

SITAC XIII: Nadie es Inocente.
Nodo-Tlaxcala: Escultura socio-artística como estructura de lo público

I. Introducción

I.I *Nadie es inocente...* tampoco en Tlaxcala

Hace más de dos mil años, acorde al texto bíblico-cristiano, la iluminada figura de Cristo confirmaba a los maestros de la ley, con motivo de la defensa de una mujer adúltera, que nadie era lo suficientemente “limpio” para lanzar la primera piedra hacia aquella.¹ Ni los “más-puros” son inocentes: así de transgresiva resultaba la palabra divina para su contexto. Transgresivo porque ponía en tela de juicio aquel estado de *inocencia* o *pureza* que un grupo de individuos se adjudicaban. Más aún, la inocencia de la que alguna vez gozaron Adán y Eva, a sus hijos se les fue extirpada: trágica situación para los desterrados hijos de Eva. De esto puede derivarse a manera general que existen términos que llegan a integrar un discurso el cual se justifica, sustenta y defiende (hasta con armas) cierta concepción del mundo (¿Ideología? ¿Fanatismo? ¿Totalitarismo? ¿Academicismo?...).

La pureza, inocencia o gracia, al no ser parte del hombre pudo configurar un discurso de la salvación con múltiples aristas (consecuencias) hacia la configuración humana. En este mismo nivel discursivo puede encajar el de la *Modernidad*, con sus respectivos golpes críticos, como el del *Arte*. Será que la dinámica misma del arte implicaría una continua transgresión hacia sus concepciones: pecado y penitencia viene en el seno de la producción artística; ¿Acaso las vanguardias no podrían verse de tal forma? ¿La transdisciplinariedad no le grita eso a la forma “tradicional” de hacer-ver arte?...pero esto va más allá del círculo de artistas, críticos, intelectuales, espectadores: alcanza un nivel institucional público (dejemos por ahora a la bondadosa mano de la riqueza privada o *al encuentro del destino* como Bauman refiere).²

A nivel institucional, para el caso de Tlaxcala centro, los espacios para producción y exposición de arte contemporáneo como transdisciplinar son reducidos. Para el caso de las periferias en dicho estado, estos espacios son casi inexistentes, pero los hay de manera independiente y con casi sello anónimo para el entramado institucional. ¿Qué tipo de “culpa” tiene el estado respecto a la restricción de espacios para aquel tipo de arte? ¿Qué tipo de configuración pública-institucional es la que afecta dicha apertura a lo contemporáneo y transdisciplinar? ¿Nosotros también somos culpables? ¿Los artistas tienen en consideración la situación y contexto en donde producen? ¿El confort de la trayectoria plástica da por “derecho” el olvido del artista en sí mismo? ¿Qué prejuicios tienen las comunidades hacia al arte?...y un sinnúmero de cuestiones respecto al arte y su producción, que efectivamente hace sentir esa *culpabilidad* (para una conciencia crítica) hacia la situación del arte mismo; los que no tengan idea del asunto: *despistados*; los que lo evaden: *mala fe*.

¹Biblia. Nuevo Testamento. Jn 8: 7

²Bauman, Z. *El arte de la vida. De la vida como obra de arte*. Paidós, 2012.

I. II *Escultura socio-artística como estructura de lo público*

Puntualicemos. En ‘Escultura socio-artística’ lo *socio-artístico* refiere, no a otra cosa, sino al arte social; la *escultura* no hace alusión a una escultura tal cual, sino a la plasticidad propia del arte que, en este caso, se percibe en lo social. En otras palabras, la escultura da paso a la emergente plasticidad de la sociedad o comunidad, la cual ha de transfigurarse mediante el arte. Esta idea de la plasticidad comunitaria no implica formal y necesariamente una estructura social anclada en individuos-artistas; se funda, más bien, en una concepción creativa del hombre: en la facultad creadora del ser humano que latentemente puede acaecer; el bergsonismo de la *Evolución creadora* (1907) apuntaba ya esta idea, Joseph Beuys lo refiere de la siguiente forma: “cada hombre es un artista. En cada hombre existe una facultad creadora virtual. Esto no quiere decir que cada hombre sea un pintor o un escultor, sino que existe una creatividad latente en todas las esferas del trabajo humano.”³

El potencial creativo de los individuos no se presenta en su totalidad y al mismo tiempo, en el medio o la comunidad donde viven, como “artistas”. En el caso extraordinario que sucediese tal manifestación: concretamente todos serían artistas, la comunidad sería una obra de arte efervescente. Dicho potencial refiere a una mínima –y no por ello despreciable- manifestación creativa. Es recurrente que dicho mínimo sea poco percibido o tomado en cuenta, incluso reflexionado, tanto dentro como fuera del lugar donde se manifiesta. Pasa, regularmente, que los individuos de la comunidad no toman conciencia de su carácter creativo –salvo en muy pocos casos extraordinarios como por ejemplo ferias o fiestas- por diversos factores o circunstancias, algunos relacionados generalmente a las banderas discursivas del capitalismo como la competencia, el rendimiento, la transparencia, el éxito o, en palabras de Han, *lo positivo*;⁴ que terminan haciendo mella en las comunidades a nivel de prácticas y relaciones sociales (modificación de la relación individuo-comunidad, como de la concepción del individuo mismo), exterminio de imaginarios colectivos, extinción de espacios naturales,...; algunos otros relacionados al desarrollo individual de tal potencial (escuelas o instituciones deberían ayudar para la realización de tal empresa/ rezago educativo/ calidad educativa...); otros más relacionados a la moral, la religión, y demás elementos que vienen de *otro lugar*, imponiéndose.

La escultura socio-artística trata de dar con la plasticidad comunitaria, aquella, que se encuentra concretamente arraigada como manifestación creativa a nivel comunidad, o sea, en las relaciones vitales entre individuos; en éstas, indudablemente, tienen presencia cantidad de saberes y conocimientos propios de la comunidad, formas de vida y símbolos de interpretación del mundo como su realidad, aquello que podría nombrarse como *autóctono* o local. Así, lo autóctono se *transfigura* a través de la escultura sin limitarse a su mera representación, al contrario, abre paso a la reflexión, resignificación y reapropiación del mundo y realidad en el mismo nivel comunitario. El artista o los artistas pueden tener acceso a tal momento de reflexión y reapropiación; y en cierta medida ser partícipes de

³Extracto de una entrevista a Joseph Beuys realizada por Peter Holffreter, Susanne Ebert, ManfredKönig y Eberhard Schweigert. Düsseldorf, 1973.

⁴Byung-Chul, H. *La sociedad del cansancio*. España, Herder, 2012.

dicha reconstrucción comunitaria; los individuos miembros son partícipes directos del momento en cuestión. Ahora bien, en términos reales, resulta serio el que los implicados directos no logren tener *interés*. ¿Cómo hacer para que intervengan? Joseph Beuys sugiere un camino: la política [como] arte (...) de la liberación de todas las fuerzas creativas;”⁵ una política, para nuestro caso, concebida horizontalmente (participativa) y de manera dialógica, que permita la continua determinación mutua entre individuos.

En términos concretos la liberación de las fuerzas creativas es una construcción/reconstrucción que parte de la interacción y participación de las mismas en determinadas situaciones, momentos y problemáticas, incluso periodos recreativos y festivos: es un recuperarse a sí mismo a nivel intersubjetivo (configuración o restablecimiento de instituciones/ en el mejor de los casos, la recuperación de la memoria) con la intención de *mostrarse a los demás o mostrarnos*. Esto es, en otras palabras, ‘la estructura de lo público’ que tiene como metáfora la *escultura*.

La (re)construcción gestándose desde la plasticidad comunitaria, como escultura, busca rectificarse como público, como ese espacio visible a todos o al menos a ese todo dentro de la comunidad. Y ¿si existiesen muchos “todo” dentro de la comunidad? Trataría de no abandonarse el carácter político-horizontal-dialógico desde los específicos “públicos” enfocados. Que la escultura socio-artística sea la transfiguración de fuerzas creativas a nivel de relaciones vitales comunitarias da paso al carácter público (para la comunidad en primera instancia; para otras comunidades, regiones, artistas, etc.) del producto creativo-artístico como el margen paralelo de reappropriación y construcción concreta, conservando elementos propios, locales o autóctonos: que sean nuestros rostros los que vean, que sean nuestras voces las que escuchen, las que escuchemos y nos hagan reflexionar.

I.III *Práctica artística*

Generalmente se va al encuentro del arte mediante determinados (o indeterminados: efímeros) espacios en los cuales se exhiben ciertas obras, las cuales invitan al espectador a *mostrarse y transfigurarse* con ellas: la experiencia estética dándose como acto catártico que revitaliza al arte mismo. En su individualidad y subjetividad artista y espectador se encuentran y experimentan de cierta manera (no igual) aquella imagen del mundo o parte de la realidad creada-contemplada.

La obra se encuentra en *tal lugar* y, por diversidad de factores, no todos llegan a su contemplación y diálogo. Artistas, críticos, apoderados-materialmente...gozan del privilegio del deleite de los frutos del espíritu. ¿Cómo explicar –o justificar- la no asistencia de “gente de barrio”, de comunidades indígenas, de la “mano de obra”, etc.? ¿Por ignorancia; recurriendo al argumento novohispano (ahora dictaminado desde el arte) diferenciador de los poseedores de alma y de los que no; por el nivel formativo;...?

⁵Extracto de una entrevista a Joseph Beuys realizada por Peter Holffreter, Susanne Ebert, ManfredKönig y EberhardSchweigert. Düsseldorf, 1973.

La pregunta del arte, o la obra de arte, en su *realización* permite dar entrada y atención a la realidad social, política, cultural, espiritual, etc., de la cual la obra surge. De esto que la *práctica artística* de lugar no sólo a la subjetividad estética sino también a una *dinámica socio-estética*⁶ presente en la producción artística misma.

La práctica artística permite *ver* y *mirar* la intervención concreta como simbólica de una realidad multifacética y cambiante, a través de particulares configuraciones sociales como, en este caso, puede ser la comunidad; a fin de cuentas, este ‘ver’ y ‘mirar’ deben constatar la transformación (no reiteración vacua)⁷ de aquella realidad, en la que artistas como miembros de la comunidad intervienen. Dicha práctica se abre al carácter creador humano –individual como colectivo (plasticidad comunitaria)- como a la búsqueda de un mayor nivel de conciencia de la realidad social, política, ecológica, etc., del espacio donde dicha práctica se lleva a cabo, con intenciones de configurar líneas de acción como sus correspondientes puesta en marcha. De esto último puede derivarse un fomento o conservación de características y elementos locales, fundamentales para el sentido vital de la comunidad, que están por desaparecer o que –por influencias externas como el discurso capitalista del éxito, rendimiento, productividad, entre otros- terminan por “perder” la importancia antaño brindada (¿será el signo de la transformación comunitaria su olvido mismo? En un mundo de *identidades* pareciera que sí).

La práctica artística está orientada hacia la posibilidad de brindar un margen en el cual, en este caso, la comunidad se reapropia (resignificación) y reapodera (revitaliza ciertas prácticas o forma de vida/ poder político-consensual)⁸ de sí misma, dando paso a una gradual (re)construcción del tejido social. Las metáforas, imágenes o transfiguraciones creadas por la práctica artística muestran parte de un entramado social que en términos concretos ha experimentado y vivido (en parte el artista; en su totalidad la comunidad). En otros términos, la transfiguración de la obra, empapada del contexto gracias a su práctica misma, permite develar o percibir fenomenológicamente aquellos rasgos del mundo de vida comunitario;⁹ para el espectador tal vitalidad les será un tanto vedada en su interpretación (más no estaría cerrado a su interpretación), aunque podrá ser movido a atender aquella realidad o, mínimamente, la suya. En el fondo de esto, parece delinearse la atribución del arte como detentora de una función social, que puede representarse en la obra producida como resistencia, conservación-transformación, memoria, mejora a la comunidad,...pero también tal función puede llevarse gradualmente en términos concretos; eso sí, cambios que no se producen de la noche a la mañana.

I.IV ¡Apúrense que vienen otras exposiciones!

Unas de las características de la globalización son la *velocidad* y la *identidad*; velocidad que anula la experimentación del tiempo y el espacio, e identidad que pretende

⁶Acha, J. “Las causas sociales” en *Arte y sociedad: Latinoamericana. El sistema de producción*. México, FCE, 1979, pp. 171 en adelante.

⁷ Ibid., pp. 81-85.

⁸ Esto vislumbra la cuestión concreta de la relación entre política (poder) y ética.

⁹Chanquía, D. *Lo enunciable y lo visible*. México, CONACULTA, 1998, pp. 9-28.

discursivamente la anulación de la personalidad en un individualismo vacío, en trabajadores competentes, en líderes exitosos, en *positividades* privadas de cualidades; características que, está demás decirlo, se ven fortalecidas por un desarrollo tecnológico acelerado, y que producen considerables impactos e ideologías prometedoras —como sucede para el caso latinoamericano—. ¹⁰

Por otra parte, innegables han resultado ser los beneficios de la globalización para ciertas áreas de la vida humana, como indudable es su mayor expansión y conexión de “todos con todos”. El cuidado que debe tenerse hacia la bestia de la globalización abarca varios aspectos como el *discursivo* que mantiene la utilidad-competencia como uno de los paraísos prometidos de la modernidad: el progreso; el *ideológico* financiero-económico que debilita administrativa, política y económicamente a los países “no-desarrollados” como sus instituciones —y por ende, sus comunidades—; el *pornográfico* ¹¹ que quiere vaciar de intimidad, personalidad y tiempo a lo humano para exhibirlo desnudamente al ojo, para el consumo y la compra-venta; entre otros. Hay tiempo, voluntad, coraje y cuidado.

* * *

II. Caso Tlaxcala

La infraestructura cultural consiste en disponer de recintos o espacios para el desarrollo, expresión y formación del arte y la cultura; ejemplo de ello son los museos, teatros, centros de cultura, casas de cultura, casas de artesanías, galerías, bibliotecas, centros comunitarios, escuelas de arte, talleres creativos, librerías entre otros. Esta infraestructura cultural es resultado del trabajo y aportación material como espiritual de diversos actores sociales o instituciones públicas —como no públicas— que comparten un enfoque común hacia las artes y la cultura. En este sentido, es comprensible la diversidad y enfoques de cada infraestructura cultural, no olvidando la posibilidad de interacción entre ellas en el trabajo o producción artística-cultural como en tópicos o problemas que requieren investigación, difusión, etc.

La infraestructura cultural adquiere un carácter funcional dentro de un determinado espacio físico (en el que está y los espacios que la conforman) con miras a cubrir una población y poder desarrollar o llevar a cabo sus fines —aunque no siempre sucede esto; la funcionalidad de dicho espacio está a cargo de varios actores y procesos: la planeación urbana-territorial del mismo, las características cualitativas y cuantitativas de la población,

¹⁰Ver Ianni, Octavio. “La idea de globalismo” en: *La era del globalismo*. México, Siglo XXI, 2001. Pozas Horcasitas, Ricardo, *Los nudos del tiempo: la modernidad desbordada*, México, Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM-Siglo XXI Editores, 2006, pp. 93-130.

Zygmunt, Bauman. “Después del Estado nacional... ¿Qué?” en: *La globalización. Consecuencias Humanas*. México, FCE, 2001

Saxe-Fernández, John (comp.). *Globalización: crítica a un paradigma*. México, UNAM y Plaza y Janés, 1999.

¹¹Byung-Chul, H. *La agonía del Eros*. España, Heder, 2014.

las formas de desarrollo, expresión y formación de las artes y cultura, entre muchos otros. Además, cabe resaltar que aquella infraestructura cultural cumple un papel importante a nivel de producción artística, de investigación y reflexión, en la configuración y reconfiguración de los espacios sociales intersubjetivos en/y con su diversidad de matices y asuntos –sociales, políticos, culturales, históricos, etc. Bajo esta consideración se retoma, a grandes rasgos, el caso tlaxcalteca.

Según el INEGI, para el año 2010, el estado de Tlaxcala contaba con una población de 1 169 936 habitantes, donde el 80 % de la misma se clasifica como urbana y el 20 % como rural;¹² para esta población (en general), el gobierno de Tlaxcala cuenta con un organismo público descentralizado de la Administración Pública, denominado Instituto Tlaxcalteca de la Cultura (ITC), que fue fundado en 1983 y en la actualidad cuenta con una infraestructura cultural de un Centro de las Artes, Museos y Teatros, doce centros culturales distribuidos en; Tlaxcala, Huamantla, Apizaco, Chiautempan, Calpulalpan, Tlaxco, Zacatelco, Contla de Juan Cuamantzi, Papalotla, Nanacamilpa, Hueyotlipna e Ixtenco, tres museos, un teatro, cuatro centros de enseñanza: Taller de Estampa Básica y Avanzada Camaxtli (TEBAC), Taller de Iniciación Profesional a las Artes Visuales (TIPAV), una Casa de Música de Tlaxcala y una Escuela de Música del Estado de Tlaxcala (EMET).¹³ Esta infraestructura en su mayoría se localiza en el centro tlaxcalteca y algunos puntos no lejanos al mismo. Esto dificulta el acceso o aprovechamiento de poblaciones alejadas de aquellas; además, es necesario asentarlos, no todos los municipios y comunidades tlaxcaltecas cuentan con ese tipo de espacios. En algunas partes hay muy pocas posibilidades de tener esta infraestructura cultural debido al poco desarrollo de las regiones, una situación geográfica desfavorable o por tener que atender otras necesidades (seguridad, salud, alumbrado público, desarrollo social, combate a la pobreza,...) de mayor prioridad.

El ITC, en términos generales, ha impulsado la promoción del arte y la cultura de Tlaxcala, fomentado el desarrollo de la infraestructura cultural, la enseñanza de las artes y la divulgación de las más profundas raíces culturales del pueblo tlaxcalteca, que le dan identidad y características únicas en el contexto mexicano. Pero estos esfuerzos de promover no han llegado a la cantidad de habitantes que se encuentran en las zonas periféricas (ver anexo 1), se ha centralizado la actividad cultural y por ello han existido algunos esfuerzos por descentralizarla; en este sentido, se debe seguir revisando las fuentes y espacios que existen en Tlaxcala y responder a cuántas personas afecta y cuánto les afecta, a qué impacto cualitativo y cuantitativo presenta en la población como su respectiva configuración social, a cómo ha impulsado y desarrollado las formas y prácticas artísticas-culturales (ver anexo 2). Sin lugar a dudas, esta revisión requiere de un trabajo serio y un tiempo considerable, tanto en el centro como en las zonas periféricas. Un municipio encuadrado en la periferia (sur del estado) que interesa en este momento y veremos más adelante, es Cuauhtotoatla (San Pablo del Monte).

¹² INEGI, [en línea], disponible: 4 de agosto de 2016, <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/tlax/default.aspx?tema=me&e=29>

¹³ Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, [en línea], disponible: 4 de agosto de 2016, http://www.culturatlaxcala.com.mx/?page_id=59

Durante algunos años, el arte contemporáneo en Tlaxcala ha sido respaldado y sostenido escasamente por iniciativas independientes, en algunos casos aquel ha contado con apoyo del gobierno o financiamiento privado; no obstante, el arte contemporáneo cada día aparece más abandonado por el Estado y por el financiamiento privado y por las iniciativas independientes, que se ha visto renuente a apoyar el arte y la cultura contemporánea enfatizando, sin embargo, su apoyo a la producción artística costumbrista y al turismo.

Ante este panorama, cabe plantear, si intervenir desde un enfoque de investigación transdisciplinar, en el que se integre el saber autóctono el desajuste artístico que prevalece en el viejo orden plástico figurativo-expresivo desde hace varias décadas en el estado de Tlaxcala, que él mismo y la cultura de elite ha perpetuado. Si bien es cierto que comenzó a desarrollarse en *Cuauhtotlatla* desde el 2008 por la organización *Arte a 360 Grados*, a través de una experimentación en los procesos artísticos, tal desarrollo ha estado tildado por un desentendimiento con/hacia lo local, presentando una mayor inclinación a la idea occidental del “progreso”, de “modernidad”; y por esto mismo, implícitamente, este “desarrollo” se ha ido desvinculado de sus raíces autóctonas donde, no obstante, las comunidades hoy día siguen trabajando para un benéfico colectivo. En este sentido, el artista resulta como de “otro mundo”, inserto en un culto a lo “nuevo”, realizando experimentaciones formalistas descontextualizadas, además sin técnica y oficio, vacías conceptualmente, alejadas de la realidad de sus conciudadanos; experimentaciones de las cuales se vale para gozar de la jaula individualista-narcisista, legado del arte occidental, que no crecen las prácticas artísticas estético-visuales desde hace más de un siglo, mucho menos existe artistas con un compromiso hacia la cultura del bien común; lo que desarrollan-producen es para un grupo reducido del cual reciben lisonjas. En Tlaxcala, la mayoría de sus artistas (Abel Benítez y su Colectivo Track-Thor Sonido Chatarra, Abel Leba) y espacios institucionales (TIPAV, TEBAC, Colectivo de Arte T, Rincón del Arte), cuentan con un *narcorealismo*¹⁴ (una producción que adormece al público), pobre de concepto; realizan y conciben la práctica plástica como ocupación de entretenimiento gráfico y/o pictórico local; y se aprovechan de la incultura de la gente, respecto a las prácticas artísticas y manifestaciones culturales, *para engañarlas*, generado despropósitos en los procesos visuales, pedagógicos y expositivos mediatizando nuestra forma de ver la realidad.

Estos artistas ostentan una clara libertad sobre sus operaciones e intereses individuales, en algunos existe una falta de compromiso en su quehacer artístico-estético con su entorno social, y terminan conformándose con exhibir en colectivas, que en ocasiones, con una mala calidad en sus propuestas artísticas, *resultan ser* un obstáculo precario (“influyente”) que perpetua una producción artística tradicional o contemporáneamente vacía. Ahora bien, podríamos referir mínimamente cuatro tipos de

¹⁴ Como lo menciona el artista y crítico de arte Ramón Almela: *usaré el deplorable panorama de la adicción a las drogas y su tráfico comercial equiparándolo con la actividad artística que abusa del desviado trabajo del realismo figurativo (...) que va creando dependencia, tráfico de lo desechable y empoderamiento de esa idea de cultura (...) que alimentan una perversa necesidad estética de las clases elitistas y que los propios artistas crean, (...); noción que llamaré ‘Narcorealismo’... este ambiente tiene el gran inconveniente de crear adicción transformando los valores y la mirada de la sensibilidad artística en el individuo.* [en línea], disponible: 14 de agosto de 2016, <http://www.criticarte.com/>

características del trabajo de los artistas tlaxcaltecas: algunos independientes que viven en agonía mientras se auto-expulsan del arte; los que realizan un trabajo en seudocolectivos que circula en espacios de arte y lugares de entretenimiento del centro de Tlaxcala, cómo propuestas efectistas, que circula entre artistas, profesores y alumnos de artes y se conecta en una estéril práctica; el que parece anestesiado que se aísla y repite una producción narcotizada con recursos estéticos obsoletos; y las propuestas que se interesan por un arte comprometido con su realidad autóctona, entendiendo la comunidad como un sistema vivo, un sistema abierto, complejo, cambiante y difuso que buscan trascender un pensamiento dicotómico, una filosofía del propio espacio físico y conceptual desde un enfoque investigativo interdisciplinar y/o transdisciplinar, desde una dimensión estética haciendo conciencia con los integrantes de la comunidad sobre la desmemoria y pérdida de identidad autóctona, haciendo talleres, charlas, discusiones, muestras, todo en red física y virtual con saberes locales, disciplinas artísticas y extra-artísticas, para tener un impacto en la comunidad. Este tipo de proyectos son respaldados por los propios integrantes de la comunidad, aunque en algunos casos han sido apoyados por el Instituto Tlaxcalteca de Cultura, cabe mencionar aquí un problema de desentendimiento de parte de las instituciones gubernamentales hacia los proyectos que se trabajan en el espacio periférico, pues los ven de manera cuantitativa, quieren resultados inmediatos, cuando este tipo de proyectos de compromiso social se están abordando desde investigaciones cualitativas.

Mientras nuestra memoria colectiva se pierde, está en un estado de caos en el espacio físico de la comunidad en relación con otras de la cultura hegemónica, ya que las personas y grupos sociales al interactuar se afectan conjuntamente, y claro la cultura de hegemonía hace presión psicológica sobre la identidad indígena menospreciándola, resultando gravemente lesionada la memoria de la comunidad y nuestra cultura se vuelven cada vez más violenta y los gobiernos e instituciones le apuestan a la cultura y al arte con fines turísticos, que terminan por producir mediocridad “*artística*” y no conocimiento estético formal y concreto. Estos actores públicos no tienen preocupación afectiva social, cultural y política periférica, que pueda corresponderse o vincularse a la producción artística y cultural tlaxcalteca. Hoy en pleno 2016 se ha hecho más palpable la falta de prácticas artísticas con compromiso social y político para beneficio colectivo de las comunidades tlaxcaltecas, equivale esta falta de prácticas socio-artísticas a proponer al participante, ciudadanos, grupos sociales, artistas, filósofos, biólogos, antropólogos, y un grupo de saberes diversos científicos y tecnológicos, problematizar el tema de la anomalía artística en Tlaxcala, para que puedan abrirse posibilidades artísticas-estéticas, culturales, reflexivas, orientadas a la reconstrucción del tejido social, a conformar nuevos procesos de construcción sociocultural y artística, como nuevas maneras de recepción de nuestra cultura y el arte; quizá pueda partirse desde los saberes de las localidades en simbiosis con las prácticas artísticas colectivas interdisciplinarias y transdisciplinarias, tomando en cuenta la realidad social *glocal*¹⁵ de Tlaxcala, municipios y comunidades.

¹⁵ Tránsitos, “Escena del arte actual en Tlaxcala: entre el préstamo y lo genuino bajo la perspectiva glocal”, Conferencia a cargo del Doctor Ramón Almela y el artista Abel Benítez, Llevada a cabo el 30 de noviembre del 2012 en Casa del Artista. *Glocal* refiere la producción de prácticas artísticas desde una introspección del espacio histórico-cultural autóctono, para no resultar doblegados por los discursos globalizados a fuerza de subordinarse a lo que el mercado del sistema artístico propugna.

II. I Visión general del arte en Tlaxcala

La cultura concebida como componente necesario para integrar y reconstruir el tejido social, y contribuir para la paz y seguridad de aquel, en conjunción con la educación y la ciencia, fue recomendada en “La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, reunida en Belgrado del 23 de septiembre al 28 de octubre de 1980, en su 21.ª reunión”.¹⁶ La UNESCO, desde hace 36 años, concibe la cultura, educación y ciencia como elementos fundamentales para ‘integrar’, ‘reconstruir’ el tejido social; ¿en qué momento se desintegró; por cuáles medios; quién mantuvo ocultando y apoyando la fragmentación? Son algunas preguntas inmediatas que surgen frente a lo expresado por dicha institución. Además, a la fecha es necesaria la intervención de otros elementos como el económico, el artístico en sentido pleno, etc., para apoyar dicha integración-reconstrucción social.

La educación, sin lugar a dudas, no es demeritable para la reconstrucción, desarrollo y fortalecimiento social; lo que sí puede ser demeritable son las medidas públicas o sistemas públicos educativos que terminan por hacer inconsistente a la educación y menguan a la población en general; caso ejemplar, la reciente reforma (neoliberal) educativa mexicana. Una educación orientada al mero trabajo, a la certificación de contenidos desfasados o limitados de una realidad compleja y dinámica como de la inteligencia y destrezas de los sujetos mismos que la reciben, puede cerrarla a la apertura hacia otros contenidos-como el arte- y configuración de otras formas o modelos de enseñanza, y con ello estar sumamente limitada para la reconstrucción social.

La importancia de una educación a través del arte, aunque no se ha implementado en Tlaxcala, a pesar del progreso cultural, tecnológico, económico, social y político al que nos enfrentamos en esta década a nivel global, Arte a 360 Grados ha desarrollado en el Mini-Lab (espacio Inter y Transdisciplinar en Investigación, Experimentación y Producción Artística) una educación mediante el arte, y es trascendental porque integra a la comunidad para crear círculos de aprendizaje autónomo en los que tienen tiempo para volver a elaborar su propia formación y las intenciones. No es sólo para el intercambio de conocimientos, como opción al proceso de aprendizaje institucional, sino también una ocasión para que las relaciones y la participación se destaquen entre las existencias individuales, en el saber de tener que estar presente en el propio contexto sociocultural de uno, la propia formación y del propio tiempo (sobre esto hablaremos a fondo en el apartado de la práctica del beneficio común desde el Mini-Lab Tlaxcala...

La situación cultural contemporánea en algunos contextos de Tlaxcala se vuelve cada vez más violento, por temas como la ya conocida mundialmente trata de personas con fines de explotación sexual y comercio de órganos, así como la tranquilidad del gobierno tlaxcalteca que no sólo no acepta que exista este comercio ilegal transnacional de explotación, sino que además no implementa mecanismos para abatir este conducta criminal. Violentando al sistema cultural tlaxcalteca; la “cultura de los lenones”,

¹⁶ Recomendación relativa a la Condición del Artista por la UNESCO [en línea], disponible: 11 de agosto de 2016, http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

inaceptable para nosotros, aceptable para ellos, pero qué violentan cosificando a la mujer, influenciando a los niños y jóvenes de la misma extensión geográfica de Tlaxcala a “vender carne” dicen de la mujer, anhelando “quiero ser padrote”, en este contexto cabe mencionar el lema de esta cultura “Aquí en Tenancingo, aunque agarren a uno, un padrote en cada hijo te dio”, esto no es invento ni un juicio de valor, esto se ve reflejado en las prácticas socio-artísticas que hemos desarrollado en los proyectos; *Carpa Móvil*, en los municipios de San Pablo del Monte, Tenancingo, San Cosme, Papalotla, Panzacola, San Luis Teolocholco, Acuamanala, Santo Toribio y Zacatelco, 2012-2014; *Arte-Acá en Tenancingo*, 2013-2014; en el Mini-Lab Tlaxcala, en San Pablo del Monte, 2014-2016 , y en el ejercicio práctico Nodos del SITAC XIII en Poltilo de San Nicolás, San Pablo del Monte, contrariamente dicen varios políticos coludidos que “es un mito negro”. En estas circunstancias se debe trabajar con los niños y jóvenes de cómo llegan al mundo, y cómo se les atiende y se les cultiva, es importa desde distintos enfoques revisar cómo se les protege y cuida ese entorno. La manera en que los niños y jóvenes desarrollan relaciones con las personas y grupos sociales puesto que aparecen propiedades emergentes de todo el conjunto, a partir de las interacciones, y qué tan consistente y sensible es ese cuidado pues son decisivos y determinan resultados positivos, o no... en este contexto el estado en lugar de promover la libertad de expresión, garantizar la dignidad y la integridad en los tlaxcaltecas, como abrir espacios de comunicación y participación social, por ejemplo, a través del arte, con una orientación a la generación de nuevos procesos de construcción social, se opta por el desinterés y la simulación del mismo.

El panorama social actual de Tlaxcala es complejo y cruel; varios de estos tratantes de personas financian campañas políticas para que gobiernos municipales y estatales se hagan de la vista gorda. Este gobierno y sus antecesores sólo han optado por sus intereses, buscando las preferencias de la masa popular sin criterio, apaciguándolos con eventos masivos. En estas circunstancias que aquejan a los ciudadanos tlaxcaltecas, ahondando en los efectos del desinterés hacia su propia cultura y conocimiento de las artes para la población general como para la clase política que dirige la cultura tlaxcalteca, vale preguntarse sobre la situación cultural de Tlaxcala, que día a día se resquebrajan, e intervenir desde la micro-comunidad con una perspectiva multifocal, dentro de esto la producción y difusión de las prácticas de arte y cultura contemporánea que corresponden al contexto eco-estético y *glocal* de Tlaxcala podrían generar grandes cambios a partir de pequeñas acciones (efecto mariposa).

Es importante disipar esta amnesia cultural (de nuestra memoria, identidad y pérdida de valores), desde la raíz, con un enfoque holístico; antropológico, psicológico, ideológico, efectivo, biológico, filosófico, artístico, con los conocimientos tácitos del mismo bloque social comunitario, tomando en cuenta las expresiones o tradiciones del pasado artística. En este contexto y desde el arte es importante mencionar a Milena Koprivitz que en una conferencia denominada “Visión panorámica del arte en Tlaxcala” menciona:

(...) que el inicio del arte en la entidad podría situarse con “las pinturas rupestres de Tlaxco y Atlihuetzía y los murales prehispánicos de Cacaxtla, Ocotelulco y Tizatlán”. Sin embargo, no es hasta los siglos XVII y XVIII que surgen pintores de renombre. Ya entrado el siglo XIX surgieron otros como Ignacio Montiel Blanco o

Racial Cabildo, que fue contemporáneo del Dr. Atl y de José Clemente Orozco, de los cuales poco se ha investigado. (...). Salvo José Agustín Arrieta, de quien se han hecho retrospectivas, y su trabajo ha viajado en diversas ocasiones por la República. Inclusive, a través del mundo. (...) No es hasta mediados del siglo XX cuando Desiderio Hernández Xochitiotzin comienza su trabajo pictórico. Con él, la pintura en Tlaxcala toma una identidad propia, ya que mezcló visibles influencias que van desde Diego Rivera hasta Raúl Anguiano. Con él se abre un largo paréntesis donde la pintura estatal parecía producida por un mismo personaje. Es hasta los ochenta del siglo pasado, cuando surgen nuevas visiones dentro del arte en Tlaxcala. Gente como Teódulo Rómulo, Hermenegildo Sosa, Leopoldo Morales Praxedis, Armando Ahuatzin, Mercedes Ayala, Antonio Delmar, Aurelio Toriz y Martín Rojas.¹⁷

Cabe mencionar que el muralista Desiderio Hernández Xochitiotzin jugó un papel importante en la identidad plástica de Tlaxcala, aunque su arte no aporta mucho al conocimiento de las artes visuales; más bien, sus obras funcionan como meros documentos antropológicos que registran la historia de Tlaxcala, esto puede entenderse al considerar que fue un artista tardío con relación al muralismo mexicano; no obstante, es uno de los artistas más afamados y de renombre entre la esfera gubernamental y de élite cultural.

Pasando a la obra de los artistas de los ochenta, se incluyen los siguientes: Teódulo Rómulo (Tlaxcala, 1943),¹⁸ pintor inserto en el surrealismo en una figuración primaria, inconsciente y de trazos primitivos; Hermenegildo Sosa (Tlaxcala, 1946), especializado en pintura de paisaje, con horizontes rurales de gran colorido con notable influencia del impresionismo, del expresionismo y de la abstracción; Leopoldo Morales Praxedis (México, 1953), artista gráfico miembro del Taller de Gráfica Popular, quien trabajó con representaciones pictóricas de lo popular de México; Armando Ahuatzin, (Tlaxcala, 1950)¹⁹ pintor de naturalezas muertas, tradiciones y costumbre regionales; Mercedes Ayala,²⁰ artista plástico, pintor surrealista que desde los 24 años radica en la ciudad de Tlaxcala; Antonio Delmar (D.F., 1961), radica en Tlaxcala, y es un pintor de paisajes; Martín Rojas (Puebla, 1949) radica en Tlaxcala, es muralista y pintor que hace uso de la iconografía de culturas indígenas. La cualidad estética de este grupo de artistas con un lenguaje rancio, respaldado por instituciones gubernamentales de Tlaxcala, evita que el Estado respalde una visión contemporánea del arte sustentando prácticas artísticas que permitan fomentar el diálogo, la crítica, la reflexión, además de impulsar lenguajes actuales de las artes visuales, y no las obras costumbristas y comerciales.

Entre los artistas contemporáneos se encuentran Jorge Barrios, Samuel Ahuactzin, Abel Benítez, Malena Díaz, Enrique Pérez, Gonzalo Pérez, LebaAbeleba, Jonathan Farías Carrillo, Francisco Muñoz, Mayra Violeta Sosa, Jorge G. Bordello, Beto Pérez, Helena Garza, Travis, Bernardo Méndez, Alfredo Domínguez A., Jorge Brandon, María Sukuri, Hector A. Valencia, el colectivo Animaluz, entre otros. Es importante señalar que la

¹⁷ Farías, Iván, *DE IDA Y VUELTA Artistas reflexionando sobre su vida*, CONACULTA/Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, primera edición, 2010, México, pp. 13-15.

¹⁸ Teódulo Rómulo [en línea], disponible: 10 de agosto de 2016, <http://www.teodulo.mx/>

¹⁹ Armando Ahuatzi [en línea], disponible: 11 de agosto de 2016, <http://www.ahuatzi.com/>

²⁰ Mercedes Ayala Gres [en línea], disponible: 11 de agosto de 2016, <http://www.magress.com/>

mayoría de artistas, que se han mencionado, adolecen de cierta forma de un ejercicio crítico práctico que confronte y cuestione su proceso creativo en un ambiente interdisciplinario; les falta analizar y reflexionar discursos teóricos, críticos e históricos que contribuyan a sus propuestas artísticas, y que inserten su obra en un ámbito local, nacional y global mediante un constante análisis práctico-teórico dentro de un proceso de aprendizaje y producción. Preguntarnos sobre el rol que juegan los artistas y colectivos de hoy día, nos lleva a la frase “nadie es inocente”, pues antes que artistas, ciudadanos, y como integrantes de esta entidad tlaxcalteca, es importante hacer trabajo desde un pensamiento complejo, en red para un beneficio de bien colectivo de reestructura del tejido social y que en pleno 2016 estos fenómenos interculturales se vuelven más nutridos desde una investigación (producción) multidisciplinar, interdisciplinar y/o transdisciplinar para enseñar a sensibilizar, y algo que compartimos en este punto es lo que señala el filósofo español Fernando Castro especialista en estética, crítico de arte y profesor en la Universidad Autónoma de Madrid; “hay que ser un artista local en un mundo global y no ser auto-complaciente”²¹ es entonces que cabe la pregunta ¿Qué significa hacer arte hoy en Tlaxcala? y hacer una revolución mental “porque venimos del mundo de la organización vertical”, donde todo está establecido bajo el poder económico, por tanto el dinero mueve todo y los problemas culturales en nuestro estado no está lejos de ello, al punto “que ya no sólo importa a unos pocos sino a todas las personas”. “El dinero condiciona totalmente nuestra sociedad. De esta forma, el que más tiene más puede. Nos han educado a competir y no a compartir. En el colegio, por ejemplo, consiste en tener que sacar resultados más altos que sus primos, sus amigos o sus vecinos”²².

Respecto a espacios institucionales es importante mencionar algunas exposiciones en las casas de cultura del ITC y de sus museos, como; las muestras de los premios Tlaxcala de Artes Visuales, Arte Mexicano siglos XX y XXI en el MAT, que han sido trabajados con una calidad expositiva deprimente, encaminando su apoyo hacia estas prácticas kitsch desde su estrecha visión sobre el arte para afianzar el turismo; comprobable en lo que los medios impresos y digitales publican, como en la sección cultural del Sol de Tlaxcala en la que muestran reseñas de estas exposiciones con discursos amateurs, como: el “Rincón del Arte”, De “A a B”, muestra de grabado en la Casa del Artista “Del artista visual Brandon Salazar Marín”, presencia de Argentina en Tlaxcala (“Silvia Albuixech” Retratos del tiempo, “Donato Grima” Esa condición humana), exposición “Blanco y Negro” en Museo de Arte de Tlaxcala, “Armando Ahuatzi” en el Museo de Arte de Tlaxcala, así como los Talleres de Iniciación Profesional en Artes Visuales (TIPAV), “Destaca el TEBAC como difusor de la gráfica tlaxcalteca”... reseñas que en vez de ahondar en la potencialidad de la práctica cultural como catalizador de un arte que genere participación, interacción y construcción social acorde a la situación política, social, económica, educativa, cultural e inclusive artística de Tlaxcala, perpetúan despropósitos artísticos actuales. En este sentido, las prácticas artísticas en el estado se entretejen lejos de un compromiso social y mucho menos se orienta a la mínima búsqueda de un beneficio común partiendo de la educación y la cultura misma, menciona Koldo Saratxaga “La

²¹ “Intransigencia Crítica y Arte Contemporáneo Indulgente”, seminario a cargo del Doctor Fernando Castro, Llevada a cabo el 3 de agosto 2016 en el IMACP.

²² eldiarionorte Euskadi “Estamos haciendo jóvenes mercenarios porque les educamos en que todo es a cambio de algo”, [en línea], disponible: 21 de agosto de 2016, http://www.eldiario.es/norte/euskadi/haciendo-mercenarios-educamos-jovenes-cambio_0_282422124.html

educación es la clave de un país. A los niños se les educa durante las 24 horas del día porque un niño está permanentemente acumulando. Y esa acumulación es mayor gracias a las experiencias o vivencias que tenga”.²³ Aunque claro está que no se trabaja de esta forma la educación y menos la cultura, todo se basa en evaluaciones y no en un modelo que desenvuelva la imaginación, la creatividad y la intuición, algo que parte desde el entorno y de manera individual no de la suma de todos ya que cada ciudadano es diferente, y desde ahí se puede desarrollar personas que enlacen sensiblemente su yo, con el otro y con su relación colectiva.

Favoreciendo los artistas a intereses personales, además desempeñando actualmente la propagación de propuestas añejas que no se apuntan a la realidad sociocultural de Tlaxcala, con una fuerte carga plástica banal y sin compromiso, que de alguna forma le ofrecen al público una realidad manipulada, mediatizada, como lo menciona el artista y crítico Ramon Almela, es: “El efecto definitivo de la globalización es el sometimiento del mundo a la forma generalizada de la mercancía que afecta a los objetos y hasta, incluso, a los modos de circulación de la representación, a los órdenes del consumo (...)”²⁴ caen plásticamente en patrones repetitivos, con recursos plásticos y/o visuales, de representación deficientes y costumbristas que trafican con ignorancia, sin capacidad crítica donde cualquiera es un maestro, aunque en algunos de ellos se revela gran desconocimiento de las técnicas, otros del detrimento conceptual, en la construcción de la pintura o de la gráfica, de lo plástico y/o visual. Tristemente de esto hay una colusión entre la universidad y talleres institucionales, habiendo problemas de color, anatomía, no conocen los procesos abiertos de la plástica,... Además impulsan exposiciones sin criterio de calidad en lo que exhiben. Incluso los funcionarios culturales de Tlaxcala, que comparten la misma orientación anquilosada, están presumiendo y difundiendo que algunos de esos artistas están internacionalizando el arte de Tlaxcala. Y no se fomenta en el artista que sea de su tiempo, estar aquí, hoy, saber historia es bueno y hay que saberlo, debemos afrontar lo que es hoy el arte.

III. Algunos grupos actuales de arte de interacción social / Visión del arte desde Cuauhtototla, Tlaxcala

¿Existe en Tlaxcala trabajo colaborativo, colectivo, en la producción artística? Como se mencionó en el apartado anterior, en Tlaxcala existe en su totalidad un trabajo individual; no obstante existen algunos proyectos colectivos que en ciertos aspectos llegan a conectarse con problemas como la migración; ejemplo de ello es el proyecto *NADIE* del colectivo Track-Thor, problema migratorio que podría ser atendido desde un enfoque interdisciplinar y/o transdisciplinar, por tanto que es un problema social complejo no lineal, requiere un conocimiento integral, investigación participativa seria, unidad de conocimiento más allá de las disciplinas, porque es transcultural, transnacional y comprende ética, espiritualidad y creatividad, una visión holística, colaboración en un campo de relaciones, interacción más

²³ "Estamos haciendo jóvenes mercenarios porque les educamos en que todo es a cambio de algo", [en línea], disponible: 21 de agosto de 2016, http://www.eldiario.es/norte/euskadi/haciendo-mercenarios-educamos-jovenes-cambio_0_282422124.html

²⁴ “Ética y crítica en la Práctica Artística Local”, seminario a cargo del Doctor Ramón Almela, Llevada a cabo el 1 de agosto 2016 en el IMACP.

que la suma de las partes afectadas, aunque este colectivo se embelesa por una producción efectista (acción que se queda en la forma sin irse al fondo del problema), y pretenciosa en técnicas digitales. En términos de organizaciones o colectivos puede mencionarse a la Compañía de Artes Vitaminas A.C, dirigido por el artista Rafael Cázares; organización que trabaja con la comunidad de niños y jóvenes de Altzayanca y El Carmen Tequexquitla, dos de los municipios con mayor índice de marginación, es importante señalar que esta organización busca un bienestar para la comunidad de Altzayanca.

En términos de trabajo colaborativo desarrollándose dentro del estado que, además, trata de considerar un bienestar colectivo y, en la medida de lo posible, ser consciente de su entorno, puede encontrarse un ejemplo en Cuauhtotoatla con la asociación civil Arte a 360 Grados. Ésta organización ha tratado de vincular la producción artística con las situaciones y matices sociales del espacio en donde se ubica y trabaja, procurando abrir pautas a la reflexión y replanteamiento del tejido social, cultural, artístico, político, etc. En términos generales, Arte a 360 Grados es una comunidad de creativos de diferentes ramas del arte, que aportan su talento para implementar diversos caminos en la producción artística y gestión cultural. Este proyecto surgió en el 2008 como un espacio independiente, alternativo, y autogestivo con la intención de promover y difundir diferentes rubros en materia de arte y cultura entre las cuales se ubican: música, artes plásticas y/o visuales, artes escénicas, danza, arquitectura, literatura y cinematografía. Su propuesta se basa en la participación colaborativa con compromiso social fundada en los principios ideológicos del bien común y del altruismo, y en el trabajo con profesionales de campos diversos de la ciencia, la tecnología, las artes, los oficios y de diversas ramas del saber, reafirmando la valoración del individuo, de la comunidad, y buscando la relación de los mismos.

Arte a 360 grados es un proyecto con perfil nómada, que escoge espacios para generar interacción social a través de la relación entre Arte, Ciencia y Tecnología, llevando a un extremo el no apegarse a los espacios convencionales para el arte, procediendo desde lugares como casas, azoteas, escuelas, parques, calles, etc., dirigiéndose hacia un arte de interacción social para descubrir otras posibilidades de interacción entre las prácticas artísticas y sus posibilidades de interlocución. El colectivo busca abrir un espacio para el diálogo, intercambio y producción de arte y cultura contemporánea a nivel local, regional, nacional e internacional. En este sentido, Arte a 360 Grados mantiene un trabajo vinculado a los conocimientos y saberes, como manifestaciones culturales y lingüísticas autóctonas, de la comunidad de Cuauhtotoatla; y mantiene una apertura al trabajo para con otras comunidades del mismo estado tlaxcalteca o con otras regiones del país como fuera del mismo.

IV. Práctica del beneficio común desde el Mini-Lab Tlaxcala / La comunidad como laboratorio artístico

Jean-Francois Lyotard en su libro *La Condición Postmoderna* (1979) sostiene que en la actualidad ya no existen *metarrelatos*, sino pequeños fragmentos que explican el mundo dependiendo de diversos intereses. Algunos de los síntomas característicos del arte contemporáneo que menciona Lyotard son: el uso de la metáfora, la apropiación de obras ya asimiladas culturalmente, el simulacro como estrategia, la ironía, la recuperación de

formas de arte popular, entre otras. En este sentido buscamos a través del arte, de la *metáfora*, una reapropiación de las formas y prácticas de la cultura popular autóctona para resignificar y generar una práctica de beneficio colectivo común en la que estén integradas las voces de los ciudadanos de la comunidad.

El mundo del arte ha tenido diferentes momentos en el que sus propuestas han variado de acuerdo a las generaciones y sus respectivas transformaciones ideológicas, tecnológicas o tragedias mundiales. Este escrito busca remarcar la función catalizadora, efectiva y concreta del arte en la realidad social humana; no desde el arte en sí mismo, si no desde la praxis del artista dentro del mundo, realidad, donde crea o produce. De esto se entiende, como lo refiere Carrillo, que:

El artista se convierte así en una especie de canalizador de fuerza, en organizador-cooperador de los múltiples actores sociales, estableciendo redes de colaboración y participación, y el arte se ve transformado en una práctica de diálogo e intercambio, en un proceso creativo que cataliza la reclamación y la reapropiación del lugar...²⁵

IV.I Comunidad como laboratorio artístico. Arte a 360 grados

El Mini-Lab Tlaxcala, en tanto laboratorio artístico, permite la interacción social porque parte de la importancia de hacer comunidad; pensándolo como un organismo vivo, abierto y cambiante, comunidad como un espacio intersubjetivo que está modificándose por sus propios procesos sociales y culturales, que posibilita una psicología socio-cultural, genera una memoria colectiva, y resignifica su realidad, ya que los ciudadanos son creadores de cultura y que esto esté en equilibrio con el medio-ambiente, lo social, lo cultural, abre espacios de participación que busca dar voz a la ciudadanía en políticas públicas que propicie de manera grupal el sentido de pertenecía y empoderamiento de nuestro lugar, fue muy importante no sólo dentro del ejercicio práctico sobre “¿Cultura del beneficio común?” en el marco del SITAC XIII *Nadie es inocente*, también en la forma en que Arte a 360 Grados concibe la creación y/o producción artística.

El aspecto catalizador del arte, en el Mini-Lab, ha tenido una presencia tal, que ha podido vincularse a preocupaciones y cuestionamientos como: ¿el arte que se produce en la actualidad es una necesidad cultural para todos?; en el caso específico de las localidades autóctonas de Tlaxcala: ¿los artistas tienen alguna obligación dentro de la falta de diálogos e interacción con otras expresiones artístico-culturales? Con respecto al problema de educación multicultural que es escasa dentro de las comunidades ¿Cuál sería el papel social del arte dentro de una educación multicultural? Por otra parte, ¿Cuál sería la relevancia de generar proyectos artísticos desde nuestro capital simbólico: una gradual reconstrucción del tejido social de nuestras comunidades tlaxcaltecas?

El posible impacto de la función catalizadora del arte se traduciría en el choque que la producción artística puede llegar a tener (en términos simbólicos, sociales,

²⁵ Blanco, Paloma, Carrillo, Jesús, et. al., “Explorando el terreno” en *Modos de Hacer: Arte crítico, Esfera pública y Acción directa*, Ediciones Universidad de Salamanca, España, 2001. p. 71.

psicológicos...concretos) con las características propias de las comunidades, por ejemplo, la violencia del secuestro para fines sexuales y venta de órganos, el gradual olvido de la cultura intangible: la lengua nahuatl, las memorias colectivas de un pasado en vías de extinción, un gobierno que no impulsa políticas públicas de integración social, de contenido artístico-cultural o educativo, entre otros elementos, que por lo general caracterizan a los municipios tlaxcaltecas que parecen encontrarse en el limbo entre el campo y la ciudad.

En este marco Arte a 360 grados hoy día se cuestiona así mismo ¿realmente se está trabajando en red por un fin común? ¿Participamos con una intención común al de la cultura autóctona? En la comunidad donde Arte a 360 grados está trabajando y lleva a cabo la práctica del SITAC XIII, puede notarse la latente necesidad de hacer un arte, desde una perspectiva inter y transdisciplinar, preocupado por la realidad comunal desde sus diversos componentes (elementos indígenas; condiciones de su medio ambiente; la riqueza intersubjetiva de saberes; prácticas cotidianas de vida; situaciones sociales-políticas marginales, entre otros) que permita entender y realizar una lectura crítica-atenta respecto al qué se hace y el dónde se está: o sea, que se pueda hacer una reapropiación consciente de los espacios (materiales como inmateriales) comunitarios desde la producción artística.

En este sentido, el laboratorio artístico, como escenario de interacción-comunicación social, posibilita y abraza una diversidad de líneas de acción que se encuentran a la par o se derivan de la producción de arte. De esto que los proyectos de cultura contemporánea, que llegan a delinearse en él, poseen una estructura organizativa social y prácticas colaborativas que parten de la cooperación técnica y conceptual con diferentes saberes, incluidos en gran medida los de la comunidad misma. Justamente la incorporación de estos últimos saberes permite, más allá de la producción artística-estética, la socialización y la apertura a la comunidad como a nuevos modos discursivos desde la relación arte-inter y transdisciplinar y comunidad que posibilita una particular comprensión de la realidad. Así el laboratorio artístico puede generar participación social de forma crítica, estableciendo lazos y conexiones con los miembros de la comunidad local en vías de generar un dialogo intercultural glocal, que fomente una expresión colectiva y que funcione como puente de varias iniciativas comunitarias que puedan dar paso al desarrollo de proyecto y programas integrales.

Arte a 360 Grados trabaja de manera independiente y autogestiva, debido en parte a la manera en cómo se ha entendido la cultura en los espacios periféricos del estado de Tlaxcala: como un recurso de espectáculo, un elemento de compadrazgo político, un beneficio de la elite gubernamental. Es difícil entender el impacto real del arte en el sistema cultural (político) tlaxcalteca, el cual se sustenta económicamente en una dirección pública-cultural-mercantil, desde una institución que hace la práctica artística discontinua, precaria. El arte en Tlaxcala desde hace varias décadas resopla agonía y mal oculta una falta de recursos debido al costo político de corrupción y despilfarro institucional.

Como ciudadanos tlaxcaltecas nos interesa participar e interactuar en este contexto ‘un pueblo que pareciera dejar de serlo’, desde la comunidad como laboratorio artístico con vías de poder esclarecer en consenso las prioridades sobre políticas culturales para un beneficio común acorde a nuestra realidad autóctona. Consideramos a la comunidad desde

un sentido psicológico o sea, como una experiencia subjetiva de pertenencia a una colectividad mayor que forma parte de una red de relaciones de apoyo mutuo en la que se puede confiar. Los componentes que dan forma a esta apreciación personal son “la percepción de similitud con otros, el reconocimiento de la interdependencia con los demás, la voluntad de mantener esa interdependencia dando o haciendo por otros lo que uno espera de ellos, [y] el sentimiento de que uno es parte de una estructura más amplia, estable y fiable”;²⁶ esta pertenencia era para las culturas antiguas de Mesoamérica muy importante: “Entre los aztecas, el *altepetl*, y entre los mayas, el *Amaq*, son las palabras que significan la ‘comunidad’, el ‘pueblo’, con una intensidad incluyente del ‘nosotros’ desconocida por las experiencias moderno-occidentales. Por ello en América Latina, por influencias indígenas en todo el continente, la palabra “pueblo” significa algo más profundo que en las lenguas romances”.²⁷

Hay un vínculo de colaboración desde el laboratorio artístico con el saber común y su enseñanza; vínculo que genera un conocimiento horizontal donde ninguno sabe más que el otro (donde se toma conciencia de que hay que ser al mismo tiempo enseñantes y enseñados); vínculo que refiere la interacción social misma y que da pauta a la creación o configuración de nuevos escenarios comunitarios a partir de la reflexión del espacio común como de la producción artística-estética transdisciplinar.

IV.II Nuevas interacciones entre la experiencia artística y el público a través del proyecto práctico de nodos Sitac XIII

Algo que realizó este ejercicio con la comunidad de Poltilo en el Mini-Lab Tlaxcala fue generar auto aprendizaje autónomo en red, no solo para compartir conocimiento como tradicionalmente se hace, más bien para relacionarse desde las individualidades y el estar en el hoy, en el contexto sociocultural a partir los saberes y la valorización de la cultura propia, con un grupo de 24 niños, tomando conciencia de nuestro pasado, nuestras tradiciones y costumbres, para resignificarlas desde las prácticas artísticas, guiándonos de la cuestión ¿Hasta qué punto una obra, que opera desde un lenguaje metafórico, puede ser verdaderamente trabajada en red para un beneficio común? Y fue puesta en práctica desde una apertura inter y transdisciplinar entre arte y saberes desde la comunidad (lengua náhuatl, narrativas, etc.), con una comunidad de niños, que de algún modo es ajeno al sistema hegemónico del arte; es un público que no se acerca a los museos, galerías ni a nada que tenga que ver con este tipo de espacios donde se despliegan saberes particulares.

Así se condujo el ejercicio práctico de este nodo, desde una mirada interdisciplinar, de relación entre diversos sistemas de investigación y el entorno social, partiendo del interés sobre la colectividad, con la comunidad de personas reunidas con un mismo fin.²⁸ Donde se desarrollaron nuevas interacciones desde el contexto de los acuciantes problemas que caracterizan este espacio geográfico (barrio de San Nicolás de Cuauhtotoatla), alejada

²⁶Maya, Isidro, 2004, “Sentido de comunidad y potenciación comunitaria” Departamento de Psicología Social, Universidad de Sevilla, p. 3.

²⁷Dussel, Enrique, *20 tesis de política...*, op. cit., p. 91.

²⁸ “Definición de colectividad”, [en línea], disponible: 10 de agosto de 2016, <http://definicion.de/colectividad/>

del centro y que como comunidad pareciera que no son de Tlaxcala y aunque tiene cercanía con Puebla tampoco es aceptada.

El ambiente comunitario es moldeado e influenciado por diversos sistemas (comenzando por la lengua desde el alfabeto hasta la computadora, los medios de comunicación), que son extensiones de la misma comunidad que le han causado transformaciones, así como lo menciona McLuhan que “cada nueva tecnología o extensión de nuestros poderes físicos tienden a crear nuevos ambientes... hoy día la información moldea nuestro ambiente, nuestra percepción y la forma de ver la realidad. Los satélites y antenas proyectados desde nuestro planeta, por ejemplo, lo han transformado de ser un ambiente, a ser un lugar de prueba”²⁹.

Para esto es pertinente comprender el ambiente de la comunidad, como lo menciona Ramón Almela:

...que, en mi opinión, debieran realizar una introspección ahondando en los parámetros de existencia propios del espacio histórico-cultural de Tlaxcala, adaptando ese discurso hegemónico al territorio y vivencias de su propio espacio para no resultar (dis)locado, pues en el esfuerzo de legitimación de su obra actúan bajo una válida producción de sentido, aunque doblegados por los discursos globalizados que eluden la realidad de su entorno: a fuerza de subordinarse a lo que propugna el mercado, enfatizan el fragmento dislocado, el gesto espontáneo del dibujo y la pintura o la forma abstracta, diluyendo los componentes genuinos y autóctonos.³⁰

Así se podrían relacionar los procesos y contenidos de la comunidad local del pasado con la realidad del entorno de hoy para crear un ambiente nuevo, en este contexto es importante anunciar lo que menciona Marshall McLuhan:

Cuando un ambiente es nuevo, percibimos el viejo por primera vez. Lo que vemos en la última sesión no es la televisión, sino viejas películas. Cuando el emperador apareció con su nuevo traje, sus costureros no vieron su desnudez, sino su viejo traje. Sólo el niño pequeño y el artista tienen la proximidad que permite la percepción del ambiente. El artista nos provee con antiambientes que nos capacitan para ver al ambiente. Para ser eficaces, debemos renovar constantemente tales medios de percepción del antiambiente. Ese aspecto básico de la condición humana por el cual somos incapaces de percibir el ambiente, es un aspecto que los psicólogos ni siquiera han referido. En una edad de cambio acelerado, la necesidad de percibir el ambiente se hace urgente...³¹

²⁹ Benassini, Claudia, “Marshall McLuhan: exploración de tres aportaciones”: Razón y Palabra, Vol. 16, No. 76, 2011, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México, p. 23.

³⁰ Tránsitos, “Escena del arte actual en Tlaxcala: entre el préstamo y lo genuino bajo la perspectiva glocal”, *op. cit.*

³¹ Benassini, Claudia, “Marshall McLuhan: exploración de tres aportaciones”: *op. cit.*, p. 26.

McLuhan ve a las artes y también a las ciencias como “anti-ambientes que nos capacitan para percibir el ambiente”. Es así que el proyecto práctico del nodo se enfocó en “programar el ambiente en sí”,³² (es decir ver de una manera distinta este ambiente comunitario, desde las practicas estéticas que partieron desde el ambiente propio), con el fin crear nuevas interacciones sociales, entendiéndose como una metáfora del procomún³³ cultural en la manera de producir y gestionar en comunidad, de manera pública y colectiva. Los antiambientes que brinda el artista son sus obras o creaciones que, a su vez, dan pauta a la reflexión del contexto. En este sentido, el artista es un individuo cuya actividad sensible se sitúa en dos dimensiones: la de su propia realización personal, y la de la comunidad donde se inserta. Es en sus habilidades técnicas y perceptivas donde se centran las aportaciones, como McLuhan afirma: “*El artista no es un traficante de ideales o experiencias elevadas, sino más bien, alguien que ofrece una ayuda indispensable para reflexionar y actuar*”: en este sentido el arte tiene la función de crear los medios de percepción a través de contra ambientes que abran el camino a la gente, ya que de otro modo quedarían inmovilizados dentro de un contexto de no percepción.

IV.III Procesos de construcción social y comunicación

El ejercicio teórico-práctico nos llevó a afirmar que una obra puede ser trabajada en red para un beneficio común, y que a través de la práctica artística inter y transdisciplinar en la comunidad (con sus saberes), se puede ayudar a conformar nuevos procesos de construcción social.

De manera general, entendemos por proceso de construcción social un ponerse de acuerdo sobre algo o un estado de cosas del mundo, puntualmente, de una realidad compartida a la cual se considera –luego de un previo consenso (comunicación/lenguaje)- que debe modificarse, renovarse o cambiarse. Tal construcción implica acción u acciones que pueden darse o manifestarse de diferentes formas y con diferentes actores; sean movimientos sociales, políticas públicas adecuadamente diseñadas, la configuración de una junta de vecinos, etc. Se delinea pues una estrecha relación entre la construcción social y la comunicación –a nivel intersubjetivo-; piénsese por ejemplo, en la propuesta ética-política habermasiana.

La interacción social en el laboratorio artístico da pauta a la configuración de un contexto comunicativo en el que la sociedad puede adquirir consciencia de su realidad inmediata y pensar en la (*su*) capacidad de crear un futuro distinto. Así pues, en el laboratorio pueden surgir procesos dialógicos-consensuales como bocetos o moldes de posibles líneas de acción, que en ese momento pudiesen parecer utópicas; en este sentido Harvey refiere:

³² *Ibíd.*

³³ El procomún (provecho común, traducción al castellano del commons anglosajón) es la manera de producir y gestionar en comunidad, de manera pública y colectiva, bienes y recursos, tangibles e intangibles, que nos pertenecen y pueden ser libremente utilizados por todos y entre todos deben ser ampliados y preservados.

Debemos poder imaginar cómo se vería un mundo mejor, desde ahí se puede participar en actividades políticas que persigan esos ideales. De otra forma, ¿qué podemos hacer? Nos sentamos y decimos que nada es posible, ante la falta de imaginación y de voluntad política. Siempre ha sido la imaginación la herramienta para moldear el mundo, para pensar nuevas arquitecturas, nuevos espacios. Un poco de pensamiento utópico dentro de esa tónica es inevitable y muy sano.³⁴

La construcción social se ve acompañada de un inminente carácter dialógico-procesual (en este caso a nivel comunitario), de un matiz imaginativo-utópico y, muchas veces, de una importante autogestión en la toma de decisiones. En este sentido, la interacción y participación colectiva logra la comprensión y explicación de la realidad desde una perspectiva propia, o sea, se torna conciente de su realidad, la problematiza, la reflexiona y trata de repropársela; para esto, el arte o las prácticas artísticas multidisciplinares, aportan aquellas imágenes-estéticas o transfiguraciones del contexto (comunidad) donde trabajan, que en términos formales sería ‘la obra’, ‘la instalación’, etc., pero, a su vez, dan pauta a la reflexión social, lo cual vendría siendo algo así como el carácter “subversivo”, “transformador”, “creador” del arte, que va buscando realizarse en un nivel concreto (que engloba la praxis de artistas y miembros de la comunidad; ¿acaso esto no va contra la figura occidental del artista viviendo y muriendo para sí mismo? ¿Podrá la construcción social lograr el carácter de belleza?).

La comunidad puede devenir en laboratorio artístico y con ello tener la posibilidad de transfigurar estéticamente variedad de elementos de su mundo de vida (permitiendo nuevas vivencias de aquel mundo tanto para los propios integrantes de la comunidad, como para artistas y lo ‘extranjero’ –cuidando evitar una mezcla devastadora-) como, desde su seno, reapropiarse gradualmente de manera crítica-reflexiva, y hasta artística, de aquello que llaman ‘mi calle’, ‘mi barrio’, ‘mi pueblo’, etc. Es algo parecido como “cuando vivimos en un museo sin paredes, o tenemos música como una parte de nuestro ambiente sensitivo, [implicando con ello que] tienen que ser creadas nuevas estrategias de atención y percepción”;³⁵ creación de nuevas formas de estrategias de atención y percepción: he ahí el reto y riqueza del arte contemporáneo.

El espacio comunicativo (nivel intersubjetivo) que abre el laboratorio artístico no se trata del mero empleo del lenguaje para “comunicar” algo—como si se tratase de “pasar” ideas o decir juicios al aire—, se trata de un empleo del lenguaje (o comunicación) en pos la apertura de un mundo compartido. Esto permite, desde el caso de la comunidad, apreciar/atender/comprender el conocimiento o saberes que tiene la comunidad de su realidad (social, política, religiosa, etc.), como su posicionamiento y conducta frente a determinados problemas. En este caso, el arte y el artista —con su peculiar mundo— entra en contacto dialógico-discursivo con la comunidad: la producción artística resultante no puede

³⁴“Para erradicar las distinciones de clase hay que reorganizar la ciudad”, [en línea], disponible: 10 de agosto de 2016, <http://www.theclinic.cl/2014/10/24/entrevista-david-harvey-geografo-ingles-para-erradicar-las-distinciones-de-clase-hay-que-reorganizar-la-ciudad/>

³⁵Benassini, Claudia, “*Marshall McLuhan: exploración de tres...*,” *op. cit.*, p. 25.

estar desvinculada de aquel mundo, que bien o mal, terminó por ser partícipe; la desvinculación solamente reflejaría el izamiento de la bandera narcisista, utilitarista, etc.; esto marca una exigencia para el artista, una invitación a volverse más crítico e interdisciplinario en su quehacer. Como si se tratase dar un paso desde la obra creada a la reflexión de la misma, a la interacción y quehacer de otras disciplinas, a la comprensión e interpretaciones de horizontes compartidos: una especie de hermenéutica concreta en la práctica artística y el contexto en el que se desenvuelve, donde “el proceso de lograr comprender se revela como un proceso intrínsecamente social y comunicativo.”³⁶ Un proceso en donde, en la medida de lo posible, todos los involucrados participen activamente en la configuración de conocimientos y significados, para la comprensión del porqué de las interpretaciones que el artista promueve como las que la comunidad conserva o va configurando (su vinculación: gran reto).

V. Panorama final

La producción artística-trabajada en red- qué tipo de beneficio propicia a la comunidad. ¿La comunidad qué gana? De entrada el beneficio común puede ser de diversa índole: cultural, artístico, utilitario, a nivel de conciencia, etc. En este caso el beneficio común fue a nivel de conciencia, reflexión y reapropiación de la realidad comunitaria misma. Consideramos este beneficio como algo idóneo para el consenso y para posibles líneas de acción o proyectos (de otra índole, no sólo artístico) en la comunidad; proyectos que toman en cuenta la situación concreta en donde se piensan llevar a cabo.

Por otra parte, se tiene en consideración el vínculo entre el arte inter/transdisciplinar y la vida comunitaria para pensar en la construcción social contemporánea desde su cosmovisión, y reflexionar sobre el arte desde códigos culturales locales. El lenguaje o la comunicación tienen peso en dicho vínculo, al grado de comprender la política que se configura y fortalece en tal ámbito dialógico. Dussel dice al respecto:

La posibilidad de aunar la fuerza ciega de la voluntad es la función propia de la razón practico-discursiva. La comunidad, como comunidad comunicativa, lingüística, es en la que sus miembros pueden darse razones unos a otros para llegar a acuerdos mediante el uso de argumentos de los más diversos tipos (...) cuando el ciudadano participa simétricamente, se puede llegar a consensos, a veces no intencionales sino aceptados por tradición y no por ello menos vigentes, que producen la convergencia de las voluntades hacia un bien común. Esto es lo que podemos denominar propiamente "poder político".³⁷

Este poder político puede compararse como un poder dialógico-consensual de manera horizontal (o simétrica), el cual incluye conocimientos, saberes, prácticas sociales, etc., que fortalece y pone en movimiento a los participantes hacia la búsqueda del bien común. En este sentido, este poder político promovió la comunicación e interacción social entre los

³⁶ Edwards, Derek, 1990, “El papel del profesor en la construcción social del conocimiento. Investigación en la Escuela”, Department of Social Sciences, No. 10, p. 39

³⁷Dussel, Enrique, *20 tesis de política...*, op, cit., pp. 24-25.

miembros de la comunidad, ampliando su conciencia al “alterar” el significado desde lo local, reutilizando los saberes de la comunidad con los artísticos y los tecno-científicos, dotándolos de nuevas posibilidades, permitiendo a muchos vecinos de la comunidad e involucrados, desde sus saberes, crear consensos o posturas prácticas hacia un fin colectivo, e introducirse en un nuevo formato de producción colaborativa.

Propuesta de futuras líneas de investigación

Este ejercicio teórico-práctico generó ideas y preguntas que pueden abrir otras vías de investigación. Se percibe como algo necesario desarrollar estudios y/o análisis de la producción artística en Tlaxcala, debido a que no existen estudios formales sobre este tema.

¿Será posible desarrollar otras dinámicas de participación social y generación de conocimiento, a partir de la relación inter y transdisciplinar (en el arte) y los saberes de comunidades en contextos distintos al de este proyecto? ¿Será el arte contemporáneo, en su vertiente transdisciplinar, un medio para la construcción social? ¿Podrán pensarse los talleres de producción como espacios dialógicos e inclusivos al espectador? ¿El artista deja el palacio de su subjetividad para relacionarse a la situación concreta comunal/la comunidad podrá pedir su transfiguración cotidiana en términos estéticos? ¿La comunidad como obra de arte?

Emmanuel Tepal & José Luis Romero

Bibliografía

Hemerografía

Edwards, Derek, 1990, “El papel del profesor en la construcción social del conocimiento. Investigación en la Escuela”, Department of Social Sciences, No. 10, p. 39.

Libros

- Acha, J. “Las causas sociales” en *Arte y sociedad: Latinoamericana. El sistema de producción*. México, FCE, 1979, pp. 171 en adelante.
- Biblia
- Bauman, Z. *El arte de la vida. De la vida como obra de arte*. Paidós, 2012.
- Byung-Chul, H. *La sociedad del cansancio*. España, Herder, 2012.
- Byung-Chul, H. *La agonía del Eros*. España, Heder, 2014.
- Chanquía, D. *Lo enunciable y lo visible*. México, CONACULTA, 1998, pp. 9-28.
- Blanco, Paloma, Carrillo, Jesús, et. al., “Explorando el terreno” en *Modos de Hacer: Arte crítico, Esfera pública y Acción directa*, Ediciones Universidad de Salamanca, España, 2001.
- Farías, Iván, *DE IDA Y VUELTA Artistas reflexionando sobre su vida*, CONACULTA/Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, primera edición, 2010, México.
- Maya, Isidro, 2004, “Sentido de comunidad y potenciación comunitaria” Departamento de Psicología Social, Universidad de Sevilla, p. 3.

- Ver Ianni, Octavio. “La idea de globalismo” en: *La era del globalismo*. México, Siglo XXI, 2001.
- Dussel, Enrique, *20 tesis de política*, CREFAL, siglo xxi editores, América Latina y el Caribe, 2006.

Páginas web

- <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/tlax/default.aspx?tema=me&e=29>
- http://www.culturatlaxcala.com.mx/?page_id=59
- <http://www.criticarte.com>
- <http://www.criticarte.com/Page/file/art2012/PepValdramaIBROFS.html?PepValdramaIBRO.html>
- <http://www.teodulo.mx/>
- <http://www.ahuatzi.com/>
- <http://www.magress.com/>
- <http://definicion.de/colectividad/>
- http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- <http://labyrinthosvjardines.blogspot.mx/2008/11/joseph-beuys-la-escultura-social.html>
- <http://www.theclinic.cl/2014/10/24/entrevista-david-harvey-geografo-ingles-para-erradicar-las-distinciones-de-clase-hay-que-reorganizar-la-ciudad/>
- http://www.eldiario.es/norte/euskadi/haciendo-mercenarios-educamos-jovenes-cambio_0_282422124.html
- http://www.razonypalabra.org.mx/McLuhan_Benassini.pdf

Seminarios y conferencias

- Almela, Ramón; Benítez, Abel, 2012, Tránsitos, “Escena del arte actual en Tlaxcala: entre el préstamo y lo genuino bajo la perspectiva glocal”, Casa del Artista.
- Almela, Ramón, 2016, “Ética y crítica en la Práctica Artística Local”, IMACP.
- Castro Fernando, 2016 “Intransigencia Crítica y Arte Contemporáneo Indulgente” IMACP.
- Castro, Fernando; Ramón, Almela; Rugerio, Roberto; García, Fidel, 2016, Enseñar la pintura “Desde la semiótica de la pintura al estudio de la pintura misma, las estrategias de enseñanza de la disciplina suponen una controversia en el arte actual en Puebla”, Tertulia pública y debate, Universitario Bauhaus.

ANEXOS

ANEXO 1

Tlaxcala

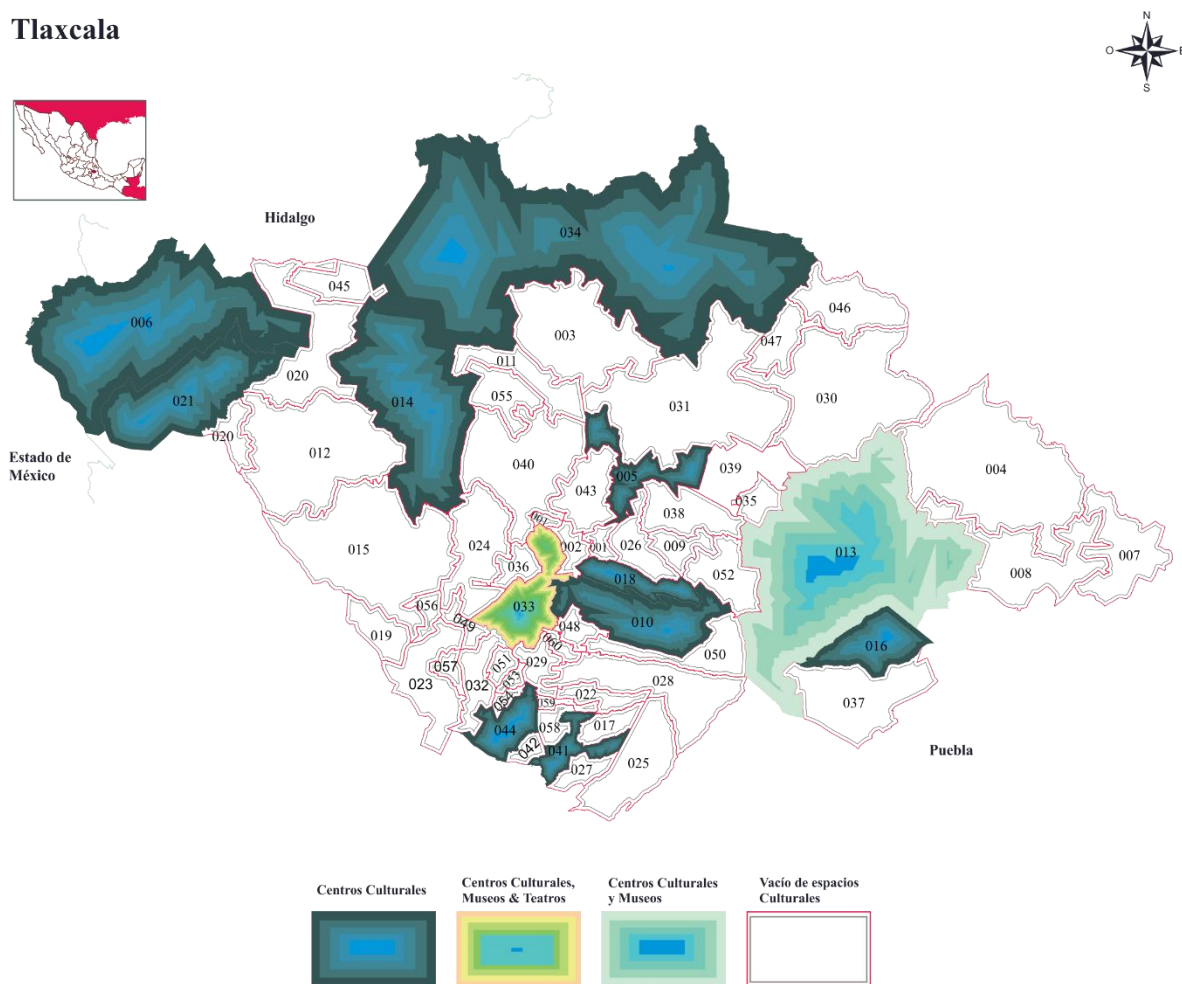


Fig. 1: infraestructura cultural en el espacio geográfico que atiende a la población tlaxcalteca (este anexo 1 se complementa con el anexo 2), realizado por José Luis Romero.

ANEXO 2

Centros Culturales, Museos & Teatros: Tlaxcala, 2015

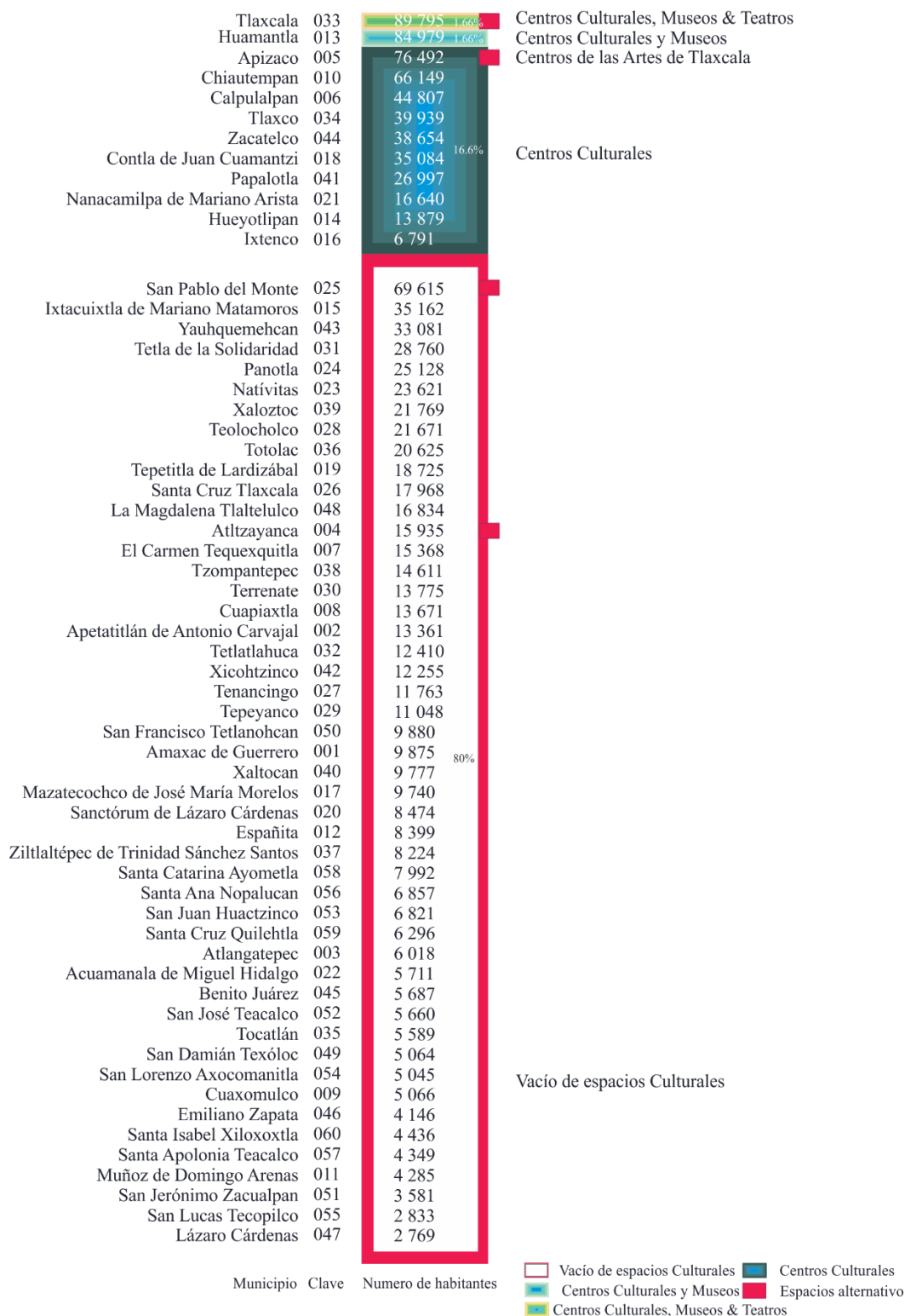


Fig. 2: Centros Culturales, Museos y Teatros: Tlaxcala 2015, realizado por José Luis Romero.