRA. #La generación de la ruptura, la otra versión", en Nuestra Tierra, arte y cultura de Oaxaca, marzo-abril de 2001, año 1, Núm. 1, Oaxaca, Pág. 43-46.

HAMPSHIRE, Luis R. "Arte oaxaqueño contra arte contemporáneo", en revista Signos, sociedad y cultura, año 1, Núm. 3, Oaxaca, Pág. 22-23.

FRANCO CALVO, Enrique. "Por una crítica más descriptiva", en revista Signos, sociedad y cultura, año 1, Núm. 3, Oaxaca, Pág. 24-26.

AGUILAR ORIHUELA, Alonso. "Ciudad líquida: el cambio en Oaxaca", en Astrolabio, cultura y sociedad, enero-febrero de 2002, año 1, Vol. 1, Núm. 3, Oaxaca, Pág. 6.

MILÁN, Eduardo. "La pintura de Rubén Leyva", en Astrolabio, cultura y sociedad, noviembre-diciembre de 2001, año 1, Vol. 1, Núm. 2, Oaxaca, Pág. 1-2.

PECH CASANOVA, Jorge. "La difcultura", en Astrolabio, cultura y sociedad, noviembre-diciembre de 2001, año 1, Vol. 1, Núm. 2, Oaxaca, Pág. 3-4.

ÁVILA BLOMBERG, Alejandro de. "Las plantas en el arte de Oaxaca: las fibras I", en Monográfico, publicación del IAGO, febrero-marzo de 2003, Núm. 1, Oaxaca, Pág. 14-15.

HEMEROGRAFÍA PERIÓDICOS

VELEZ ASCENCIO, Octavio. "Respalda Toledomarcha y huelga de hambre de Ioxichas", en Noticias de Oaxaca, lunes 19 de agosto de 2002, Oaxaca, Pág. 5A.

NOTICIAS. "Toledo no está solo, afirman", en Noticias de Oaxaca, lunes 26 de agosto de 2002, Oaxaca, Pág. 5A.

GARCÍA, Martín Alejandro. "Tlayudas sí, Mc Donalds no", en Noticias de Oaxaca, lunes 19 de agosto de 2002, Oaxaca, Pág. 4A.

SÁNCHEZ, Víctor M. "Realiza Toledo su Mc carnaval en el zócalo", en Local en El Imparcial, lunes 19 de agosto de 2002, Oaxaca, Pág. 2A.

GÓMEZ, Samuel. "Truenan contra la tamaliza: ¿otra vez el maestro?", en Local en El Imparcial, lunes 19 de agosto de 2002, Oaxaca, Pág. 2A.

DE LA PEZA VIGNAUS, María Fernanda. "El mundo azul de la ballena blanca", en Cultura en Noticias de Oaxaca, jueves 20 de julio de 2002, Oaxaca, Pág. 3C.

VARGAS, Karina. "José Luis... Cuevas de animales impuros", en Pasos en la Azotea, publicación catorcenal de arte y entretenimiento de Querétaro, año 1, Núm. 10, febrero 8 de 2003, Pág. 2.

VARGAS, Karina. "Teatro de la vida II", en Pasos en la Azotea, publicación catorcenal de arte y entretenimiento de Querétaro, año 1, Núm. 10, febrero 8 de 2003, Pág. 2.

PRO-OAX. "A rescatar Edificio Central: Pro-Oax", en Noticias de Oaxaca, martes 26 de junio de 2001, Oaxaca, Pág. 3A.

ESPINA, Carolina. "Poner fin a ingobernabilidad y a la violencia en la UABJO, pide Toledo", en Noticias de Oaxaca, martes 26 de junio de 2001, Oaxaca, Pág. 4A.

CUELLAR, Daniela. "Simplemente Francisco Toledo", en Umbral, suplemento cultural del semanario La Hora, 3 de abril del 2000, Oaxaca, Pág. 3.

GARCÍA M., Ismael. "Afianza el pintor Toledo su faceta como editor de libros", en la sección de Cultura de Tiempo de Oaxaca, del 2 al 8 de julio de 2001, Oaxaca, Pág. 21.

VEGA A., Jorge. "Nuestra oferta cultural no le pide nada a otras entidades", en la sección de Cultura de Tiempo de Oaxaca, del 2 al 8 de julio de 2001, Oaxaca, Pág. 22.

LÓPEZ MEJÍA, Sergio Raúl. "Regresa a Oaxaca Francisco Toledo", en la sección de Cultura de Noticias de Oaxaca, sábado 29 de junio de 2002, Oaxaca, Pág. 4C.

LEYVA, Erika. "Escultura y cerámica", en Congregavoz, suplemento quincenal de Noticias de Oaxaca, 1 de agosto de 2002, Oaxaca, Pág. 8-9.

NOTICIAS. "La cultura en Oaxaca", en la sección de Cultura de Noticias de Oaxaca, domingo 24 de junio de 2001, Oaxaca, Pág. 6C.

TORRENTERA, Fortino. "Se presenta obra plástica de Julio Galán en Oaxaca", en la sección de Cultura de Tiempo de Oaxaca, miércoles 3 de julio de 2002, Oaxaca, Pág. 30.

GONZÁLEZ GARCÍA, Eduardo. "Voces de lo imaginado, muestra de pintura oaxaqueña en España", en la sección de Cultura de Noticias de Oaxaca, martes 13 de agosto de 2002, Oaxaca, Pág. 4C.

VALENCIA, Paulina I. "Los hombres que dispersó la denza", en la sección de Arte y Cultura de El Imparcial, lunes 9 de julio de 2001, Oaxaca, Pág. 1E.

REYES, Ernesto. "Tamayo, sin homenajes", en El Oaxaqueño, 30 de junio de 2001, Pág.3.

REYES, Ernesto. "Francisco Toledo, una vida para el arte", en El Oaxaqueño, 30 de junio de 2001, Pág.15.

MAC MASTERS, Merry. "La globalización propicia nuevas identidades", en suplemento La Jornada de Enmedio de La Jornada, miércoles 22 de mayo de 2002, México, Pág. 6A.

SÁNCHEZ GARCÍA, Julio Cesar. "Donan instrumentos musicales a la banda de música de los mixes", en Noticias de Oaxaca, sábado 30 de junio de 2001, Oaxaca, Pág. 10A.

VALENCIA, Paulina I. (ed.) "Primeras jornadas: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM sede Oaxaca", en la sección de Arte y Cultura de El Imparcial, 23 de junio de 2001, Oaxaca, Pág. 4E.

ESTEVA, Daniela. "Los verdaderos artistas de la calle", en Noticias de Oaxaca, lunes 26 de agosto de 2002, Oaxaca, Pág. 20A.

BAUTISTA, Juan Jorge. "Homenaje y preguntas de Ocotlán", en la sección de Arte y Cultura de El Imparcial, lunes 23 de abril de 2001, Oaxaca, Pág. 2E.

PASARÁN JARQUÍN, Carlos. "Reafirma Toledo su rechazo a Mc Donalds", en Noticias de Oaxaca, miércoles 11 de septiembre de 2002, Oaxaca, Pág. 8A.

TORRES R., Humberto. "El Chimalli de Oro a distinguidos oaxaqueños", en 50 aniversario de El Imparcial, domingo 2 de diciembre de 2001, Oaxaca, Pág. 4.

SOLANA OLIVARES, Fernando. "Repertorio de tópicos", en la sección de Cultura de Noticias de Oaxaca, lunes 19 de agosto de 2002, Oaxaca, Pág. 3C.

ANILLO DE MÖEBIUS. "Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca", en Entretextos, suplemento cultural de Noticias de Oaxaca, 13 de agosto de 1999, Oaxaca.

BAZÁN, Homero. "De espejos y espejismos; el arte actual en Oaxaca", en la sección de Cultura de Noticias de Oaxaca, jueves 4 de julio de 2002, Oaxaca, Pág. 3C.

REDACCIÓN. "Acuerdan dialogar sobre el caso chimalapas", en El Independiente, jueves 26 de junio de 2003, México, DF., Pág. 18.

TORRENTERA, Fortino. "Otorgarán a Francisco Toledo premio Federico Sescosse 2003", en la sección de Cultura de Tiempo de Oaxaca, miércoles 2 de abril de 2003, Oaxaca, Pág. 30.

TORRENTERA, Fortino. "Promueven las bellas artes entre los oaxaqueños", en la sección de Cultura de Tiempo de Oaxaca, miércoles 2 de abril de 2003, Oaxaca, Pág. 30.

EL IMPARCIAL. "El arte del muralismo mexicano", en la sección de Arte y Cultura de El Imparcial, martes 8 de abril de 2003, Oaxaca, Pág. 3E.

MÉNDEZ, Itandehui. "'No War'; Oaxaca en la segunda muestra internacional de arte contemporáneo", en la sección de Arte y Cultura de El Imparcial, martes 8 de abril de 2003, Oaxaca, Pág. 4E.

MÉNDEZ, Itandehui. “Marcha silenciosa por la paz”, en la sección de Arte y Cultura de El Imparcial, martes 8 de abril de 2003, Oaxaca, Pág. 4E.

TORRES R., Humberto. “Restauran edificios históricos: Oaxaca promotor permanente de la historia y cultura en el país”, en Local de El Imparcial, miércoles 11 de diciembre de 2002, Oaxaca, Pág. 3A.

ORTIZ ROMERO CUEVAS, Adrián. “Todos por Oaxaca”, en Tiempo de Oaxaca, jueves 27 de marzo de 2003, Oaxaca, Pág. 18.

TORRES R., Humberto. “Exigen cumplir la ley en el Centro Histórico”, en Primera Plana de El Imparcial, miércoles 11 de diciembre de 2002, Oaxaca.

SÁNCHEZ, Antonio. “Mc Donalds es respetuosa de los reglamentos y leyes”, en Primera Plana de El Imparcial, miércoles 11 de diciembre de 2002, Oaxaca.

ORTIZ ROMERO, Ismael (ed.) “Gente de piedra que habla”, en la sección de Arte y Cultura de El Imparcial, viernes 6 de diciembre de 2002, Oaxaca, Pág. 4E.

TENORIO NÚÑEZ, Arturo. “Muestra su más reciente obra pictórica: entornos mágicos de Heteo Pérez Rojas en el DF”, en la sección de Arte y Cultura de El Imparcial, viernes 6 de diciembre de 2002, Oaxaca, Pág. 3E.

GARCIARTEAGA, Agar. “Tropicalia: ¿atardecer o verdadero mediodía de las artes plásticas oaxaqueñas?”, en la sección de Cultura de Noticias de Oaxaca, martes 21 de enero de 2003, Oaxaca, Pág. 4C.

FERNÁNDEZ PICHARDO, Benjamín (ed.) “Rodolfo Morales (1925-2001)”, en suplemento cultural dominical Letra Viva de El Imparcial, domingo 9 de febrero de 2003, Oaxaca.

DALEVUELTA, Jacobo. “Noche de Rábanos”, en El Imparcial, viernes 20 de diciembre de 2002, Oaxaca, Pág. 5B.

VALDIVIA, Mario de. “Me quedo con Calderón”, en la sección de Política de El Imparcial, domingo 22 de diciembre de 2002, Oaxaca, Pág. 1B.

OAXACA TIMES. “Christmas in Oaxaca”, en Oaxaca Times, December 2002, Pág. 10.

CALERA-GROBET, Antonio. “‘Novena’ de Demián Flores: versiones y diversiones sobre le béisbol”, en Súper Novena, edición especial de El Imparcial, abril del 2003, Oaxaca, Pág. 3.

GÁLVEZ DE AGUINAGA, Fernando. “El muñequero del grabador”, en Súper Novena, edición especial de El Imparcial, abril del 2003, Oaxaca, Pág. 3.

BALLESTEROS, Mireya. “Anuncian segunda edición del libro ‘Personajes, leyendas y tradiciones queretanas’”, en la sección Culturales de Noticias de Querétaro, jueves 30 de enero de 2003, Querétaro.

TAMAYO, Rufino. “Mi lenguaje: la pintura”, en Suplemento cultural dominical de El Imparcial, domingo 29 de septiembre de 2002, Oaxaca, Pág. 2-4.

SANTIAGO, Luis. “Muestra pictórica”, en Reporte Cultural de El Imparcial, lunes 21 de abril de 2003, Oaxaca, Pág. 4E.

RESTREPO, Iván. “Del Rey Sol a Francisco Toledo”, en Semanario La Hora, 13 de noviembre de 2002, Oaxaca, Pág. 6.

RÍOS OLIVERA, Paulina. “Ganó Toledo la batalla: no habrá Mc Donalds en Centro Histórico”, en la sección de Información de Tiempo de Oaxaca, martes 10 de diciembre de 2002, Oaxaca, Pág. 4.

LÓPEZ RAMOS, Juan Arturo. “Los pintores oaxaqueños”, en Bazar de El Imparcial, domingo 13 de abril de 2003, Oaxaca, Pág. 1F.

ORTIZ ROMERO, Ismael (ed.) “Polvo impreso”, en la sección de Arte y Cultura de El Imparcial, viernes 4 de abril de 2003, Oaxaca, Pág. 3E.

MORALES, Alejandro. “Inauguró ayer Beto Ávila la exposición plástica ‘Una mirada hacia el Beisbol’”, en Deportes de Tiempo de Oaxaca, jueves 17 de abril de 2003, Oaxaca, Pág. 36.

TORRENTERA, Fortino. “Inauguraron la exposición ‘Novena’ en el estadio ‘Eduardo Vasconcelos’”, en la sección de Cultura en Tiempo de Oaxaca, jueves 17 de abril de 2003, Oaxaca, Pág. 31.

EL IMPARCIAL. “Trascendentes los trabajos de rescate cultural de Oaxaca”, en Local de El Imparcial, lunes 21 de abril de 2003, Oaxaca, Pág. 8A.

HERNÁNDEZ, Flor. “Se quejan de pintas y rayones a casas en Tinoco y Palacios”, en Metrópoli de Tiempo de Oaxaca, miércoles 2 de abril de 2003, Oaxaca, Pág. 10.

CASA DE LA CULTURA OAXAQUEÑA. Gaceta de la Casa de la Cultura Oaxaqueña, año 1, Vol. 1, Núm. 1, febrero-marzo de 2003, Oaxaca.

HERNÁN ROBLES, José. “Desaprueban la instalación de restaurante de comida rápida”, en La Capital de El Imparcial, miércoles 11 de diciembre de 2002, Oaxaca, Pág. 6B.

MÉNDEZ, Itandehui. “Una charla con el Tamayo desconocido”, en Arte y Cultura de El Imparcial, miércoles 11 de diciembre de 2002, Oaxaca, Pág. 3E.

TORRENTERA, Fortino. “Importante, la apertura de espacios del sector público: Oscar Carrizosa”, en la sección de Cultura en Tiempo de Oaxaca, martes 8 de abril de 2003, Oaxaca, Pág. 30.

TORRENTERA, Fortino. “Convocan ONG’s a una marcha silenciosa por la paz este sábado”, en la sección de Cultura en Tiempo de Oaxaca, martes 8 de abril de 2003, Oaxaca, Pág. 31.

TORRENTERA, Fortino. “Donará Gabriel Orozco al IAGO una colección de sus grabados”, en la sección de Cultura en Tiempo de Oaxaca, jueves 27 de marzo de 2003, Oaxaca, Pág. 30.

TORRENTERA, Fortino. “Continúa el INAH proyecto de rescate del Museo Frissell”, en la sección de Cultura en Tiempo de Oaxaca, jueves 27 de marzo de 2003, Oaxaca, Pág. 31.

TORRENTERA, Fortino. “Inaugurará Reyes López galería con su nueva obra ‘Reencuentro’”, en la sección de Cultura en Tiempo de Oaxaca, jueves 27 de marzo de 2003, Oaxaca, Pág. 31.

GUERRERO, Pedro. “Inaugurarán la exposición ‘Conoce tu museo y píntalo’”, en Regionales de El Imparcial, miércoles 23 de abril de 2003, Oaxaca, Pág. 7B.

SANTIAGO, Luis. “Reporte Cultural”, en la sección de Arte y Cultura de El Imparcial, miércoles 1 de enero de 2003, Oaxaca, Pág. 4E.

TORRES GONZÁLEZ, Javier (ed.) “Presentan en Bellas Artes atractiva exposición de talla en madera”, en Semanario Imagen Universitaria de la UAQ, 29 de enero de 2003, año 3, Núm. 108, Querétaro, Pág. 9.

SÁNCHEZ, Víctor M. “En este año se concretará el Museo de los Pintores Oaxaqueños: COPAE”, en Local de El Imparcial, domingo 5 de enero de 2003, Oaxaca, Pág. 8A.

OAXACA MAGAZINE. “De compras...”, en Oaxaca Magazine, edición 2002, Oaxaca, Pág. 47.

VÉLEZ ASCENCIO, Octavio. “Haría ayuntamiento consulta pública por caso MC Donalds”, en Noticias de Oaxaca, martes 20 de agosto de 2002, Oaxaca, Pág. 5A.

CHAVELA RIVAS, Silvia. “Canirac avala instalación de MC Donalds”, en Noticias de Oaxaca, martes 20 de agosto de 2002, Oaxaca, Pág. 5A.

REYES, Ernesto. “Adelante los tamales”, en Opinión de Noticias de Oaxaca, martes 20 de agosto de 2002, Oaxaca, Pág. 15A.

GARFIAS RUIZ, Gerardo. “Política cultural”, en Opinión de Noticias de Oaxaca, sábado 8 de junio de 2002, Oaxaca, Pág. 15A.

MARTÍN DEL CAMPO, Leonora. “Gogy Farías: el perfil de una escultura”, en la sección de Arte y Cultura de El Imparcial, lunes 15 de julio de 2002, Oaxaca, Pág. 1E.

DE LA PEZA VIGNAU, María Fernanda. “Crónica de Marco Antonio Bustamante”, en la sección de Cultura de Noticias de Oaxaca, viernes 5 de julio de 2002, Oaxaca, Pág. 4C.

GARCÍA, Martín Alejandro. “Reúne Toledo más de 4 mil firmas contra el MC Donalds en el Zócalo”, en Primera Plana de Noticias de Oaxaca, viernes 19 de agosto de 2002, Oaxaca.

ESPINA, Carolina. “Rompen en Oaxaca récord mundial de arte”, en Noticias de Oaxaca, jueves 4 de julio de 2002, Oaxaca, Pág. 18A.

NOTICIAS DE OAXACA. “El cuadro de los Mártires de Cajonos”, en Edición Especial Quinta Visita Papal de Noticias de Oaxaca, 27 de julio de 2002, Oaxaca, Pág. 13.

PADILLA VEGA, Cristian. “Hacia una ley de cultura”, en Tribuna de Querétaro, 17 de febrero de 2003, Querétaro, Pág. 16.

CUETO, Alejandra. “Las ciudades perdidas del municipio de Querétaro”, en Tribuna de Querétaro, 17 de febrero de 2003, Querétaro, página principal.

LEYVA, Érika. “El tesoro invaluable de nuestra arquitectura”, en Congregavoz, suplemento quincenal de Noticias de Oaxaca, 18 de julio de 2002, Oaxaca, Pág. 8-9.

SANTIAGO LEÓN, Luis. “Hoy viernes: el olvido a Tamayo”, en la sección de Arte y Cultura de El Imparcial, viernes 29 de junio de 2001, Oaxaca, Pág. 5E.

ESPINA, Carolina. “Este acto de barbarie no debe quedar impune: Pro-Oax”, en Noticias de Oaxaca, martes 26 de junio de 2001, Oaxaca, Pág. 5A.

PALACIOS Y ROMÁN, José. “De regreso Francisco Toledo”, en la sección de Arte y Cultura de El Imparcial, lunes 1 de julio de 2002, Oaxaca, Pág. 2E.

YAÑIZ, Argelia. “Rufino Tamayo en su tierra y con su gente”, en la sección de Arte y Cultura de El Imparcial, lunes 1 de julio de 2002, Oaxaca, Pág. 4E.

CONGREGAVOZ. “Alfredo Harp Helú”, en Congregavoz, suplemento quincenal de Noticias de Oaxaca, jueves 6 de septiembre de 2001, Oaxaca, Pág. 3-5.