ICONOS

Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura

TÍTULO

Mirada que cautiva la mirada

Proyecto de planeación, gestión y difusión cultural

PROYECTO TERMINAL

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA EN COMUNCACIÓN Y ESTUDIOS DE LA CULTURA

PRESENTA:

GICELA ARIAS CHÁVEZ

ASESOR: DR. RAFAEL MAULEÓN RODRÍGUEZ

MÉXICO, D. F. AGOSTO, 2014

RECONOCIMIENTO DE VALIDEZ OFICIAL DE ESTUDIOS DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA SEGÚN ACUERDO NO. 2005627 DE FECHA 22 DE SEPTIEMBRE DE 2005. CLAVE 2004.

MIRADA QUE CAUTIVA LA MIRADA
PROYECTO DE PLANEACIÓN, GESTIÓN Y DIFUSIÓN CULTURAL

INDICE pag. 02

Introducción pag. 04

CAPITULO 1. MARIANA YAMPOLSKY

1.1 La crítica especializada, su infancia y los primeros años en México pag. 14
1.2 El Taller de Grafica Popular (TGP) pag. 21
1.3 La relación con Lola Álvarez Bravo pag. 24
1.4 Salón de la Plástica Mexicana y otras actividades pag. 26
1.5 Mexicana por decisión pag. 27
1.6 Libros, literatura y arte popular pag. 28
1.7 La casa que canta y la Arquitectura tradicional pag. 32
1.8 Gran pasión por los libros pag. 35
1.9 Colección de Arte Popular pag. 36
1.10 Amigas entrañables y Gran Maestra pag. 37
1.11 La fotografía su más grande pasión pag. 39

Capítulo 2. FUNDACIÓN CULTURAL MARIANA YAMPOLSKY (FCMY) COMO GRARNTE DE PRESERVACIÓN, RESGUARDO Y DIFUSIÓN DE SU PATRIMONIO CULTURAL

2.1 Constitución legal de la FCMY y sus fundadores pag. 41
2.2 Difusión, donantes y apoyo pag. 44
2.3 Resguardo y protección de la obra pag. 46
2.4 Catálogo electrónico pag. 48
2.5 Antecedentes del Homenaje Nacional pag. 50
2.6 Lineamientos de la Exposición pag. 57
2.7 Colaboración con Museo de Arte Popular pag. 61

CAPÍTULO 3. BASES METODOLÓGICAS PARA LA PLANIFICACIÓN DE PROYECTOS CULTURALES

3.1 Paradigmas metodológicos en la investigación social pag. 64

3.2 La Animación Sociocultural pag. 67
3.2.1 Vertiente Europea pag. 67
3.2.2 Vertiente Latinoamericana pag. 70
3.3 Investigación Acción Participativa pag. 71
3.4 Planeación o Difusión Cultural pag. 73
3.5 Planificación de Proyectos Culturales pag. 80
3.5.1 Diagnóstico pag. 81
3.5.2 Denominación del Proyecto pag. 86
3.5.3 Esquema sintético de diagnóstico pag. 93
3.5.4 Esquema sintético componentes del proyecto pag. 94

CAPÍTULO 4. HOMENAJE NACIONAL A MARIANA YAMPOLSKY 2012

4.1 Exposición Fotográfica pag. 96
4.2 Video: Un propósito central en la vida pag. 98
4.3 Sorteo y Billete conmemorativo de la Lotería Nacional pag. 102
4.4 Mesas redondas pag. 103
4.5 Presentación del Libro-Catálogo pag. 105
4.6 Más actividades en torno al Homenaje pag. 107
4.6.1 Exposición Ritos y Regocijos pag. 107
4.6.2 Exposición Entre trazos huecos, luz y pag. 107
4.6.3 Medalla al mérito fotográfico pag. 109
4.6.4 Mois de la photo a Paris pag. 110

CONCLUSIONES pag. 113

BIBLIOGRAFÍA pag. 122

Introducción

Este texto tiene como objetivo, presentar el registro del proceso de investigación, planeación, gestión y difusión del proyecto cultural: MIRADA QUE CAUTIVA LA MIRADA, materializado durante el año 2012. Proyecto que derivó en el AÑO DE HOMENAJE NACIONAL A MARIANA YAMPOLSKY, con motivo del décimo aniversario de su deceso. Contempla la serie de actividades desarrolladas y encaminadas a conmemorar el trabajo y aportaciones creativas de la fotógrafa, así como a resaltar las resonancias que su obra ha alcanzando nacional e internacionalmente.

Dentro del ámbito de la fotografía MARIANA YAMPOLSKY es una mujer, cuyo nombre remite a contrastes, matices, juegos de luz y sombra, texturas del tiempo que toman forma en cada una de sus fotografías. Creadora y propositiva en diversos terrenos del arte, la cultura y la educación. Inició su labor creativa en las artes visuales, específicamente a través de las artes gráficas. Asimismo, dibujó, ilustró, diseñó, editó y promovió el interés por los libros y la lectura.

Fue maestra y autodidacta en diversos saberes, aunque sin lugar a dudas, es más conocida por su labor en el terreno de la fotografía, ya que encontró en ella la herramienta predilecta para descubrir, conocer y compartir.

El alto valor de su acervo fotográfico, radica en que además de ser un archivo de autor con amplio y profundo sentido estético, representa un testimonio histórico y de documentación visual de tradiciones, celebraciones, rituales, paisaje, arquitectura tradicional, vida cotidiana,

algunas etnias indígenas, entre otros temas. Sus fotografías y obra gráfica entrelazadas a sus publicaciones, a sus colecciones de arte y biblioteca personal, entretejen un valioso patrimonio que requiere ser conservado, resguardado, protegido y difundido ya que forma parte de la memoria histórica y multicultural del país.

La mayoría de imágenes que forman parte del acervo son fotografías que captó de forma directa con su lente. Imágenes principalmente del mundo rural, sin embargo, abarca una amplia gama de temas. El fondo fotográfico básicamente es documental, y aunque existe un porcentaje considerable de fotos solo de registro, también es posible encontrar, en términos de catalogación, los géneros fotográficos principales como el retrato o paisajes. Temáticas como el mestizaje, el arte popular o la precisión y poética de las formas, son transversales a su obra fotográfica y a sus diversos intereses creativos.

Hasta el momento, se han realizado pocos estudios a profundidad sobre la obra, mucho menos se ha logrado relacionar los distintos campos creativos de su interés con las distintas etapas de su vida. Estudiosos, historiadores, críticos de arte, fotógrafos, periodistas, literatos y escritores, han emitido algunas apreciaciones y valoraciones sobre su trabajo, sin embargo queda mucho por hacer.

Yampolsky es considerada por los especialistas como una de las artistas más notables del siglo XX, heredera de la tradición fotográfica forjada durante los años cuarenta. Mariana "miró y fotografió lo que otros no miran, con una percepción excepcional y un respeto absoluto tanto hacia las personas que le permitían un acercamiento a su intimidad, como para cada uno de los objetos y espacios que documentó". (García 2012 42)

En su andar MY, logra reunir cientos de imágenes que dan testimonio documental e histórico de un país multicultural y diverso con profundas desigualdades y pese a ellas, con una riqueza que en su peculiar estilo sabe captar, le salta a la vista y la comparte. Logra percibir en segundos la estética de lo simple y cotidiano en escenas armónicas y sutiles.

En palabras del investigador y director del Centro de la Imagen, Alejandro Castellanos, ella:

> Capta la unidad de lo diverso, es decir la riqueza cultural que se encuentra al recorrer los caminos de México: de los pueblos remotos a las ciudades donde los muros reflejan la cambiante condición de la identidad (…) Descubrió la inmensidad de lo íntimo, delineado en instantes donde recuperó visualmente el aliento vital de los individuos a través de los sitios que habitan, los objetos que producen, o bien de las huellas de su memoria, sus rituales o su esfuerzo cotidiano. (Castellanos 2002)

A Mariana se le considera una mujer cálida, amorosa, comprensiva. Elena Poniatowska afirma: "nadie como ella para descubrir la belleza. Jubilosa, cuando hallaba un juguete popular, una taza de Talavera, un retablo en una iglesia, su reacción inmediata era compartir. '¿Viste?' *Enseñar a ver es un don".*[1]

La mirada aguzada de Mariana, estaba presente no solo al disparar el obturador, su sensibilidad y el reconocimiento de lo esencial y valioso se hace también evidente, a la hora de elegir un textil o una pieza de

[1] Poniatowska Elena. MY y la bungnvillia

alfarería. Del mismo modo al identificar lo valioso del trabajo de sus compañeros, colegas, colaboradores o alumnos.

Entre los proyectos culturales más importantes que logró crear MY, durante su último año de vida, se encuentra la FUNDACIÓN CULTURAL MARIANA YAMPOLKSY, A.C. (FCMY). Asociación Civil que alberga su legado cultural, con la misión de protegerlo, resguardarlo y difundirlo.

Desde el momento en que se crea la FCMY, se abocó a estabilizar, conservar, catalogar y digitalizar el archivo fotográfico que consta de más de 70 mil negativos, el proceso continúa hasta la fecha. Parcialmente se ha cumplido con el cometido de investigación y difusión de la obra a través de exposiciones nacionales e internacionales, así como con publicaciones de distinto alcance. Además de contribuir a investigaciones académicas y educativas de diversas temáticas y disciplinas. Sin embargo, la última gran exposición que recorrió algunas de las principales ciudades del país y del extranjero se realizó en el año 2006.

Así, durante los últimos años, la atención se enfocó sobre todo en la digitalización, la catalogación y la adecuación de un espacio para poder albergar su obra en las mejores condiciones. Después de concentrar toda la energía hacia el interior de la asociación, resultaba de vital importancia, salir, mostrar los avances, descubrimientos, y conjeturas arrojadas sobre su obra y su vida. Es necesario difundir su trabajo más allá de lo que hasta ahora se conoce con la intención de que nuevas generaciones la conozcan y disfruten.

II

Inicié la colaboración con la FCMY en 2008 como Coordinadora de Catalogación del acervo fotográfico, lo que desde entonces, me ha permitido conocer con mayor profundidad, no sólo las imágenes creadas a través de la mirada Yampolskyana, sino descubrir por medio de su obra y sus múltiples intereses: el diseño editorial, el arte popular, el grabado, la cocina o la arquitectura; a una mujer intensa, sumamente creativa y con un fuerte compromiso social.

En abril del año 2009, por una serie de obligaciones adquiridas e ineludibles para la FCMY, así como por reajustes internos derivados de la planeación del trabajo y de la situación financiera; miembros del Consejo Directivo, me proponen asumir a partir de mayo del mismo año la Coordinación General de la Fundación, lo que implicó ampliar mis funciones, así como dedicar mayor tiempo y concentración.

Desde esta nueva perspectiva, que implicó mayor compromiso en cuanto a adentrarme en la obra y vida de Mariana, por otro, me permitió proyectar una serie de actividades para dar continuidad al proceso de conservación, catalogación y digitalización del acervo fotográfico; lo que a su vez repercutió en una visión más objetiva y real de la Fundación y de lo que, desde el ámbito profesional podía aportar para su crecimiento, a raíz de los conocimientos y aprendizajes que dentro de la formación académica como estudiante de la Maestría en Comunicación y Estudios de la Cultura, he desarrollado.

Así, en el año 2010 se presenta una propuesta para fortalecer aspectos específicos encaminados a revitalizar la labor de la Fundación. En el año

2011, se desarrolla una propuesta para difundir durante el año 2012, el trabajo de Mariana Yampolsky, so pretexto de conmemorar su aniversario luctuoso.

III

Entre más avanza el siglo XXI se hace más evidente que la producción de imágenes a través de la fotografía es de gran relevancia en las sociedades actuales basadas en la tecnología de la información y el conocimiento. No sólo como una simple técnica, las imágenes generadas a través de la fotografía son un poderoso medio de comunicación que ha determinado gran parte de la experiencia estética y cultura visual por más de un siglo. La fotografía es fundamental para otros medios de comunicación y expresión como el video o el cine.

El cuidado, restauración, conservación y preservación de los archivos visuales, ha sido durante las últimas décadas una preocupación de la mayoría de los Estados-Nación que han proyectado reunir no sólo documentos textuales de su historia o acontecer; sino el registro visual de diversos aspectos de la vida cotidiana, de las transformaciones del día a día.

Actualmente en países como Australia, existe una legislación que obliga a entregar una copia o archivo digital de toda imagen que se cree y utilice para documentar alguna noticia o acontecimiento sobresaliente. En nuestro país, no existe una obligación como esta, sin embargo, el interés por hacer fotografía en cualquiera de sus géneros, ha aumentado casi en

proporción a la facilidad que otorga el poseer un equipo de telefonía móvil con cámara incluida.

El análisis y estudio de las imágenes también va en aumento, así como los espacios y propuestas académicas que contemplan materias relacionadas con ellas. Los espacios institucionales dedicados al cuidado de los archivos fotográficos como el SISTEMA NACIONAL DE FOTOTECAS, SINAFO, nos remite a mediados de la década de los setenta cuando en 1976, el Gobierno de México adquiere el Archivo Casasola, colección fotográfica de gran valor histórico sobre todo por el registro del movimiento revolucionario de 1910.[2] Es en esta época que el interés por la preservación y cuidado de los documentos visuales, desde una perspectiva moderna se acentúa.

Para las generaciones actuales, se ha vuelto cotidiano y continuo el contacto con imágenes fijas y en movimiento. En el mundo globalizado de hoy con tendencia cada vez más a la homogenización en muchos sentidos, existe un escenario abrumador de sobre-exposición a imágenes, sin pausas ni silencio. La presencia ubicua de imágenes en todas las esferas de nuestra vida social y cotidiana, inundan la interacción entre humanos. Ante este escenario resulta sumamente interesante, conocer la mirada de una mujer que tuvo a su alcance las herramientas cognoscitivas, sensitivas, perceptivas y tecnológicas, previas a la era digital, no solo por lo que tiene que ver con su percepción o la manera de hacer fotografía, sino porque el mundo, la vida, la gente, el país que observó era otro.

Con sus imágenes, Mariana subvierte la dinámica actual de producción y contemplación de imágenes. Lo que miró con profundidad y amplio detalle, hace unos cuantos años, puede hablar simultáneamente y desde distintas

[2] http://sinafo.inah.gob.mx

perspectivas de una cotidianidad, de formas de la vida cercanas y lejanas a la vez. Imágenes de una aparente sencillez, con temáticas profundas y composiciones complejas que apelan a la contemplación, a la pausa, a poder descubrir y conocer al Otro y sus mundos.

Así, la propuesta generada para el año 2012, busca difundir y revalorar el trabajo de la fotógrafa, al tiempo que permite recordar su trayectoria y aportaciones, dándola a conocer a otras generaciones y nuevos públicos. Además de mostrar el esfuerzo y acciones realizadas para mantener en mejores condiciones de conservación durante más de diez años, su legado cultural que en algún sentido es un *archivo vivo*.

Por otro lado, en el campo de la gestión cultural, cada vez con mayor intensidad, cobra relevancia la acción de elaborar proyectos, no solo por el hecho mismo de llevar un registro, este interés responde, entre otros aspectos, a la voluntad de concreción de una intervención por parte de quien ejecuta, así como a la delimitación de la acción y definición de opciones y voluntades, a la visibilidad de una acción concreta y de presentación formal. También busca un principio de eficacia por la capacidad de seguimiento, control y evaluación.[3]

Antes que nada, para la elaborar un proyecto es necesario saber qué es lo que se quiere hacer y para qué. No es suficiente tener una idea o una férrea voluntad. Organizar ideas, tomar decisiones sobre tareas y recursos, así como el logro de objetivos, requiere herramientas cognoscitivas, metodológicas y técnicas para guiar el diseño, estructuración y ejecución de la finalidad planteada.

[3] Texto??

Para Ezequiel Ander-Egg investigador y gestor en el campo social y cultural, una de las tareas ineludibles es planificar, para ello, ha adaptado una guía, como herramienta útil en la conceptualización y aplicación concreta del proyecto. Esta herramienta no es exclusiva o especialmente utilizada en el campo cultural, aunque se generó en el área de la administración, su empleo y adecuaciones para el diseño de proyectos sociales y culturales se ha afinando desde los años setenta. El proyecto de difusión que aquí se presenta retoma de esta propuesta, aspectos esenciales en su diseño.

Para ello se ha estructurado de la siguiente manera: En el capítulo uno se realiza una sistematización de la vida y obra de Mariana Yampolsky. El propósito de este capítulo es concentrar la información dispersa, conocer de manera más amplia y ordenada los aspectos más relevantes y significativos de su vida, así como identificar en términos generales el desarrollo de sus proyectos en el terreno cultural y educativo.

En el capítulo dos, se hace una recapitulación de lo que han sido más de diez años, de labores de la asociación civil a la que Mariana, decidió dejar como responsable de un amplio patrimonio cultural. Apoyada por su compañero Arjen van der Sluis, actual presidente de la Fundación, con quien compartió su vida por más de 35 años; así como con la participación de un grupo de colegas y amigos.

Inicia con la constitución legal de la Fundación, las acciones y decisiones que se han llevado a cabo, el apoyo que se ha recibido de instituciones públicas y privadas, así como de un número indefinido de voluntarios. Este apartado, continúa con la propuesta inicial para conmemorar el décimo aniversario luctuoso, los antecedentes y preparativos. Se definen los

lineamientos para la conceptualización curatorial de la exposición. El proceso de trabajo previo con los curadores. Se aborda el proceso de búsqueda de patrocinio y apoyo con diversas instituciones. Permite conocer el vinculo y trabajo en equipo que se realizó con profesionales de distintas áreas y diversos grupos de trabajo.

En el capítulo tres se presenta un breve bosquejo sobre los paradigmas base de la investigación social, como antecedente que enmarca y delinea las características de las distintas perspectivas de la PROMOCIÓN O ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL, desarrolladas durante los últimos años, con el propósito de contextualizar metodológicamente dónde se inscribe el instrumento de planeación utilizado para elaborar el proyecto de difusión y gestión cultural que aquí se presenta, al recuperar el esquema que, entre otros, propone Ezequiel Ander-Egg.

Se desglosan los medios y procedimientos estandarizados que indican "cómo hacer" determinadas cosas para el logro de ciertos propósitos, metas y objetivos. Es decir, se presenta la herramienta fundamental empleada en la organización del trabajo de difusión y gestión cultural. Posteriormente, al esquema base, se expone el esquema con el que se ha planificado el proyecto.

Finalmente en el capítulo cuatro, se describen cada una de las actividades que conformó el proyecto: MIRADA QUE CAUTIVA LA MIRADA, proyecto de difusión, promoción y gestión cultural realizado durante el 2012, proclamado por el INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES, (INBA): AÑO DE HOMENAJE NACIONAL A MARIANA YAMPOLSKY., así como el seguimiento y todo lo que de él ha derivado.

CAPÍTULO 1
MARIANA YAMPOLSKY

PARA CREAR NECESITAS APASIONARTE
MARIANA YAMPOLSKY

1.1 LA CRÍTICA ESPECIALIZADA, SU INFANCIA Y LOS PRIMEROS AÑOS EN MÉXICO

Al adentrarse en la historia de la fotografía en México, pronto se descubre que Mariana Yampolsky (MY) es una de las fotógrafas con mayor reconocimiento simpatía y admiración aún dentro del gremio. Críticos e historiadores de arte, distinguen y aprecian su obra creativa no solo por su contenido histórico, estético y documental. También es ampliamente valorado su alto compromiso social, el respeto hacia la gente, la manifestación del asombro ante lo que hacen, sienten y piensan reflejado en sus imágenes. Poseía sensibilidad hacia los animales y la diversidad del entorno natural. En síntesis por el hombre y su contexto.

Según la reflexión que a la distancia –enero 2012– hace el Dr. López Austin[4]

> A MY se le identifica como una mujer coherente, entregada a un propósito central en la vida, un propósito que –podemos considerar muchos–, ya nos fue arrebatado, que nos [lo] arrebató la historia […] Este propósito firme por transformar nuestro mundo, por hacerlo más justo [...] Mariana trabajaba para transformar. (Gutiérrez, Campos 2012).

[4] Alfredo López Austin es doctor en Historia investigador emérito en el Instituto de investigaciones Antropológicas de la UNAM, es uno de los más connotados estudiosos del México precolombino, experto en cosmovisión mesoamericana y en los pueblos indígenas de México

Propósito que se encuentra en todo su trabajo creativo. Para la escritora Elena Poniatowska, que conoció y convivió durante muchos años con ella, "Mariana es esencialmente un ser responsable. Vive la vida como una tarea colectiva; se apasiona por las causas sociales y lo que le sucede a su país es su problema personal". (La Bugnvillia 2001 10).

Existen pocos estudios originales y artículos profundos sobre su trabajo que puedan orientar el análisis y la clasificación de su obra dentro de la historia de la fotografía en México y el mundo. Se antoja profundizar y desarrollar un proyecto de investigación riguroso que, paso a paso, permitiera sistematizar y delinear los diversos matices de su obra fotográfica –en el marco del conjunto de sus otros diversos intereses creativos–. Ir más allá, articularlos e interrelacionarlos para develar quién es Mariana Yampolsky y cuál es la relevancia de sus aportaciones. Aunque esta tararea será materia pendiente para una próxima investigación, es preciso recuperar algunas aportaciones que se han realizado.

En referencia a su obra se ha puntualizado:

> Rebasa el proyecto fotográfico porque es un proyecto de memoria cultural, que se concreta en una antropología emocional, no como imágenes aisladas, sino como la producción de toda su vida ligada a la historia del país. (Reyes Palma, Francisco 2006). [5]

De acuerdo a lo anterior es importante destacar que el patrimonio de MY es un proyecto de memoria cultural. Por varias razones, primero porque

[5] Francisco Reyes Palma, es Historiador, curador y crítico de arte, investigador en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Investigación, Cenidiap de Conaculta. Fue el primer presidente de la FCMY.

guarda la historia colectiva, la expresión de la vida cotidiana sobre todo de la gente del campo, las transformaciones paulatinas de lo rural a lo urbano, es decir, guarda la memoria colectiva de una época, en segundo lugar, porque captura lo evanescente, lo efímero, no solo en sus fotografías, sino también los grabados, y colecciones de arte popular, que junto a sus publicaciones, y biblioteca personal, albergan y entretejen sus diversos intereses y conocimientos.

Es cierto que a MY le disgustaba, el etiquetamiento[6] de su obra fotográfica como antropológica o indigenista, en gran parte, la molestia residía en que no apreciaba el encasillamiento de su trabajo. En el libro *Fuga mexicana*, escrito por Oliver Debroise[7], se calificó su obra como *fotografía indigenista*, sin embargo, en una entrevista su opinión fue la siguiente:

> ¿A qué se refiere?, a ¿mis fotografías de haciendas porfirianas europeizantes? ¿a los retratos que he hecho a los miembros del Colegio Nacional?, ¿a mis fotos del pueblo de Tlacotalpan? ¿a las de arquitectura popular? ¿a mis fotos de los mazahuas? O ¿será que México no tiene raíces indígenas? Honestamente creo que busco algo más profundo que la manera de vestirse o el color de la piel. México esta en transición y esa transición me interesa mucho. Para entender lo que sucede hoy, hay que reconocer la mezcla de nuestras raíces indígenas con las continuas conquistas extranjeras. (Osorio *La voz de cuatro escritoras de la Luz* 1996 43)

[6] En entrevista con Rodríguez, Mariana afirma: *No me gustan las etiquetas. Yo no miro tanto a figuras o escuelas. Gozo cuando estoy cerca de los hechos, cuando viajo por el país, cuando me involucro con lo que está pasando a mi alrededor.* (Rodríguez, José Antonio 1991).

[7] Oliver Debroise, de nacionalidad Francesa y nacido en Jerusalén en 1952, crítico y curador de arte, cineasta y novelista que llegó a México a la edad de 17 años. Estudió en la UNAM en la Facultad de Filosofía y Letras, lingüística en el Colegio de México y cine en París. De 2004 a 2008 fue responsable de las colecciones de arte contemporáneo en la Dirección de Artes Visuales de la UNAM.

El investigador e historiador José Antonio Rodríguez, reconoce como elemento clave en la formación de MY, el hecho de pertenecer al TGP, pero también apunta la relevancia del hecho de haberse formado como fotógrafa a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta.

Respecto a la fotografía indigenista es necesario recordar que ante el nacionalismo de los años veinte, y al paradigma del salvamento –años treinta– según lo que argumenta la investigadora Deborah Dorotinsky:

> Congela al indio, en un espacio ahistórico, en un tiempo mítico-mágico indefinido, en un lugar siempre ligado a la tradición, al pasado a la raíz prehispánica. También lo singulariza como ejemplar "tipo" postulando a este "indio genérico" como representante de una sola cultura, de toda una etnia, de toda una comunidad. (*Alquimia* 2000 10) [8],

Ante este panorama, entre los años cuarenta y cincuenta, surge lo que Rodríguez llama la "*Generación Humanista*, [9] a la que pertenece por derecho propio Yampolsky, generación que hace un cambio radical en la visión de la cultura indígena al alejarse de la estampa mexicanista. Mariana traza un nuevo entorno de la cultura rural precisamente con matices más humanos". (Dorotrinsky 2001)

Al observar y analizar la obra de Mariana es posible percibir, que sus fotografías sobre temática indígena, no entran en la clasificación que señala Dorotinsky, como es la fotografía de Luis Márquez, por ejemplo, ni

[8] Dorotinsky invita a leer directamente a James Clifford para una descripción más detallada del paradigma. Señala que Fotógrafos científicos –antropólogos y etnólogos– y los folkloristas contribuyeron a la construcción de un imaginario indio contenido bajo el peso del pensamiento positivista y evolucionista. (las imágenes creadas en esa época) […] muestran una mirada teñida de ambigüedad que oscila entre la valoración, el respeto, la admiración y el prejuicio racista, el repudio y el temor.

[9] Según Rodríguez pertenecen a esta generación: Berencie Kolko, Gertude Duby, Ruth Lechuga, Wallter Reuter, incluso Lola Álvarez Bravo, y Nacho López. Grupo que nunca se autodenomino así. (Ver Alquimia 20112 10)

por época, ni por la forma de abordar y presentar esta temática dentro de su universo visual.

Los matices en la obra de MY se alimentan de lo mejor de las vanguardias fotodocumentales –señala Rodríguez, al referirse a su producción en la década de los sesenta–. Mariana desde pequeña fue autodidacta[10], al llegar a México ya contaba con un amplio bagaje cultural y visual, mismo que incrementó a través del tiempo con sus continuas lecturas y viajes.

Marcando distancia de la crítica especializada, a continuación se exponen algunos datos significativos de su niñez y adolescencia, de sus relaciones familiares, con amigos y colaboradores. Dicha información se ha retomado de entrevistas o conferencias donde la artista refleja su forma de pensar y sentir.

Al indagar sobre su infancia, se detectaron algunos de los intereses que permanecieron y se acentuaron a lo largo de su vida. Mariana nació en 1925, en Crystal Lake, en Chicago. Estados Unidos, fue hija de Hedwig Urbach (Berlin Alemania 1899 – México, D.F. 1999) y Oscar Yampolsky (Kiev Ucrania 1892 – Chicago E.U. 1944), escultor y pintor de profesión, ganador de un *Prix de Rome* de escultura. A temprana edad, su padre la introduce en el dibujo, la pintura y la música. La hace partícipe de su amor por los libros, motivó y cultivó la observación y las riquezas que sensibilizaron su mirada.

[10] Desde pequeña fue autodidacta, de ahí también su amor por los libros y su interés por conseguirlos. Elena Poniatoswka comenta al respecto, que cada semana sacaba de cinco a seis libros de la biblioteca pública, devoraba biografías que compartía y comentaba con sus amigas (2001 15)

De niña fue muy inquieta. Creció rodeada del ambiente natural del campo y del cuidado y convivencia con sus padres y abuelos. Probablemente, el ambiente reflexivo y sensible que respiró desde pequeña también se debió, en alguna medida al hecho de que fue sobrina-nieta por línea materna de Franz Boas, figura emblemática de la antropología, aunque en la cotidianidad, no fueron muy cercanos. según lo que rememora Arjen, Mariana no solía recordar específicamente esa relación como significativa. (Sluis, Arjen van der 2012). [11]

Por otra parte, aún sin mantener una relación cercana con su tío-abuelo; en el ambiente familiar era posible respirar e interactuar en un clima de diversidad, de interés por las humanidades, el arte, la reflexión y el respeto, anclados a cierta intelectualidad y sensibilidad de algunos miembros de su familia extensa, pero sin duda más ampliamente fomentados por su padre. [12]

Al rastrear sus recuerdos sobre fotografía, Mariana trae a la memoria una vivencia de su niñez:

> Recuerdo la fotografía desde muy chica, mi papá tenía uno de esos armatostes grandes, una graflex. La casa llegaba a girar alrededor del revelado de las fotos, porque usaba el baño, y nada más teníamos uno, aunque siempre avisaba: "voy a meterme a revelar, así es que ¡última llamada!". Sabíamos que eso era muy particular… a veces, me invitaba a agitar las charolas. Posiblemente desde muy temprana

[11] Franz Boas entonces vivía en Nueva York, solo se veían en reuniones familiares anuales, junto con muchos otros familiares (Arjen van der Sluis, agosto 2013).

[12] Según Francisco Reyes Palma, Boas insistía en la noción de diferencia cultural como reducto creativo y de sobrevivencia humana. "Esas ideas formaban pate de una tradición familiar de tolerancia procreada en las amargas experiencias de expulsión y acoso antijudíos, primero en Rusia, más tarde en Berlín del Fascismo. Desde entonces Mariana asumió que el portentoso aunque frágil, legado de las culturas milenarias debía resguardarse con la devoción y cuidado de un mandato" (Poniatowska 2001 18)

> edad, tengo ansia de ver aparecer la imagen en la charola del revelado. A la fecha permanece. La sorpresa de ver emerger una imagen de la nada, siempre me pareció mágica, porque a pesar de tener visualizada la imagen antes de apretar el botón, el resultado final siempre puede rebasar la expectativa. (López 2002)

Ya en la adolescencia, según Elena Poniatowska, (2001 14) Mariana fue buena estudiante, prefería pasar el tiempo leyendo o en el campo, que acudir a fiestas. Aún muy joven, obtuvo el título en Humanidades y Arte en la Universidad de Chicago. Cabe resaltar que, durante los últimos meses de su vida académica en la universidad, asistió a una conferencia impartida por compañeros estudiantes que visitaron el legendario Taller de Gráfica Popular (TGP), mostraban el trabajo colectivo, enraizado en un fuerte compromiso social.

Probablemente como se suele acontecer en este tipo de presentaciones, se hacía extensiva la invitación a los estudiantes para acercarse al TGP en la Ciudad de México. Esta vivencia, más el interés previo que le había generado, el muralismo de Orozco, Rivera y Siqueiros, motivaron su decisión para trasladarse a México, después de concluir la Universidad, y de haber enfrentado el deceso de su padre en 1944. Todo en el mismo año.

Sobre aquellos años de infancia y los primeros grabados que realizó, ella señala:

> Comencé a hacer grabados a los diez u once años, de manera autodidacta. Cuando estaba a punto de graduarme

> […] oí hablar del TGP. Tanto me apasionó su trabajo y su organización que ya no asistí a la ceremonia de graduación. Tomé un avión yo sola – era 1944, aún no cumplía 19 años y era mi primer viaje en avión – llegué a la Ciudad de México sin saber dónde estaba el taller. Fue el historiador y crítico Justino Fernández quien me puso en contacto, como también me dio los datos para llegar al estudio de José Clemente Orozco. Ahí llegué a darle lata al maestro, con mis dibujos bajo el brazo. Era una escuincla pero me recibió y me dio ánimos. (González 2002 32)

1.2 MARIANA YAMPOLSKY Y EL TALLER DE GRÁFICA POPULAR (TGP)

Recién llegada a la ciudad, Mariana se incorporó al Taller de Gráfica Popular (TGP) como miembro activo[13]. Para ese momento el taller aún retenía algo de su periodo de esplendor. Fue un grupo de artistas que producía febrilmente volantes, carteles, publicaciones, todo desbordante de agitación social, de enfrentamientos con el Estado burgués, del rechazo beligerante del nazifacismo, de la fe en la Revolución Soviética y el amor por las dimensiones obreras y campesinas de la Revolución Mexicana. (Monsiváis 2006).

Gracias a su dinámica de trabajo colectivo, el TGP fue un espacio de colaboración, intercambio y reflexión, donde ella conoció y profundizó en la problemática económica, social y política del México post-revolucionario; simultáneamente perfeccionó su técnica de dibujo, logró el dominio del linóleo y la punta seca.

[13] El TGP fue fundado en la década de los 30, pertenece a la vanguardia de la izquierda nacionalista y comunista […] sus militantes son sinceros, confían en transformar las conciencias y en divulgar la excelencia del arte social. (Monsivais *Confabulario* 2006)

La participación en el taller, le permitió comprender la situación de un Estado-Nación en construcción, lleno de contradicciones y contrastes. Para ella, fue una sólida base que estimuló la reflexión en diferentes planos de la *realidad nacional*, lo que contribuyó a formar su sensibilidad ante las problemáticas sociales.

Allí conoció a Leopoldo Méndez, Pablo O´Higgins, Alfredo Zalce y Alberto Beltrán, Ángel Bracho, Andrea Gómez, Elizabeth Catlett, entre otros, así MY se incorporaría a un círculo polémico pero muy activo.[14]

> El ambiente en el TGP era totalmente distinto [al de la Esmeralda]. Ahí todos éramos iguales y la discusión era parte de la razón de ser. Todos los compañeros nos reuníamos una vez por semana para discutir los posibles proyectos y [nuestra] participación. […] Las discusiones continuaban hasta altas horas de la noche, pero con voz y voto democrático, y una vez acortado el proyecto salíamos a dibujar a partir de la vida real. El propósito era acerarse a los problemas del obrero y del campesino, a su vida cotidiana. El TGP fue mi verdadera escuela. (González 2002 32)

Así también, inicia sus recorridos por la Ciudad de México a lo largo y ancho del país. La mayor parte del tiempo los recorridos los hacía a pie, en todo momento con libreta y lápiz en la mano para tomar apuntes.

[14] Llama la atención que Mariana nunca sintiera que las mujeres, en esos círculos, fueran discriminadas o recibieran menos reconocimiento que los hombres (Poniatowska 2001 45)

Los compromisos y responsabilidades que MY tenía en el TGP, le permitieron ejercer sus habilidades creativas no sólo en el campo artístico, sino también en la gestión, al ser la encargada de la difusión de exposiciones y dado su dominio completo del idioma inglés pudo relacionarse en el extranjero. Por otra parte, en 1945 ingresó a la ESCUELA NACIONAL DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO LA ESMERALDA, para estudiar pintura.[15]

En 1949 al celebrar doce años de vida artística y colectiva, los miembros del taller coordinados por Hannes Meyer[16], decidieron editar un catálogo para recopilar y mostrar el trabajo realizado durante esos años. Con este fin, Meyer le solicitó a Mariana fotografiar a sus compañeros. Ella aceptó con agrado. Comenzó a documentar sus sesiones de trabajo, a capturar imágenes del edificio donde se reunían, realizó retratos de cada uno de los integrantes. Con la edición de este catálogo ve publicado su trabajo fotográfico por primera vez.

El grupo era unido y aunque existieron diferencias y desacuerdos, también le posibilitó cultivar un círculo de amistades que, en algunos casos, mantuvo durante toda la vida.

> Cuando se hicieron las memorias del Taller, mis compañeros quienes sabían que yo tenía cámara –creo que sólo yo contaba con una– me pidieron que tomara fotografías de los miembros. Gocé mucho al hacerlas pero me di cuenta lo poco que sabía, así que decidí ir a la ACADEMIA DE SAN CARLOS a tomar un curso con Lola Álvarez Bravo (Palacios 20)

[15] A My también le gustó modelar en barro y la escultura, tomó un taller con Salvador Magaña, quien durante un tiempo vivió en casa de su mamá. (Poniatowska 58)
[16] Conoció al arquitecto Hannes Meyer, director del Bauhaus de Dessau (Alemania, entre 1928 – 1929)

1.3 La relación con Lola Álvarez Bravo

Mariana asiste durante dos meses a un curso sobre técnica en el cuarto obscuro, impartido por Lola Álvarez Bravo en San Carlos, fue el único curso que tomó durante su vida. Lo más relevante de éste, como ella misma lo señala, fue la amistad que surgió entre ellas. Convivir, dialogar sobre fotografía y cuestiones de la vida, fortaleció la relación que mantuvieron por años. Mariana siempre apreció la visión clara y honesta de Lola. (Osorio 1996 34)

En aquel tiempo Mariana era estudiante, había llegado a la ciudad con pocos recursos y tanto las máquinas como el papel o los químicos necesarios para el revelado eran costosos. Comenta al respecto en una entrevista:

> Lola muy amablemente, me brindó su cuarto obscuro cuando no lo utilizaba. Fue para mí una oportunidad única. Si llegaba a platicar con ella un pintor, yo corría al laboratorio para trabajar mientras la entretenían. Por varios años utilicé su cuarto obscuro, porque al principio no había ni el dinero ni el espacio para tener uno propio. Pero eso fue la parte material de su enseñanza, el otro lado era su humor, su sarcasmo, su conocimiento y su entusiasmo. En varias ocasiones fui con ella a sus tareas fotográficas. Muchas veces veía cómo tomaba retratos en el jardín, en la galería, cómo charlaba con las personas para que se olvidaran un poco de que el lente estaba enfrente y se relajaran. Ella con un cigarro en la boca tenía la habilidad de hablar y fumar a la vez. Vi pasar por su lente a muchos de

> los intelectuales de la época, fue una enseñanza que se me quedó grabada, pues a mi también me gusta que las personas estén relajadas y no tan conscientes de la cámara cuando hago un retrato. (Osorio 1996 37)

A través de este pasaje se puede conocer que ambas evitaban las poses en los retratos; rasgo clave del proceso creativo que sin duda matiza los resultados, da un aire más relajado al romper el hielo y tejer un puente, aunque fuera momentáneo, con quienes atrapan a través de su lente.

LOLA Y MY, pertenecían a generaciones distintas, sin embargo, a través del tiempo, lograron fomentar una fuerte amistad, admiración y respeto mutuo por su trabajo. Oportuno aquí es señalar que al existir ese vínculo formal de maestra-alumna, establecido a partir del curso en San Carlos, más el peso de una larga y sólida amistad; quizá precisamente a raíz de ello, algunos investigadores, historiadores, críticos de arte o curadores, como Oliver Debroise, o James Oles, adjudican cierta influencia de la maestra Lola sobre Mariana, sin detallar ni profundizar en el análisis o sustento de sus afirmaciones.

En diversos artículos algunos periodistas, también aseveran la influencia de la Mtra. Lola sobre algunos otros fotógrafos, destacando entre ellos por cualidades propias y calidad de su trabajo la figura de Yampolsky. Evidentemente ellas abordaron temas en común, como el campo o los indígenas, sin embargo, no se conoce investigación alguna que haya profundizado en el estudio del acervo fotográfico de ninguna de las dos[17].

[17] A decir de Elizabeth Ferrer, directora de Artes visuales en BRIC|Arts|Media|Bklyn y autora del libro *Lola Álvarez Bravo* (Aperture Foundation, NY, 2006) se desconoce mucha de su obra porque quedó en las páginas de revistas y periódicos, o en los archivos de escritores y pintores que fotografió. […] afirma que la obra pública es la que la artista seleccionó para que la Universidad de Arizona conservara y difundiera y es la que menos se conoce en nuestro país. http://www.excelsior.com.mx/comunidad/2013/07/21/909847?imagen=1#link-content

También hay quien sin conocer mínimamente ninguno de los dos acervos, sólo por identificar las imágenes más representativas de cada una, arguye dicha influencia e incluso se afirma que cada quien tenía su estilo propio sin más argumentos.

Si bien es posible encontrar temáticas comunes, Mariana logra desde un inicio consolidar una mirada profunda, clara, sumamente detallista, matizada por sus convicciones, por el respeto e interés genuino hacia la gente y sus acciones, incluso con los objetos o los paisajes que parecen tomar nuevos relieves bajo el asalto de su mirada. MY logra diferenciarse de sus maestros creando desde su esencia una identidad propia.

Arjen recuerda algunas conversaciones con Mariana, que podrían ayudar a discernir la relación que existió entre ellas y que es pública hasta hoy. Sin duda sería interesante dilucidar con precisión las diferencias y semejanzas en su mirar, asunto que, sin embargo, será motivo de otra investigación ya que rebaza por mucho los objetivos de este trabajo.

1.4 SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA (SPM) Y OTRAS ACTIVIDADES

Al lado de Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins y de muchos más, fundan en 1949 el SALÓN DE LA PLÁSTICA MEXICANA (SPM). *La idea tras [este espacio] fue crear a través de libros de arte de gran calidad un archivo de la historia del arte en México. Aunque se hacían libros comerciales, en esos años no había publicación digna, ni preproducciones de primer orden*. (Poniatowska 2001 76). Desde entonces en el SPM se dio cabida a la obra más representativa de la plástica nacional, entre muchos otros grabadores y pintores formaron parte de él: Siqueiros, Rivera, Tamayo, Frida Kahlo y el

Dr. Alt. Durante esa misma época, MY se incorporó a la ESCUELA DE ARTES DEL LIBRO. y formó parte de la LIGA DE ESCRITORES Y ARTISTAS REVOLUCIONARIOS (LEAR)[18].

Un dato poco conocido es que en 1950, colaboró con la propuesta para el cartel de la película: *Memorias de un Mexicano*, de Carmen Toscano. (el grabado conocido como: *Paseo aristocrático en Chapultepec*, forma parte del cartel oficial). Durante los años cincuenta, continuó su participación en el taller, logró llevar al extranjero varias exposiciones del colectivo.

1.5 MEXICANA POR DECISIÓN

El año de 1958, fue particularmente significativo en su vida porque logra obtener la naturalización mexicana, ante el asombro del embajador estadounidense, quien le hace notar que la mayoría de personas darían lo que fuera por adquirir la nacionalidad que ella rechazaba en ese momento. MY no dudó, prefería ser mexicana y aunque en los hechos era una decisión tomada mucho tiempo atrás, en ese año se concretó legalmente la decisión. En ese entonces no existía la posibilidad de contar con las dos nacionalidades, como puede hacerse actualmente.

Un año después, tras una serie de desacuerdos y posturas contrapuestas al interior del TGP, Mariana decide retirarse del colectivo, al igual que otros de sus integrantes. Humberto Musacchio, historiador de arte, comenta: "esta *desbandada* marca el fin de una época y un período que a pesar de

[18] Este dato es confuso, si se toman en los propósitos que tenía la LEAR (antifascista) y la conocida participación de compañeros del TGP en la liga. MY, bien podría haber pertenecido a esta organización, sin embargo, hay fuentes de información que indican que la disolución progresiva de la liga comenzó en 1937, probablemente el año en que ella llega a México, esta organización ya había desaparecido. http://www.mastache.com/LEAR/LEAR.htm

los altibajos, mantuvo al TGP en la escena nacional e internacional; concentrando hasta entonces un cúmulo de los mejores artistas que ha habido en la historia de la gráfica".

Durante los años siguientes Yampolsky se enfocó más en la fotografía. Sin dejar de participar en diversas actividades más, como es el caso de la fundación en 196? del CENTRO DE ENSEÑANZA DE LENGUAS EXTRANJERAS (CENLEX) del INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL, (IPN); proyecto al que fue convocada por su amigo Gregorio Martínez, ambos participaron en la conformación de los planes de estudio, además de impartir clases durante algunos años.

Formó parte del grupo de fotógrafos que cubrió los Juegos Olímpicos de México 68, entre los que figuraban, Lázaro Blanco, Héctor García y Pedro Meyer, todos ellos, ahora en mayor o menor medida con una amplia trayectoria y reconocimiento dentro del mundo de la fotografía. Mariana solo cubrió la olimpiada cultural que se organizó paralelamente a la deportiva.

1.6 LIBROS, LITERATURA Y ARTE POPULAR

Entre las amistades y colaboraciones que la fotógrafa mantuvo durante toda la vida, una de las más significativas fue la que tejió con Leopoldo Méndez[19], juntos realizaron varios trabajos. Un proyecto sumamente ambicioso y muy bien logrado es: *Lo eterno y lo efímero del arte popular mexicano,* del FONDO EDITORIAL DE LA PLÁSTICA MEXICANA, 1972. Libro semillero

[19] Mariana señala: Si reflexiono en quién influyó sobre mí, además de mis padres, no se me ocurre otra persona que Leopoldo Méndez […] tenía una capacidad crítica para analizar su trabajo y el de otros; su buen juicio y su generosidad lo hacía tratar a la gente con gran respeto y cariño. Daba todo su tiempo (Poniatowska 2001 32)

dentro del estudio del arte popular, en el que se puede identificar los temas y objetos que, desde ese tiempo, ya llamaban su atención.[20]

El Fondo Editorial era presidido por Leopoldo Méndez (1902-1969), también colaboró Manuel Álvarez Bravo (1902-2002), quizá el fotógrafo mexicano más conocido a nivel internacional, así como el poeta Carlos Pellicer (1899-1977), Rafael Carrillo Azpeitia, (1929-¿?) quien fungía como co-editor y escribió la introducción al libro.

Carrillo Azpeitia, resume la admiración y respeto por las manifestaciones artísticas que todos ellos compartían, a través de las siguientes palabras:

> El arte popular, es obra de hombres y mujeres que ponen en juego la riqueza de su imaginación y la habilidad de sus manos para lograr una obra ligada, no sólo a quien la realiza sino también a la colectividad en que se origina y cuyas formas directas descubren las necesidades que está destinada a satisfacer. El arte popular no se estudia; vive y muere sin la venia de las academias y sus creadores sólo atienden a exponer su mensaje plástico sin preocupaciones de orden formal ni afanes estilísticos, pues el estilo es convención y fruto de la escuela. (Carrillo, 1972 2)

Durante un período de tres años, MY dedicó a este proyecto casi tiempo completo. En realidad este libro es su primer trabajo profesional dentro de la fotografía, no sólo participó como fotógrafa, lo hizo también como coeditora. Los recorridos que emprendió durante el proceso, la llevaron a

[20] Mariana comenta: fue muy honroso trabajar en los dos tomos del libro porque pude salir a los pueblos y fotografiar ceremonias y rituales… El gusto de poder trabajar sin límites, porque daban la película y el dinero para viajar, fue determinante en mi vida. Nunca he dejado de viajar y gozar el arte del pueblo.

conocer y disfrutar una gran diversidad de personas y lugares. Así los que lograron cautivarla, como el estado de Oaxaca, fueron visitados decenas de veces en años posteriores, incluso con algunas personas además de amistad, estableció lazos de compadrazgo, lazos que muchas veces suelen ser más fuertes que los familiares o consanguíneos. Paso a paso, la realización de este proyecto reforzó su interés en las manifestaciones culturales.

Por otro lado, dentro del periodo que corresponde al sexenio presidencial de Luis Echeverría Álvarez se realizó lo que fue la llamada Reforma Educativa[21], que desde entonces, estaba basada en la idea de justicia, igualdad de oportunidades, equidad social. Yampolsky, fue invitada para planear y coordinar la edición gráfica de los libros de texto de CIENCIAS NATURALES PARA LA SECRETARÍA EDUCACIÓN PÚBLICA (SEP) durante 1972 a 1976.

Para el sistema educativo nacional, los recursos didácticos distribuidos por la federación fueron un gran logro; libros de texto gratuito de español, matemáticas, ciencias naturales, ciencias sociales y libros para el maestro. La Dirección General de Publicaciones de la SEP, inició la publicación de la serie de libros SEP/Setentas, que a fines de 1971 contaba con un tiraje por edición de diez a treinta mil ejemplares.

Durante esa época, merece mención especial por su relevancia, la enciclopedia *Colibrí, (1979)*, edición coordinada por MY y editada también por la SEP, no solo por tratarse de una enciclopedia para niños, además, porque Mariana logró reunir un amplio grupo de colaboradores, entre historiadores, biólogos, pedagogos, científicos que aceptaron adecuar los

[21] Como parte de la Reforma Educativa, se llevaron a cabo, distintas acciones: la creación de nuevas instituciones o la expedición de nuevas leyes, entre ellas, la renovación de los libros de texto y la expansión del sistema escolar. En esta época, la legislación educativa tuvo cambios importantes, por ejemplo, la Ley Federal de Educación (1973), la Ley Nacional de Educación de Adultos (1975), la creación de la Universidad Pedagógica Nacional (1978). (Latapí, 1989 65-66).

contenidos de sus trabajos profesionales para difundirlos a un sector del público que inicialmente no tenían contemplados como receptores de su quehacer científico: los niños.

En el equipo había excelentes dibujantes, ilustradores, fotógrafos. Todos con un fuerte compromiso por la educación pública.[22] La mayoría de los participantes logró con los años consolidar una trayectoria sobresaliente. MY siempre destacó en cada una de las actividades que emprendió por el profesionalismo y disciplina que imprimía en cada una de ellas, este antecedente en el mundo editorial, sin duda, le otorgó mayor experiencia y la confianza para publicar sus propios libros.

En la década de los ochenta, Yampolsky llevaba más de tres décadas recorriendo el territorio del país, lo que redituó en el conocimiento de la diversidad del territorio nacional, convivir directamente con los habitantes, acercarse a sus tradiciones y costumbres. Esta década también es el periodo más significativo en lo relacionado con la publicación de libros. Durante estos años logra concretar varios proyectos editoriales.

Esta década resulta fructífera en la publicación de su material bibliográfico: *La casa en la Tierra* (1981) editado por el INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA (INI); *La raíz y el camino* (1985), dentro de la colección: Río de Luz del Fondo de Cultura Económica; *Estancias del Olvido* (1987), editado por el estado de Hidalgo; *Tlacotalpan* (1987), editado por el INSTITUTO VERACRUZANO DE CULTURA.[23]

[22] Entre ellos se encontraba el Dr. Juan Manuel Gutiérrez Vázquez. Investigador y apasionado de la ciencia. Carlos y Lázaro Blanco, Jesús Sánchez Uribe, David Maawad, todos ellos fotógrafos; Germán Montalvo, dibujante, ilustrador y diseñador. Al frente de la SEP estaba el Mtro. Roger Cossío Villegas; era común contar con la colaboración de algunos miembros del TGP.

[23] Es importante insistir a que gracias a que había un sólido trabajo previo de campo y de reflexión, en realidad la concepción de la mayoría de estos libros se empezó a gestar mucho tiempo antes, –prácticamente una década– por ejemplo: el libro de Tlacotalplan se planeó y creó entre 1970 y 1975 fue un libro que proyectaron entre Elena Poniatowska y Yampolsky pero que no se publicó hasta la segunda mitad de la década de los ochentas.

1.7 La Casa que Canta y La Arquitectura tradicional

Singular atención amerita el libro *La casa que canta*. Arquitectura Popular Mexicana, (1982), Editado por la Sep. Publicación 100% Mariana, es decir, ella realizó las fotografías, hizo la selección para la publicación, escribió los textos que incluye cada capítulo, así como, en la edición general del libro y supervisó directamente la impresión del mismo.

Este proyecto es el primero en el que Mariana pone en juego simultáneamente varios de sus intereses: la arquitectura, la edición de libros, la fotografía y por su puesto, pone de manifiesto el amor por su país, así como el asombro y respeto que le causaba todo lo que encontraba a su paso. Llamaban su atención, por ejemplo: las casas, los corrales y los sitios para almacenar la cosecha pero también decenas de detalles en el piso o techo, en las puertas o en la calle. Aquí sus palabras en la introducción al texto:

> Los materiales eran […] los que el hombre tiene a su alcance […] Estando tan cerca de la naturaleza parece que las construcciones han salido del paisaje mismo, se funden en él; y los vientos, el sol y la lluvia le dan una pátina como de haber estado siempre ahí.[…] Estos edificios no tienen que ver con modas; tienen que ver con lo esencial de la vida (1982 8)

Le entusiasman y conmueven estos descubrimientos, quiere compartirlos, contagiar su interés, el disfrute de los espacios y las formas, al mismo tiempo que desea transmitir su preocupación por los cambios y

transformaciones, muchas veces, alejadas de la tradición, del bienestar humano y ecológico. En este sentido también se anticipa a su tiempo, en ese entonces aún no se alcanzaban los niveles de contaminación del medio ambiente que tenemos ahora, sin embargo, eleva la voz y externa su inquietud:

> Nos encontramos con una realidad dramática. Día a día el campesino se ve acosado por voces imponentes que desprecian su cultura. Aseguran que, con la adquisición de materiales nuevos y la utilización de formas modernas, [se] vivirá mejor. Hay una invasión de bloques de cemento, láminas de zinc o asbesto y otros materiales que generalmente no superan el uso tradicional. (Yampolsky 1982 9)

Mariana no se oponía al cambio, sabía que es parte de la vida misma, pero tenía muy claro y era consciente de los acontecimientos, señala: "Cuando no se considera al ser humano con sus hábitos, costumbres y tradiciones, se convierte en un atentado contra el hombre mismo. *La casa que canta* es un recuento de la arquitectura del pueblo mexicano. Su dignidad y su poesía están a la vista".(Yampolsky 9)

Esta publicación implicó un enorme trabajo, todo en ella está integrado. No solo logra exhibir fotografías documentales y de gran belleza estética, su aportación va más allá, implica un excepcional reconocimiento a este tipo de arquitectura, a la importancia de los materiales, a las texturas, a los espacios, así como da mérito a la gente y al trabajo comunitario. Con sus imágenes hace un registro de las casas y con ellas habla del mundo, cultura y tradiciones de quienes las habitan.

Para la década de los noventa, salen a la luz libros como: *Haciendas Poblanas* (1992), editado por la Universidad Iberoamericana; *Mazahua* (1993), editado por el estado de México. *The traditional architecture of Mexico* (1993) editado por Thames and Hudson; realizado con la colaboración de otra gran amiga, compañera de viajes y excelente mancuerna Chlöe Segler.

Esta pasión de Yampolsky por la Arquitectura, también se puede contemplar en el diseño de su casa-estudio en la Calle de San Marcos en la delegación Tlalpan, en la casona que restauró y que hoy es sede de laso oficinas de la Fundación. O en una de las secciones de su biblioteca, donde se encuentran más de 160 volúmenes, libros sobre las arquitecturas de todas partes del mundo, entre ellos, varios de arquitectura tradicional, algún otro sobre las tiendas de los pueblos nómadas. Un título muy significativo para la visión de Mariana es el libro: *Arquitectura sin Arquitectos*, el interés especial por la creatividad de los constructores individualmente o en forma colectiva y el uso de materiales endógenos a cada área geográfica. (Arjen, 2012)

Las distintas publicaciones que realizó sobre arquitectura son originales y altamente valoradas por arquitectos, quienes la reconocieron como: ACADÉMICA HONORARIA, por LA ACADEMIA NACIONAL DE ARQUITECTURA Y EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES (INBA) muy poco tiempo antes de su muerte.

1.8 GRAN PASIÓN POR LOS LIBROS

Indudablemente los libros que un escritor realiza son una muestra de sus intereses, fantasías y sueños. Pero quizá también sea posible revelar una parte significativa de personalidad a través, de los libros que lee. Las pasiones, las interrogantes, los anhelos o deseos de quien los elige, cada uno señala pistas de sus preguntas a la vida y a la existencia.

Mariana tenía avidez por la lectura, atesoró libros de diversas temáticas, vasto contenido e imágenes profusas. Su biblioteca personal reúne aproximadamente seis mil ejemplares[24].

Marina empezó a conformar su biblioteca durante la adolescencia con libros sobre todo en idioma inglés; con los años también incorporó libros publicados en otros idiomas. Cabe destacar, por ejemplo, que en su gran mayoría, los libros en francés y en italiano, son libros de arte, con ilustraciones bellísimas y diseño atractivo, estás dos cualidades eran para Mariana, mucho más importantes que el contenido mismo de los textos; cuando se trataba del caso específico de libros de arte.[25]

Los libros para niños abarcan una sección muy grande y cosmopolita dentro de la biblioteca. Hay una pequeña sección de fábulas; casi todas basadas en las de Esopo. También es posible encontrar textos de diseño. MY no tenía el propósito de coleccionar por el hecho mismo de coleccionar,

[24] En pláticas informales Arjen (su esposo) ha comentado que siempre que salía MY llevaba un libro en su morral, y en el buró de su cama había de dos a tres libros que solía leer, alternadamente, al mismo tiempo, algunos minutos antes de dormir y antes de levantarse.

[25] Al trazar un panorama global de sus intereses, algunas áreas en que es posible dividir sus libros son: Literatura, con autoras como Virginia Woolf (Inglaterra), Mary Mac Cartney (EE UU), Simone de Beauvoir (Francia) y Marguerite Yourcenar (Bélgica). Una sección destacada es la dedicada a las ciencias biológicas: sobre animales, plantas, microbiología, anatomía humana, evolución de la humanidad y ecología.

más bien, la elección de cada libro estaba orientada por sus múltiples intereses culturales.

1.9 Colección de Arte Popular

Las decenas de juguetes elaborados en casi cualquier material, las máscaras, los textiles y cerámica de diversas regiones del país conforman otra sección sumamente importante de su interés en el arte popular. Comenta el Dr. Alberto Días de Cossío, especialista en cerámica, respecto a las piezas que My elegía para llevar a casa:

> El ojo especial de la artista, no veía las piezas como utilitarias, para ella forman conjuntos de belleza especial, algunas incluso fallidas en su ejecución, otras por su intervención, y siempre por su valor estético. Los artistas y en especial Mariana, gozaban el detalle a veces imperceptible; para decirlo pronto, no buscaba la perfección, ni el valor, ni fue coleccionista, [algunas piezas] le gustaban y llenaban sus sentidos. (Días de Cossío, 2011)

La sensibilidad de Mariana la llevó a crear puentes entre sus diversos intereses creativos.

Este afán por compartir lo que admiraba, la llevó a involucrarse en proyectos de curaduría, se comentó al inicio de este capítulo, que llevó varias exposiciones del TGP al extranjero, algunas las curó ella directamente. Una de las exposiciones más importantes que curó fue *Memoria del Tiempo*, en el museo de Arte Moderno, magna exposición fotográfica para conmemorar los 150 años de la fotografía en México, labor

titánica que realizó con Francisco Reyes Palma, de la cual también se editó un catálogo en el que participó uno de sus más cercanos colaboradores desde que hicieron equipo en la SEP, David Maawad.

1.10 AMIGAS ENTRAÑABLE Y GRAN MAESTRA

Mariana hacia empatía con mucha facilidad con la mayoría de la gente, rápido se daba a querer. Un acontecimiento particularmente relevante durante 1981 fue que conoció a Alicia Ahumada, quien sería su gran cómplice, amiga, compañera, colega e impresora de su obra durante muchos años:

> Veinte años trabajé casi exclusivamente para Mariana. Aunque algunos otros colegas fotógrafos solicitaron mis servicios y muy complacida trabajé para ellos, en muy poco tiempo la capacidad de Mariana para hacer fotografías rebasó toda posibilidad de trabajar para otros. Para mi, el cuarto oscuro se convirtió en esos tiempos en un espacio entrañable y a la vez temido, como la propia vida. Exposiciones y libros de Mariana, salieron de ahí y muchas otras imágenes que alegraban sus días y que quedaron como archivos para la posteridad. (Ahumada 2012)

MY frecuentemente viajaba acompañada de colegas y amigos, casi todos la recuerdan en su inseparable "vochito" blanco, con Alicia realizó una cantidad innumerable de viajes. Algunos amigos en común refieren que la relación o lazo que las unía, tenía tintes de madre e hija. Sin embargo, Alicia la define como una entrañable amistad.

> Le fascinaba salir al campo, le gustaba manejar, no importaba la distancia, ella siempre iba al volante: sin perder el hilo de la conversación observaba todo con gran atención y en cuanto veía algo de su interés paraba el carro. La distancia con las personas la rompía con alegría y ligereza, ganaba confianza mientras caminaba. Escrutándolo todo, reía, gozando del buen gusto y sentido común de las personas sencillas (Ahumada 2012). [26]

Las vivencias y experiencias de gente cercana a MY y los fragmentos de sus propias palabras, nos permiten comprender su forma de trabajo e intereses, dejan percibir su personalidad y carácter. Xavier Guzmán Urbiola, amigo y compañero de viajes comenta:

> Hoy, los jóvenes no son amigos de los viejos, no intercambian experiencias con quienes nos han precedido. El contacto con Mariana me ensanchó el mundo y me hizo crecer el Corazón. La conocí en 1984; tenía 26 años y Mariana 59. (…) Me contó infinidad de anécdotas, (…) siempre humanas y francas, nunca académicas para la información y la teoría "ahí están los libros"… Y si de franqueza hablamos, creo que ella nunca perdió ese rasgo estadunidense de su carácter, ¿o sería veracruzano? Era directa y hasta brusca. Sin embargo, a la vez era discreta, pues medía con gran cuidado sus palabras. (Guzmán 2002)

[26] Mariana comenta: Desde que tengo memoria salir al campo ha sido mi goce especial. Caminar por la sierra y por los bosques, a veces durante varios días, para llegar a un pueblo, te acerca a la manera como vive la gente en lugares apartados. Ahora hay carreteras, pero hace 40 o 50 años era otro asunto. (Poniatowska 2001 28)

El recuento aquí realizado sobre los proyectos y actividades de MY, no es suficiente. Faltaría registrar una amplia cantidad de actividades como puede ser su paso por Radio Educación o por diarios como el Excélsior o el Día, su participación como jurado en distintos concursos, labor que por cierto, no lograba disfrutar del todo. Documentar su participación en el Sistema Nacional de Creadores o y su participación en el Consejo Mexicano de Fotografía. Sin embargo, lo que hasta aquí se describe permite dar una idea del dinamismo y compromiso de Yampolsky.

1.11 LA FOTOGRAFÍA SU MÁS GRANDE PASIÓN

Indudablemente la actividad a la que más tiempo dedicó y disfrutó profundamente durante su vida fue la fotografía. En una entrevista realizada pocos meses antes de su partida, le cuestionaron : ¿por qué es fotógrafa? :

> Me gusta la vida, me encanta poder registrar las cosas interesantes y bellas de mi pueblo, me siento muy afortunada de ser fotógrafa. Pienso que hay que ir a donde está la acción, o hacer un mundo que tú fabriques […] No es mi deseo crear un mundo, yo salgo a ver cómo lo enfrentan otros. (Gálvez, 2002)

La fotografía le parecía una forma de compartir, así lo revelan sus respuestas a otras entrevistas en años previos:

> Posiblemente la fotografía es eso, hacer algo sorprendente, pero a la vez, evitar las sorpresas que distraen al espectador

> de la sorpresa principal. No sé si la palabra sorpresa es lo correcto. Porque al tomar una fotografía, uno está seleccionando un instante de la vida… tal vez la palabra sea descubrimiento, ese descubrimiento personal que yo quiero mostrar a los demás, no como hazaña mía, sino para compartir algo que a mi me parece importante. (López, 2002)

Yampolsky no se pensaba como artista –al estilo de las vanguardias– nunca buscó la fama, ni los reflectores. Constantemente reflexionaba y se cuestionaba sobre el papel de la fotografía y del fotógrafo.

> Como fotógrafa me interesa la condición humana, no únicamente un grupo […] Para mi la realidad es más sorprendente que la imaginación, por lo tanto trabajar sin experiencia me haría caer en lugares comunes; nunca me arriesgaré a decir cosas que no he sentido o amado (Villanueva, 2012).

CAPÍTULO 2

FUNDACIÓN CULTURAL MARIANA YAMPOLSKY COMO GARANTE DE PRESERVACIÓN, RESGURARDO Y DIFUSION DE SU PATRIMONIO CULTURAL

En este capítulo se relata la historia de la Fundación Cultural Mariana Yampolsky, A.C. (FCMY), desde el momento de su constitución, los miembros que han formado parte de ella, los objetivos que persigue y los proyectos desarrollados por más de diez años.

2.1 CONSTITUCIÓN LEGAL Y SUS FUNDADORES

La Fundación Cultural Mariana Yampolsky, A.C. (FCMY), es la asociación civil encargada de proteger, conservar y difundir, el patrimonio cultural que la fotógrafa decidió legar a los mexicanos. Básicamente los bienes en custodia están conformados por el acervo fotográfico que consta aproximadamente de 70 mil negativos, su biblioteca con más de seis mil libros, una colección de Arte Popular con por lo menos tres mil piezas, la casa que perteneció al general zapatista Valentín Reyes, la cual remodeló y además su casa-estudio diseñada por ella misma.

En invierno de 2001, la Fundación quedó legalmente constituida al reunir a un grupo de académicos y fotógrafos, amigos de Mariana y de Arjen su compañero de vida por más de 35 años. Entre los fundadores se encontraban además de Mariana, Arjen van der Sluis, Antonio Bolivar –inmerso en el mundo editorial–, Francisco Reyes Palma –investigador del Centro Nacional de Información e Invstigación de las Artes Plasticas CENIDIAP/INBA (primer presidente de la asociación), David Mawwad –fotógrafo quien llevó una sólida relación de amistad con MY desde que

colaboraron en la edición de libros para la SEP–, Emma Cecilia García –historiadora y curadora de arte, que posteriormente fungiría como coordinadora general–, Laura González –investigadora y académica del Instituto de Investigaciones Estéticas IIE, UNAM– y Adrina Konsevik –ella ha desempeñado diversos cargos en Consejo Nacional de Cultura y las Artes, CONACULTA y Fondo de Cultura Económica, FCE–.

Poco tiempo después se unirían Alicia Ahumada –impresora y colega–, Rosa Casanova –historiadora e investigadora en aquel entonces directora del Sistema Nacional de Fototecas–, Rebeca Monroy –investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia, y académica de la Escuela Nacional de Antropología e Historia y Xavier Guzmán Urbiola –doctor en arquitectura, ha tenido distintos cargos en el INBA, con quien realizó varios viajes y proyectos de trabajo–. Una vez registrada legalmente, se invitó a participar a Elena Poniatowska, Alfredo López Austín y Marnco Antonio Cruz como miembros honorarios.

¿Por qué razón MY decidió formar una asociación civil de esta naturaleza, cuando no tenía las condiciones de infraestructura y económicas para ponerla en marcha?

Durante la segunda mitad de la década de los noventa, existía una fuerte preocupación por el destino que tendrían los archivos fotográficos de autor, como el de Nacho López o el de Lola Álvarez Bravo, quienes habían logrado conformar nutridos acervos con alto valor histórico y documental.

Gran parte del acervo de Lola Álvarez Bravo salió del país, fue vendido a una institución académica estadounidense. Este acontecimiento preocupó y entristeció a MY, quien estaba intranquila al no ver en las instituciones

nacionales, las condiciones necesarias y adecuadas para dar cabida a un legado como el de ella. A pesar de que algunas instituciones académicas en el extranjero, le habían ofrecido adquirir su acervo fotográfico, Mariana se negó a que el material saliera del país.

Al considerar diferentes opciones y escuchar sugerencias de sus amigos, muy probablemente, pensó que una asociación civil sería una buena opción. Algunas de las propuestas tenían como base el interés y reflexión que para ese momento se había generalizado en el país sobre la construcción de la sociedad civil y la participación ciudadana. (Álvarez 1998 9-24).

Como contexto, durante la década de los noventa las denominadas Organizaciones No Gubernamentales (ONG), bajo la forma jurídica de Asociaciones Civiles, proliferaron en todo el mundo, y en muchos casos ya tenían al menos una década trabajando. México no fue la excepción, pues las ONG, al menos en teoría, se conformaron como espacios de participación ciudadana y civil para la construcción de la democracia.

De esta manera surgieron numerosas asociaciones, actualmente denominadas OTS –ORGANIZACIONES DEL TERCER SECTOR–, en diversos rubros de la vida, como parte del movimiento social en pro de la construcción de la democracia, con la intención de llenar los huecos que el Estado y la iniciativa privada no habían cubierto o no les interesaban como espacios de acción, de poder político y económico. (López Ángela 1998 95-112)

A MY le resultó atractivo explorar esta forma de participación y trabajo colectivo, se sentía confiada y segura de que contaría con el apoyo y respaldo de su compañero y amigos. Posiblemente pensaba que con su

trabajo y dedicación unidos a los de ellos, sacarían adelante el proyecto en el que habían puesto todo su entusiasmo.

En ese entonces, ninguno de los miembros de la FCMY tenía idea de que la enfermedad de MY estaba muy avanzada y moriría pocos meses después de haber conseguido la constitución legal de la misma. Muy probablemente la ausencia de MY minó el entusiasmo inicial de todos y hasta pudo haber provocado cierta incertidumbre, sin embargo, continuaron trabajando.

2.2 DIFUSIÓN, DONANTES Y APOYO

Desde el día de su constitución la FCMY, ha contado con donativos de recursos económicos, materiales y de tiempo, así como con el apoyo de algunas instituciones públicas y privadas; además de personas que a título personal, han colaborado de manera voluntaria con los fines y las metas que han trazado las distintas administraciones. De esta forma se han desarrollado diversas actividades.

Se ha contado con el apoyo de las instituciones siguientes: CONACULTA, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes FONCA, Instituto Nacional de Antropología e Historia INHA, Sistema Nacional de Fototecas SINAFO, Escuela Nacional de Antropolología e Historia INAH, Universidad Iberoamericana UIA, Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, Universidad Autónoma Metropolitana, UAM.

Las acciones emprendidas por la FCMY, en el periodo que va del año 2001 al 2006, se encaminaron a conservar, resguardar, proteger y difundir, sobre todo la obra fotográfica. Se realizó un inventario *grosso modo* de los

libros en la biblioteca y se realizó una estimación del número de piezas que conforma la colección de Arte Popular. También se concentró gran parte del material impreso que se encontraba disperso en museos, galerías, editoriales y corredores de arte. Fue hasta el año 2005 que se logró acondicionar una de las casas de Tlalpan con las instalaciones adecuadas para albergar el equipo y material de trabajo.

Las actividades públicas de la FCMY, iniciaron durante el año 2002 a raíz del deceso de Mariana con la realización del Homenaje Nacional en el Museo Nacional de Antropología, en el que se presentó la exposición: Evocaciones, con la donación de obra de 51 fotógrafos que recordaban con su obra, con su el trabajo las aportaciones de MY. En los siguientes años se conformaron algunas exposiciones individuales y se prestó material fotográfico para participar en exposiciones colectivas, tanto en el país como en el extranjero, ejemplo de ello son: Homage to MY en San Francisco California, 2003, en colaboración con el Comité Mid Day Sun; Al filo del tiempo, Ciudad de México, 2003, en colaboración con UNITEC, Ritos y Regocijos, los Mexicos de MY Ciudad de México, 2006; Egipto, el archivo escondido de MY, Ciudad de México 2006. (Archivo FCMY 2002 a 2007)

Por otro lado, también se ha participado con material fotográfico en múltiples publicaciones nacionales e internacionales que abordan una amplia diversidad temática, como arquitectura, historia, arte, educación, cuestiones de género, etc. lo que ha contribuido recaudar fondos debido al costo que implican los derechos de autor, aunque en un porcentaje pequeño, al compararlo con los gastos fijos de la Fundación.

Entre los años 2007 y 2009, los esfuerzos se centraron, en mayor medida, a mantener la obra fotográfica en las mejores condiciones posibles.

Durante este periodo, al concentrar los esfuerzos en el trabajo interno, se logró digitalizar y catalogar poco más del 50% del acervo fotográfico. Sin embargo, se puso menor énfasis en la difusión tanto de la obra como de la fundación misma.

Los fondos obtenidos a través de asociaciones o instituciones como: Apoyo al desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C., ADABI, CONACULTA, –instancia que canaliza (en ciertas ocasiones) los recursos de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados en ciertas convocatorias–, y FONCA, FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES. Las actividades principales de la FCMY se enfocaron a la conservación, digitalización y catalogación del acervo fotográfico, dando continuidad a proyectos específicos que se presentaron a cada una de las instituciones señaladas.

2.3 RESGUARDO Y PROTECCIÓN DE LA OBRA

Durante el segundo semestre del año 2007, a través de la convocatoria emitida por ADABI, se construyó una bóveda climatizada dentro de las instalaciones de la Fundación; la cual alberga los negativos blanco y negro, además del color, e impresiones –positivos– plata sobre gelatina en condiciones óptimas de temperatura y humedad. La meta más importante, durante el año, fue la adecuación del espacio, que garantiza las condiciones ambientales para la conservación de los negativos, así como la colección de impresiones fotográficas. Durante ese año, también se hizo la limpieza digital y cambio de guardas a 10,000 negativos, y su catalogación manual.

La bóveda se acondicionó con un microclima en torno a los 20 grados centígrados y una humedad relativa entre 40 y 50%. Tiene un sistema de aire acondicionado, un deshumidificador, un filtro de aire y una granada de gas halón para detectar posibles incendios. Cuenta con estantes de metal y una puerta hermética.

Una vez que el espacio adecuado para albergar la obra estaba listo, en el año 2008, se realizó el traslado del material original desde la ciudad de Pachuca, cabe recordar que, en 1994 las cenizas del volcán Popocatépetl, habían llegado hasta Coyoacán a la altura de la avenida Miguel Ángel de Quevedo, en aquel entonces MY, ante la amenaza que representaba una probable erupción más violenta y la llegada de las cenizas a Tlalpan, tomó la decisión de trasladar sus negativos a la casa de su colega y amiga Alicia Ahumada.[27]

La construcción de la bóveda en el 2008 tenía el objetivo principal de continuar con la preservación y catalogación del archivo fotográfico. Para lograrlo, las placas originales (negativos) se resguardaron en guardas que cumplen con los estándares internacionales de conservación.

[27] Ver. De las plumas y el papel a los pixeles y la catalogación electrónica. (Conservación, Catalogación y Digitalización del Acervo Fotográfico de Mariana Yampolsky). INHA 2010.

2.4 CATALOGO ELECTRÓNICO

De la catalogación manual se migró al catálogo electrónico, lo cual permite el acceso y la consulta a estudiosos de diversas disciplinas, así como al público en general ubicado en cualquier parte del país o el extranjero; siempre y cuando se presente un proyecto de investigación o publicación y se solicite el acceso al sistema.

Respecto al material fotográfico se conservaron y catalogaron 3,500 impresiones en papel y el montaje de 150 positivos, así como el cambio de guardas en poco más de 8,000 negativos y el cambio de 3,000 guardas de primer y segundo nivel en transparencias de 35 mm. Durante ese periodo se hizo la catalogación de 13,500 negativos e impresiones y la captura de 9,000 fichas en el catálogo electrónico.

Para el año 2009. Las metas y objetivos cumplidos se resumen de la siguiente manera: Cambio de guardas a 500 negativos. Cambio de guardas a 2,000 transparencias color, formato medio. Limpieza digital de 9,000 negativos blanco y negro en baja resolución para su manejo en el catálogo electrónico, y catalogación de 6,000 negativos blanco y negro. (Arias 2009).

En el año 2010, el catálogo electrónico contaba ya con un poco más de 36,000 imágenes en baja resolución con su ficha calcográfica y el 95 % del material resguardado en la bóveda protegido con material libre de ácido. Ese mismo año, en el mes de febrero, terminó el periodo de gestión de Rosa Casanova García como presidenta de la FCMY y Antonio Bolívar como tesorero. A partir de ese momento Arjen van der Sluis, fungiría como presidente interino, y nombró al C.P. Alfonso Méndez Caselín como

administrador de la FCMY, quedando pendiente la designación de un nuevo tesorero.

Es importante señalar que no se convocó a ninguna reunión o asamblea del Consejo Directivo de la FCMY para designar a Arjen van der Sluis, como presidente interino, ya que después de la reunión en la que Rosa Casanova entregó el informe anual 2009, (febrero 2010) a ningún otro miembro le interesaba, ni le era posible ocupar el cargo. Al ser Arjen van der Sluis, el heredero universal de los bienes de MY, esta responsabilidad recaía en él directamente.

Durante los meses de abril, mayo y junio del 2010, Arjen salió del país, dejando la responsabilidad y actividades de la FCMY en mis manos. Gracias al correo electrónico y al internet, se mantenía constantemente en contacto y las decisiones sobre todo económicas se tomábamos entre Arjen, Alfonso y yo. En el año 2010, hubo una constante petición de imágenes del acervo para que formaran parte de las publicaciones que se preparaban por los festejos del bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución. Solicitudes que se intensificaron durante el segundo semestre, no sólo a nivel nacional sino también en publicaciones del extranjero.

Debido a que la solicitud de archivos en alta resolución se hizo más constante se decidió iniciar el *stock* de archivos digitales en alta resolución para que funcionen como *archivo maestro.* Así se digitaliza el negativo en alta resolución (600 dpi) y se limpia una versión para impresión de (300 dpi) tamaño 16 x 20” de donde se desprende otros dos tamaños 11 x 14” y 8 x 10”, para distintos usos.

2.5 Antecedentes del Homenaje Nacional

La propuesta inicial para conmemorar el X Aniversario Luctuoso de Mariana Yampolsky en 2012 (Mayo 3), se presentó durante las primeras semanas del año 2011; desde un principio, el proyecto se planteó como un homenaje a su trayectoria. El proyecto contemplaba varias actividades; aunque a la distancia, pueden ser valoradas como sumamente ambiciosas, dado el tiempo que se debía invertir en el desarrollo de cada actividad y al poco personal que labora en la Fundación.

En reunión de trabajo, llevada a cabo en las instalaciones de la FCMY en Tlalpan, el 14 de enero del 2011, presenté la estrategia de difusión que me interesaba llevar a cabo para dar a conocer de una forma más amplia el trabajo creativo MY. La presentación se realizó ante Arjen van der Sluis, quien legalmente se encontraba en ese momento, como presidente interino y al Contador Público Alfonso Méndez, director de AM Consultores, como administrador.

Mi intervención inició de la siguiente manera:

> Considero que hemos tenido grandes logros hasta ahora, al conseguir apoyos para la digitalización del acervo fotográfico y la construcción de la bóveda. Queda mucho por hacer, hay trabajo para realizarlo durante años y por muchas manos, sin embargo, me parece que es tiempo, nuevamente, de realizar *trabajo hacia afuera* y difundir la obra de MY, y las actividades de la Fundación. Porque…

> ¡trabajo no falta! pero moriré de tristeza, si no hacemos un esfuerzo por realizar lo que a continuación propongo.

Externé que el interés se centraba en dar a conocer la obra creativa de Mariana, no solo la fotográfica, quiero recrear el proceso de conocimiento y acercamiento –hasta cierto punto *natural*– que había tenido sobre su vida y obra. Mencioné que deseaba ver los grabados realizados durante su participación en el TGP y ver los que hizo posteriormente. Asimismo, recuperar los grabados que se encuentran en San Francisco, solo había tenido oportunidad de observar, hasta ese momento no eran más de diez y coincidían con lo que está publicado.[5] Lo anterior con la intención de comprender mejor su participación en el Taller e integrar esta etapa a su desarrollo personal y artístico. La intención iba encaminada a exhibirlos posteriormente.

La actividad central dentro de la estrategia de difusión, consistiría en crear una nueva exposición fotográfica donde el eje temático, podría ser: el mestizaje o la arquitectura. La idea ante todo era "tender" puentes entre sus diversos intereses creativos, mostrando todo de una manera didáctica para la mayoría de los destinatarios. Se buscaría exhibirla en uno de los principales recintos de la ciudad de México, preferentemente en el Palacio de Bellas Artes, considerado el máximo recinto cultural del país o en alguno de los de la UNAM. No solo por el tamaño de los espacios, sino por la envergadura que tendría la exposición, así como el carácter simbólico que tiene el Palacio para la cultura nacional.

[5] Ver los grabados publicados en Imagen y memoria, Ed. Conaculta-Centro de la imagen, 1989.

Después de permanecer tanto tiempo alejada del escenario cultural y a diez años del deceso de la fotógrafa, se pretendía revalorar su obra y aportaciones en el terreno educativo, cultural y especialmente fotográfico.

Para lograrlo, sería necesario recurrir a algunas de las siguientes instituciones: al Programa Universitario MÉXICO NACIÓN MULTICULTURAL, con quienes indirectamente ya se tenía contacto por la publicación de un libro coeditado con la editorial Paralelo XXI, los Institutos de Investigaciones Sociales, Estéticas, Filológicas y la Facultad de Arquitectura, además de las ya mencionadas.

Otra actividad sería el desarrollo de un cortometraje a manera de documental que permitiría abordar la vida de Yampolsky, su personalidad, su obra creativa, etc., a través de la voz de fotógrafos, amigos, alumnos y gente que de alguna manera la conoció y convivió con ella. Además de dar a conocer el perfil y objetivos de la Fundación de manera sintética pero resaltando todos los logros obtenidos. Se podría realizar una convocatoria para un concurso fotográfico con el aval del Instituto Politécnico Nacional, IPN y la UNAM, CENTRO DE LA IMAGEN y el MUSEO ARCHIVO DE LA FOTOGRAFÍA, MAF[28].

Otra idea, que me parecía particularmente relevante era, crear un vínculo con otras disciplinas artísticas. Por ejemplo: la danza, específicamente la danza contemporánea. La intención sería crear una obra coreográfica para niños con base en algunos de los distintos proyectos que MY desarrolló para ellos. (Arias 2011)

[28] Incluso pensé en la posibilidad de instituir un premio con el nombre de MY pero hasta la fecha, desconozco como se puede lograr lo anterior

La estrategia, a medio plazo, buscaba mantener la atención del medio cultural a través de diversas actividades, durante seis meses, hasta el mes de septiembre, dado que Mariana nació en ese mes –el día seis de 1925–. Con el objetivo de crear otra exposición de gran formato, que pudiera exhibirse en el exterior. Aprovechar que existen dos sitios en diferentes puntos de la ciudad, para que simultáneamente ambos exhiban fotos de Mariana: las REJAS DE CHAPULTEPEC y a las REJAS DEL IPN EN ZACATENCO.[29]

Finalmente, toda exposición que amerite ser recordada, implica la publicación de un catálogo. En este sentido, resultaba necesario centrar la atención en la búsqueda de editoriales que pudieran estar interesadas en la publicación.[30]

Arjen y Alfonso, escucharon con atención, se mostraron entusiasmados con la propuesta. El gran inconveniente en ese momento era que la FCMY, no contaba con recursos económicos suficientes para realizar una sola de esas actividades.

La respuesta de Alfonso Méndez al respecto fue: "La propuesta me parece muy conveniente e interesante, tal vez, podríamos centrarnos solo en alguna de esas actividades".

Al conversar con Arjen para saber qué pensaba, le cuestioné hasta dónde estaría dispuesto a apoyar y respaldar la iniciativa, pues argumenté que

[29] Para el 2011 habíamos participado como patrocinadores del Primer Concurso Fotográfico del IPN, y dado que MY fue fundadora del Centro para Lenguas Extranjeras (CENLEX) y permaneció como maestra de inglés durante algunos años Habíamos reanudado contacto con la institución y fortalecido los lazos de cooperación

[30] El último catálogo publicado en el 2006 titulado: *Ritos y Regocijos. Los Mexicos de Mariana Yampolsky,* se publicó en colaboración con la editorial Lunwberg, una de las más reconocidas a nivel mundial por especializarse en la publicación y edición de libros sobre obra fotográfica.

no me encontraba segura que el Consejo Directivo estuviera dispuesto a colaborar y sobre todo a aceptar la concepción de la iniciativa.

En ese momento, Arjen no tenía idea clara de los requerimientos de la propuesta y ninguno de los tres, contábamos con una apreciación real de las dimensiones y el trabajo que implicaría llevar a cabo una sola de las actividades planteadas. Con su característica sonrisa y trato afable, Arjen comentó que le parecía muy bien la propuesta. Cuestionó si ya había pensado en quién podría realizar la impresión de la obra. Para mi era indispensable que la hiciera Alicia Ahumada. Arjen sugirió buscar apoyo con algunos de los miembros del Consejo Directivo.[31]

No estaba entusiasmada con la idea de buscar apoyo con alguno del los miembros del Consejo Directivo. Durante el tiempo que solo colaboré como coordinadora de catalogación, había percibido cierto protagonismo de algunos miembros del Consejo, así como cierta reticencia ante las propuestas o sugerencias realizadas por los que no formaran parte de él.

Sin embargo, después de meditar un poco el asunto, decidí consultar al Dr. Xavier Guzmán (XG), que hasta ese momento era uno de los integrantes del Consejo que parecía más ecuánime y dispuesto a colaborar.[32]

Antonio Bolívar, quien en todo momento había colaborado y realizado acciones contundentes para el buen funcionamiento de la Fundación, comentó a principios del 2010 por diversas razones, -entre ellas su salud y

[31]Alicia Ahumada quien como ya se ha mencionado, fue amiga muy cercana a Mariana, su impresora por más de 20 años y miembro fundador de la Fundación.

[32] Cabe destacar que no sólo este aspecto había influenciado mi consideración sobre el Dr. Guzmán, tiempo atrás, había leído un artículo que él escribió para el suplemento cultural de la Jornada, después de la muerte de Mariana, véase: Mariana Yampolsky en UAM-X ¿? me pareció desde ese momento el texto más lucido, interesante y analítico sobre la fotografía yampolskyana al que había podido tener acceso.

el cúmulo de trabajo en Redacta-, que no podía continuar como tesorero, ni tampoco apoyar sistemáticamente, otras labores que requirieran su presencia.[33]

Arjen ofreció comunicarse con María Martínez, amiga de Mariana, radicada en San Francisco California para solicitarle la carpeta de grabados, carpeta que le había sido entregada con la intención de conseguir la venta de algunos grabados para generar recursos económicos destinados a la FCMY.[34]

Un par de semanas más tarde, al salir de una conferencia del CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO, UNAM, coincidí con el Dr. Xavier Guzmán, comenté la intención de reunirnos con él para hacerle una propuestas sobre Mariana y la Fundación. Él, con amabilidad, dijo que con mucho gusto podría recibirnos.

Aprovecharíamos nuestro encuentro para plantear a XG la posibilidad de ocupar la presidencia de la Fundación, o alguna otra responsabilidad o cargo dentro del consejo directivo, además de comentar –por supuesto– la iniciativa para el 2012 y saber su opinión. Para la reunión, adecuamos y simplificamos un pequeño informe sobre las actividades realizadas a partir del 2008, y hasta principios del 2010, año que marcaba el final del periodo presidido por Rosa Casanova.

El día 13 de Abril de 2013, en reunión con XG, se mostró muy cordial y contento de ver a Arjen, escuchó con atención y fue receptivo a los

[33] Es importante señalar que por más de diez años Antonio Bolívar, fue el administrador y tesorero de la FCMY, fue el encargado de realizar todos los trámites para la constitución legal de la asociación civil, incluso en varias ocasiones había tenido que apoyar con recursos económicos propios.

[34] María Martínez sostenía una relación especial con MY ya que tanto Arjen como Mariana le apoyaron para lograr la adopción de su hija. Actividad que desempeñaron con los deseos de ayudar a mujeres que no podían procrear hijos y a los niños mexicanos desamparados ya que estos últimos les ofrecían otras posibilidades y condiciones de vida (Mesa Redonda 2012)

señalamientos, desde ese momento, Arjen, me cedió la palabra y permitió que fuera yo quien explicara con detalle la propuesta. XG entusiasmado con la idea del Homenaje a Mariana, proporcionó nombres y teléfonos de personas que en ese momento se encontraban ocupando cargos públicos del sector cultural, y que por su cercanía o conocimiento sobre la obra de MY, muy probablemente, tendrían interés en apoyar.[35]

Sugirió algunos nombres para seguirles la pista. Él en ese momento no sabía qué cargos tenían, sin embargo, por sus cargas de trabajo, XG rechazó ser el curador de la exposición y argumentó que tampoco le sería posible ocupar algún cargo dentro del consejo directivo.

Desde ese momento, XG dejó saber que él estaría encantado con el hecho de que la exposición versara sobre arquitectura y comentó que estaba seguro de que Mtro. Walther Boestherly, estaría fascinado con la idea de abordar el tema del mestizaje. Una semana después, se llevó a cabo la primer reunión de trabajo con el doctor en Arquitectura José Ángel Campos, académico de la UAM-XOCHIMILCO, quien por recomendación de XG, se encargaría de la curaduría de la exposición.

El Dr. Campos conoció a MY en la década de los ochenta, conversaron en algunas ocasiones e incluso ella, le facilitó material fotográfico sobre arquitectura para documentar un proyecto. En esa ocasión, le presentamos la propuesta general y le hicimos saber cuál era nuestro interés principal específicamente para la exposición.[36]

---

[35] Es importante destacar que el Consejo Directivo tenía meses esperando a que Arjen convocara a una reunión de Asamblea General para oficializar los cambios en los cargos ya que en febrero del 2010 Rosa Casanova y Antonio Bolivar, terminaron su gestión. Esporádicamente algunos miembros del Consejo habían asistido a la Fundación o Arjen se había encontrado con alguno de ellos fuera de las instalaciones de la FCMY

[36] En términos museográficos, sería una exposición por encargo.

2.6 LINEAMIENTOS DE LA EXPOSICIÓN

- Con motivo del aniversario luctuoso de MY se conformaría una exposición con por lo menos 90% de material inédito del acervo fotográfico.

  Teníamos principalmente a dos ejes temáticos que nos interesaba destacar en el acervo fotográfico:

  a) La arquitectura y otro que es más bien transversal a la obra

  b) El mestizaje.

Objetivos:

- Presentar a MY como creadora, con intereses diversificados, no sólo como fotógrafa.
- Articular fotografía, arte popular, gráfica, diseño editorial, etc.
- Ofrecer información sistemática y detallada sobre su personalidad y relación con otros fotógrafos y personalidades del ámbito cultural y artístico.
- Aclarar y matizar la relación maestra/alumna establecida con Lola Álvarez Bravo.

Un aspecto fundamental sería crear talleres para niños y adolescentes en el marco de la exposición.

Se intercambiaron puntos de vista sobre un listado de personas a quienes entrevistar para conocer de viva voz, la relación de amistad,

compañerismo y/o trabajo sostenida con MY. También, para obtener más información sobre su personalidad.[37]

A partir de ese momento se establecieron compromisos y acuerdos: el Dr. Campos se concentraría en armar el guión curatorial, buscaría asesoría para cobrar sus servicios, sin que le causara algún problema en términos administrativos con su pago como docente. XG haría contacto con algunas personalidades del campo cultural y educativo y Arjen y yo armaríamos un *dossier* con una breve descripción de la trayectoria de MY, incluyendo imágenes del acervo, un resumen sobre las actividades de la FCMY y la solicitud de un recinto para exhibir la exposición durante 2012.

Se elaboraron carpetas que incluían, la solicitud de un recinto para la exhibición de la exposición, una de ellas se entregó inicialmente al INBA en distintas instancias. Primero acudimos a la COORDINACIÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, CNAP pero justo en el momento que llegamos, la coordinadora estaba en junta porque era su último día en el cargo, así que teníamos que esperar a que la siguiente coordinadora tomara posesión.

Posteriormente, se entregó una carpeta a la DIRECCIÓN DEL PALACIO NACIONAL DE BELLAS ARTES, y a directora de CONACULTA, Consuelo Saizar, y a la directora del INBA, Teresa Vicencio. Posteriormente se entregó también al director de DIFUSIÓN CULTURAL UNAM, al director del CENTRO CULTURAL TLATELOLCO y al director del MUSEO CARRILLO GIL y del MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, sólo para tener presencia y hacer cierta presión, ya que el procedimiento tenía que ser directamente con la CNAP.

[37] El primer listado lo elaboramos Arjen y yo y, posteriormente en una reunión de Xavier con Arjen se agregaron más posibilidades

Durante esos días y entre las citas para entregar carpetas, XG consiguió una entrevista con el Dr. Raúl Hernández, director de DIFUSIÓN CULTURAL DE LA UAM y con el Mtro. Victor Muñoz, director de ARTES PLÁSTICAS, también de la UAM. Ambos se mostraron muy interesados y dispuestos a apoyarnos. Cada uno en su momento, compartió sus apreciaciones sobre el trabajo gráfico y fotográfico de Mariana. Sin embargo, el Mtro. Muñoz argumentó que la UAM en ninguna de sus unidades, cuenta con un espacio tan grande para albergar una muestra como la que nos proponíamos. A pesar de ello, les interesaba apoyarnos en la difusión de la obra de Mariana por el valor que ésta tiene para las artes visuales en México.

Después de intercambiar puntos de vista para saber, en términos reales, de qué forma podrían contribuir, ofrecieron apoyar con la edición del catálogo de la exposición y todo lo que implicaría. Asumirían los costos al 100%.

Transcurrió un mes y prácticamente no había respuesta de ninguna institución. Durante esos días, nos recibió la Lic. Mónica López Velarde, quien recientemente se había incorporado como coordinadora de la CNAP. También se mostró interesada en el proyecto, incluso comentó que en los años ochenta había conocido a Mariana y a Arjen. La Lic. López Velarde, confirmó lo que ya nos había transmitido, un par de días previos a la reunión -a través de un oficio- la directora del PALACIO DE BELLAS ARTES, notificando que no era posible realizar la exposición en ese sitio, ni siquiera en una de sus salas, porque el recinto estaba ocupado y las actividades ya estaban programadas durante los próximos tres años.

La Lic. López Velarde, intentaría conseguir algún otro de los recitos del INBA. Más tarde ofreció el MUESO DE JOSÉ LUIS CUEVAS O EL MUSEO DE LA

MEMORIA Y TOLERANCIA, como los más probables, aunque todavía era extraoficial la propuesta, pues no había fechas confirmadas por ninguno de los dos espacios. Ella solicitó lo más pronto posible la lista de obra, para saber qué tamaño debería tener el espacio que se requería.

Para ese momento, ya se habían llevado a cabo algunas reuniones de trabajo con el Dr. Campos y su colaborador, el arquitecto Jorge Contreras, revisando el acervo fotográfico. Mientras tanto, XG ya con el aval de la UAM, había conseguido otra cita con el DIRECTOR DEL MUSEO DE ARTE POPULAR, (MAP) el Mtro. Walther Boestherly. Ellos se reunieron y después convocaron a sus respectivos equipos prácticamente para dar la noticia de que el MAP, estaba interesado en apoyar ofreciendo sus instalaciones y su equipo de trabajo.

Parece relevante destacar aquí que, en gran parte, la recepción favorable de la propuesta radicó en que la mayoría de personalidades dedicadas al campo educativo y cultural, ya conocían –al menos una parte– el trabajo de MY, y asimismo lo valoraban y apreciaban por el nivel estético y profesional que lo ha distinguido.

Como se ha mencionado anteriormente, Mariana por convicción tenía un fuerte compromiso social y en todo momento estaba dispuesta a participar en las iniciativas, solicitudes y propuestas que le hacían. Con su generosidad, fomentó excelentes relaciones tanto en lo personal como en lo profesional.

De alguna manera, parece que la cosecha que se ha venido recogiendo en la FCMY, es el resultado de que en décadas anteriores, Mariana conoció a decenas de personas de distintos ámbitos y diversas latitudes, quienes

disfrutan, aprecian y conocen su trabajo en alguna de sus facetas, y ahora se encuentran dispuestos a corresponder.

2.7 Colaboración con el Museo de Arte Popular

Fuimos convocados a una reunión en el MAP para conversar, en esa ocasión se encontraba el Mtro. Boestherly; Director del Museo, Gabriela Osornio, COORDINADORA DE EXPOSICIONES; David Pérez, MUSEÓGRAFO y Emilio Ortiz, COORDINADOR DE DIFUSIÓN Y MEDIOS. Asistimos: Xavier Guzmán, Arjen van der Sluis, José A. Campos, Jorge Contreras y yo, con la propuesta y el avance del guión curatorial.

Al tomar la palabra el Mtro. Boestherly, mencionó que XG en una reunión previa le había explicado cuál era la intención de la FCMY, que ellos conocían el valor y calidad del trabajo de Mariana, y que estaban dispuestos a sumarse al proyecto proporcionando su sala de exposiciones temporales.

Cuestionó qué más necesitábamos, externé la problemática de la Fundación en cuanto a recursos económicos y argüí que ya contábamos con la participación de la UAM-X para la edición del catálogo. Además, comenté que había acudido a varías otras instituciones pero estábamos en espera de respuesta. El punto fundamental en ese momento era conseguir presupuesto para la producción de la exposición. Ante la pregunta del Mtro. Boestherly, de cuántas fotografías estábamos hablando, la respuesta fue que mínimamente de cien y al ser obra inédita en su mayoría, valdría la pena realizar las reproducciones en la técnica plata sobre gelatina[38], en

[38] la técnica plata sobre gelatina

tamaño 16 x 20". Además se le dejó saber que era indispensable solicitar a Alicia Ahumada su colaboración.[39]

Para saber qué podríamos hacer al respecto, el Mtro. Boestherly indicó que era necesario tener una cotización sobre la impresión de las imágenes y sobre todo saber si Alicia Ahumada estaba dispuesta a realizarla. Hizo énfasis en que era necesario anticipar la fecha de inauguración de la exposición, debido a que ellos solo contaban con la sala disponible a partir de la segunda quincena de marzo y hasta la primera semana de mayo del 2012.

Mayúscula fue la sorpresa cuando se hizo esta precisión. Así que inmediatamente externé mi preocupación porque estábamos hablando de adelantar la inauguración seis semanas. Argumenté además que teníamos una problemática especial con ciertos negativos del acervo fotográfico, que no se encontraban en el lugar que les correspondía, y entre más de 70 mil, en ocasiones tomaba más de 24 horas localizarlos.

La coordinadora de exposiciones Gabriela Osornio, cuestionó sobre la existencia de una lista de obra y señaló que era indispensable contar con una lista aunque fuera parcial. David Pérez, por su parte, comentó que sería importante contar con el guión curatorial, lo antes posible para que él pudiera proyectar una propuesta en términos museográficos. Al respecto José A. Campos señaló que se estaba trabajando en el guión y que Jorge y él estaban revisando el acervo fotográfico en las instalaciones de la Fundación, aplicándose en ello para dar un avance significativo.

[39] Algunos meses atrás ya había sondeado con Alicia Ahumada, vía correo electrónico, la posibilidad de que colaborara nuevamente con nosotros para imprimir la obra de MY. Como señalaba anteriormente, ella formó parte inicial de la FCMY pero en el 2007 renunció. (Oficialmente se manejó la versión de que ella y David Maawad, renunciaron a la fundación por la lejanía con la Ciudad de Pachuca donde ellos continúan radicando); Sin embargo, ha trascendido que en especial Alicia, no estaba de acuerdo con la forma de trabajo y la toma de decisiones en la FCMY

El Mtro. Boestherly agregó que en lo que el MAP y su equipo pudieran apoyar, con gusto lo harían, que no me preocupara, pues estaba seguro de que si nos aplicábamos todo saldría a tiempo. Asimismo para lograr avances y dar seguimiento al proyecto sugería reunirnos semanalmente en el MAP o en la FCMY.

Todos se mostraban entusiasmados con la idea y ofrecieron apoyar en lo necesario. Desde ese momento nos hicieron sentir que podríamos conformar un buen equipo de trabajo y que a pesar del poco tiempo para lograrlo, nos encontrábamos con un equipo de profesionales con mucha experiencia.

En ese momento, no logré poner resistencia al jubilo de todos, realmente me emocionaba ver la disposición y el respaldo a la propuesta, pues a estas alturas ya era más de un año buscando resonancia y en un momento llegué a pensar que no lograríamos respuesta de las instituciones. Ahora que se abrían las puertas, no era el momento de ponerse demasiado exigente con las fechas, pues me parecía que no había algo que no se pudiera resolver con trabajo, esfuerzo y dedicación.

A reserva de lograr atraer algún otro patrocinio que nos permitiera realizar la producción de la exposición sin problemas, acordamos reunirnos la siguiente semana para fijar un cronograma de trabajo, conocer la respuesta de Alicia Ahumada y la cotización sobre las impresiones del material fotográfico.

La siguiente semana, cada quien llegó con sus avances. A partir de entonces, todas las reuniones serían en las instalaciones del MAP ya que era el punto céntrico para todos.

CAPITULO 3

BASES METODOLOGICAS PARA LA PLANIFICACIÓN DE PROYECTOS CULTURALES

Este apartado inicia con un breve bosquejo sobre los paradigmas base de la investigación social, como antecedente que enmarca y delinea las características de las distintas perspectivas de la PROMOCIÓN O ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL, desarrolladas durante los últimos años, con el propósito de contextualizar metodológicamente dónde se inscribe el instrumento de planeación utilizado para elaborar el proyecto de difusión y gestión cultural que aquí se presenta, al recuperar el esquema que, entre otros, propone Ezequiel Ander-Egg[40].

3.1 PARADIGMAS TEORICOS Y METODOLÓGICOS EN LA INVESTIGACIÓN SOCIAL

Para describir, conocer, reflexionar e investigar la realidad concreta y sumamente compleja a la que se enfrentan las sociedades actuales, dentro del campo de las Ciencias Sociales, existen diversas metodologías respaldadas por una o varias teorías.

En la investigación social predominan dos grandes paradigmas que guían su desarrollo: el cuantitativo y el cualitativo. El paradigma cuantitativo, deriva de la teoría positivista del conocimiento, se caracteriza por su rigurosidad, por la sistematización de información comprobable y medible. Se centra en la causa de los fenómenos que ocurren, desde la observación, la medición y el tratamiento estadístico. Desde esta perspectiva la realidad se distribuye cuantificándola y separándola según

[40]Académico, investigador y promotor argentino, con formación en economía, sociología, planeación pedagógica. Asesor en diversas universidades de su país y el mundo, uno de los cargos más significativos que a desempeñado en el ámbito internacional es el de consultor de Naciones Unidas y de la OCR.

los datos con los que se cuenta. (Cf. Castellón 2007)

Por otro lado, el paradigma cualitativo o estructural es de carácter subjetivo, pretende captar la reflexión de los propios actores, sus motivaciones e interpretaciones. Intenta penetrar con un carácter riguroso y sistemático en los fenómenos de la vida cotidiana, explorarlos, analizarlos y reflexionar sobre ellos para mostrar su complejidad. (Pérez Serrano 2001, 25) A través de un proceso activo busca comprender, interpretar y explicar prácticas, hechos y acciones individuales y sociales. Su enfoque es más abierto y flexible, lo que no significa menos riguroso. Su análisis es inductivo y lo respaldan principios teóricos como los de la fenomenología, el interaccionismo simbólico o la hermenéutica.

Un tercer enfoque, es el paradigma crítico o dialéctico, éste se nutre de los dos anteriores. Su finalidad básicamente es transformar la realidad social, partiendo de considerar al objeto a investigar como sujeto –esto es como protagonista de la investigación–, tomando en cuenta el aspecto humano de la vida social. (Castellón 2) "Mientras que la metodología constructivista interpreta el significado de las experiencias humanas, la crítica se centra en el análisis crítico de la ideología dominante". (Marcelo Aguilar 432-443) El paradigma crítico fundamentalmente implica un proceso de autorreflexión, que genera cambios y transformaciones de los actores protagonistas, a nivel social y educativo.

Con la finalidad de dar mejor explicación de la realidad y mayor eficiencia en la resolución de problemas, la tendencia se ha dado a través de la integración de paradigmas. La combinación de dos o más enfoques metodológicos puede aportar una gran riqueza de interpretación, de tal forma que, se pueda aprovechar lo mejor de cada modelo para obtener

una visión más global y real. La complementariedad de métodos en las Ciencias Sociales, puede no ser necesaria o bien puede ser imprescindible, todo depende de los objetivos de la investigación (Pérez 24).

Cada una de estas perspectivas traza ejes de investigación, desde cada una de ellas, también se han ido produciendo nuevos paradigmas de conocimiento y nuevas escuelas epistemológicas. Así, entre los modelos relativamente más recientes que intentan integrar los paradigmas antes descritos, con fines de, reflexión, crítica y transformación social, y no únicamente de desarrollo científico o teórico, se encuentran las metodologías participativas entre las que se puede señalar: la INVESTIGACIÓN ACCIÓN PARTICIPATIVA, que surge en América Latina o la llamada ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL en Europa, sobre todo en Francia.

Es indudable que ante la diversidad de problemas y la búsqueda de soluciones posibles, surge la necesidad de incluir en los procesos de investigación científica e intervención social o comunitaria, a sujetos activos capaces de pensar por sí mismos, capaces de generar cambios y en ese sentido transformar la realidad social de la que forman parte.

Las sociedades modernas que aspiran a la democracia, han puesto énfasis en generar propuestas que impliquen mayor participación ciudadana en los distintos campos de la vida social. Para ello, es de vital importancia, implementar programas que combatan de manera más enérgica e integral, la marginación y la pobreza, entendidas no solo como falta de recursos económicos, sino en un sentido más amplio, como la escases de recursos materiales, educativos y culturales.

A continuación algunos datos que ayudan a conocer los fundamentos de la

PROMOCIÓN O ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL, misma que se vincula y coexiste con algunas disciplinas o campos de conocimiento como: la educación de adultos, educación permanente, educación popular, pedagogía del ocio, educación extraescolar, educación abierta, educación a distancia, desarrollo comunitario y gestión cultural. Términos entre los que no resulta fácil establecer límites conceptuales claros.

3.2 LA ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL Y SUS VERTIENTES

La ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL (A.S.C.) es reconocida como una práctica, o un proceso de acción social. Se le considera también una práctica de Educación Social eminentemente participativa y de carácter grupal, que actualmente en el contexto anglosajón se denomina Neigbourhood o Community Development. (Herrera 76)

Desde hace varias décadas, en América Latina y en Europa su expresión ha tomado sus respectivos matices, dando lugar a dos grandes vertientes:

3.2.1 VERTIENTE EUROPEA

Es la que surge en Francia y se extiende a todo Europa, se realizan propuestas y programas de gestión cultural y se promueven asociaciones destinadas a cubrir el tiempo libre de niños y jóvenes, acercándolos a distintas propuestas sobre todo culturales. Surge en el ámbito urbano, posteriormente se extiende a otros sectores de la población y se amplía al ámbito rural. A través del tiempo ha jugado un papel esencial en la educación popular acercando la cultura a todas las capas sociales, dando lugar a lo que se conoce como la DEMOCRATIZACIÓN DE LA CULTURA. (Herrera)

Es importante señalar que Francia es el primer país en institucionalizar la formación de animadores.

Actualmente, a esta práctica se le brinda atención especial ya que no solo se le considera como promotora de cultura, sino también del desarrollo personal y social de individuos y los pueblos. Más recientemente se ha dado un giro y la A.S.C. se inclina hacia una visión que se centra en la DEMOCRACIA CULTURAL, en la que los sujetos participan activamente siendo creadores de su propia cultura. (Herrera)

En este contexto, durante varias décadas, se han desarrollado perspectivas distintas dentro de la animación, Según Herrera, las tres más conocidas son:

a) A.S.C. para el desarrollo de la cultura popular, es aquella que se acerca más a la gestión y educación cultural, y recoge fundamentalmente acciones para la promoción cultural. Contribuye al desarrollo cultural de la sociedad.

b) A.S.C. para el tiempo libre, se caracteriza por ofrecer actividades de ocio, culturales y deportivas que se desarrollan en el tiempo libre, fundamentalmente para el sector infantil y juvenil. Se desarrolla fuera del sistema escolar, en muchos casos como alternativa o como compensación de la función educativa escolar. En esta perspectiva se relaciona el tiempo libre con la práctica de animación ligada estrechamente al juego, su matiz es lúdico.

c) A.S.C. como acción socioeducativa participativa con grupos para la mejora de su realidad, esta es la que tiene mayor énfasis en el

componente social, es lo que la caracteriza y la distingue. Se trata más de contenidos ético-políticos que técnicos. Nace de las primeras experiencias de la educación de adultos.

Es importante destacar, por otra parte, que Pérez Serrano al analizar el papel de la ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL dentro de las políticas publicas, en Europa pero sobre todo en España, insiste en una diferencia entre DEMOCRATIZACIÓN DE LA CULTURA Y DEMOCRACIA CULTURAL, tiene que ver con el hecho de que los organismos encargados de la difusión cultural se preocupan fundamentalmente por la democratización de la cultura; es decir que ésta llegue a todos los sectores de la población, pero concibe al sujeto un ser pasivo y mero receptor. (Pérez 2001 6-7)

Durante la segunda mitad de los años setenta, va surgiendo una nueva perspectiva denominada DEMOCRACIA CULTURAL que entiende la cultura como un ámbito de desarrollo personal y colectivo que se concreta en la creación personal; es decir, que son los propios individuos, desde su visión particular del mundo y de la vida, los que creen la cultura en contraposición a la DEMOCRATIZACIÓN CULTURAL que entiende la cultura como un objeto de consumo. (Pérez 45)

Para el Consejo de Cooperación Cultural Europeo, la formación cultural, además de procurar la adquisición de conocimientos, debe apuntar al desarrollo del sentido crítico y a suscitar la creatividad y el deseo de aprender, teniendo como fin último la prosperidad física, mental y social de las personas. Así la cultura juega un papel creativo y constructivo, donde la animación socio cultural pasa a formar parte de una política de desarrollo cultural.

3.2.2 Vertiente Latinoamericana

Aunque el término de Animación Socio Cultural, en realidad, no es muy utilizado en Latinoamérica. Se prefiere usar el término Promoción Cultural, surge vinculada a la educación popular como una forma de entender la educación desde cualquiera de sus manifestaciones sea formal o no formal. Se basa en la idea de que todos los pueblos tienen su propia cultura y que toda persona tiene derecho a ella y a desarrollarla. Busca incentivar el desarrollo de las culturas nativas de cada territorio y el desarrollo económico y social de los más desprotegidos. Aunque se ha desarrollado de formas muy diversas en los distintos países y con distintas denominaciones, en general apunta más o menos a los mismos objetivos.

Esta propuesta, según Pérez Serrano, surge desde una posición ideológico-política con referencias cristiano hegeliano-marxistas que se consolidó en el modelo de concientización promovido por Paulo Freire, quien hacia énfasis en la "praxis liberadora" (1970). Esta practica ha tenido cabida en el campo de la educación, el trabajo social y la promoción cultural. (Pérez 50) Aunque no se ha impulsado en la región como se esperaba por los cambios sociopolíticos, han surgido programas que se han denominado de promoción sociocultural, del bienestar social y de la educación popular.

Muchas veces en América Latina, los proyectos desarrollados bajo esta perspectiva han teniendo como base conceptual al marxismo y la teología de la liberación en la educación popular y a la educación de adultos. Es posible identificar como líneas de acción fundamentalmente las siguientes: (Pérez 51)

a) Militancia-social que lleva a la acción política

b) Acción en contextos de marginación
c) Educación popular
d) Gestión cultural
e) Desarrollo de la economía solidaria

Es precisamente en estas líneas de acción donde se encuentra cierto paralelismo con otra metodología que se vincula completamente con la promoción sociocultural en la región: INVESTIGACIÓN ACCIÓN PARTICIPATIVA.

3.3 INVESTIGACIÓN ACCIÓN PARTICIPATIVA

La INVESTIGACIÓN ACCIÓN PARTICIPATIVA (IAP) es una forma de investigación que emerge en América Latina, a principios de los años sesenta, en el marco de la modernización social, se insertó en el proceso de la planificación social y educativa al vincularse desde las Ciencias Sociales con los movimientos populares y los procesos de transformación política. Para los años ochenta, se revitaliza al circunscribirse en un contexto donde iniciaban procesos de democratización. (Contreras *La IAP, revisando sus metodologías y potencialidades.* (2002 9-16)

El potencial de la IAP, radica en promover la producción social del conocimiento, articulando de manera crítica, los aportes de la ciencia y del saber popular con el fin de reorientarlos hacia la acción transformadora de la realidad. (Durston y Miranda, *Experiencias metodología de la investigación participativa*, 2002 7) Existen tres elementos que le han sido centrales a lo largo de su historia, según señala Contreras:

1) Es una metodología para el cambio

2) Fomenta la participación y autodeterminación da las personas que la emplean y promueven.

3) Es la expresión de la relación dialéctica entre conocimiento y acción.

Entre los objetivos principales de la IAP se encuentran los siguientes:

-Promover la producción colectiva del conocimiento rompiendo el monopolio del saber y la información, permitiendo que ambos se transformen en patrimonio.

–Promover el análisis colectivo al ordenar la información y en la utilización que puede hacerse de ella.

–Promover el análisis crítico utilizando la información ordenada y clasificada, a fin de determinar las raíces y causas de los problemas y las vías de solución para los mismos.

Es oportuno señalar las características de estas dos metodologías, con el ánimo de diferenciarlas, aunque solo sea con fines explicativos, ya que en la práctica es complicado diferenciar entre una y otra. Probablemente al gestar y desarrollarse en la región, un tipo de investigación y metodología como la IAP, con solidez teórica y conceptual más definida, es que el término ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL, no encuentra cabida. Puede ser también que desde una postura eurocentrista del conocimiento, no se reconozca el valor y las aportaciones que desde acá, se han realizado a una práctica que podría quedar en un simple conjunto de acciones o actividades. Tal vez, sea discutible pero difícilmente es posible establecer con precisión las características que las diferencian, y saber cuál alimenta a cuál. Este

punto, no es algo que se desarrolle aquí pero bien puede ser tema de otra investigación.

3.4. Promoción Cultural o Difusión cultural

La Promoción o Difusión Cultural[41], términos que se suelen emplearse en México, se define como "un conjunto de esfuerzos que tienden a estimular la participación activa en las actividades culturales y al movimiento general de innovación y expresión personal y colectiva", según advierte Varine (Ander-Egg 2006 17). Sí hablamos de Promoción Cultural o Animación Sociocultural sea cual sea su denominación, tanto las actividades y herramientas como su implementación y práctica, aluden fundamentalmente a lo mismo, en el sentido de "aprender haciendo".

Dentro de esta práctica se realizan gran variedad de actividades que pueden clasificarse en grandes categorías, cada una de ellas comprende, a su vez, una amplia diversidad de acciones en el terreno de lo social, educativo y cultural (Ander-Egg 76). Entre éstas se encuentran, por ejemplo[42]:

a) Actividades de Formación que favorecen la adquisición de conocimientos y el uso crítico de la razón: talleres, cursos, ciclo de conferencias, debates
b) Actividades de Difusión que promueven el acceso a determinados bienes culturales. Del patrimonio heredado como monumentos

[41]estos términos se siguen utilizando, muchas veces indistintamente hoy en día, aunque tenían mayor fuerza en la década de los 70 y 80 actualmente han dado paso al uso del término más generalizado de: Desarrollo Cultural. Cfr.Raymond Weber. *Los nuevosdesafíos de la cooperación cultural europea*
[42]Para más detalle ver la clasificación que hace Ezequiel Ander-Egg 2006 76-77

históricos o en los museos.

c) Actividades Artísticas que de forma amateur, incentivan la expresión e iniciación en el desarrollo de los lenguajes creativos. A través del arte popular o artesanías, artes visuales, ares escénicas, danza, música, teatro, literatura, cine audiovisuales.
d) Actividades Lúdicas. Actividades que favorecen fundamentalmente el desarrollo físico y corporal a través del deporte o actividad física al aire libre.
e) Actividades Sociales. Actividades que favorecen la vida asociativa, la atención a las necesidades grupales y solución a los problemas colectivos, como fiestas, organización y realización de reuniones y encuentros, movilización de barrios, asociaciones de vecinos, de ecologistas, en general grupos con participación y desarrollo de organizaciones de base.

Entre los principales promotores de esta práctica, desde la academia pero también desde la acción, se encuentra el Dr. Ezequiel Ander-Egg, quien con base en su formación interdisciplinaria tanto en ciencias sociales como humanidades, se ha encargado de afinar, detallar y sustentar teóricamente los vértices de esta metodología. Así como adecuar y replicar las herramientas e instrumentos de otras disciplinas que bajo este método coadyuvan a lograr mejores resultados.

Tomando en cuenta la permeabilidad de los límites que separan las diversas ciencias en el campo social y humanístico, tanto las actividades, como las herramientas desarrolladas bajo este enfoque, pueden ser empleadas indistintamente por alguna de las disciplinas sociales para brindar mayor fuerza o dinamismo, según sea el caso, a lo cultural, a lo pedagógico y/o social.

Lo que nos ocupa aquí, es un proyecto de PROMOCIÓN CULTURAL, más específicamente de planeación, gestión y difusión, para ello es necesario saber qué se entiende por *cultura*. Si partimos de la definición de cultura que ofreció la UNESCO en el año 1982, durante la Conferencia Mundial sobre políticas culturales, llevada a cabo en México, donde se señala:

> Actualmente, la cultura puede considerarse como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Además de las artes y las letras, la cultura engloba los modos de vida, los derechos humanos fundamentales, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.[…] La cultura otorga al hombre la capacidad de reflexión sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales y éticamente comprometidos. Es por ella que discernimos valores y elegimos. Es por ella que el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevos significados y crea obras que le trascienden.

En las líneas anteriores es posible identificar una definición de carácter más antropológico. Si a esta definición, se le agrega otra aportación más reciente, como por ejemplo, una lectura más «hermenéutica», entonces ***cultura*** es también el *conjunto de los recursos de sentido compartidos por los actores que pertenecen a los mismos conjuntos sociohistóricos. (*Weber Raymond 2002*)* Entendida de esta forma, la cultura sería el horizonte o

espacio a partir del cual se conforma nuestra relación con el mundo, con los Otros y con nosotros mismos.

Atendiendo a estas definiciones, la cultura es un proceso, como parte de la propia transformación de las sociedades, se encuentra en constante movimiento. Cultura no son –únicamente– los recursos y acciones del pasado vistos y valorados en retrospectiva. Como el cúmulo de objetos que deben ser atesorados y guardados para que nadie los vea o maltrate.

En la configuración actual del mundo es innegable que la ciencia y la tecnología han impactado crecientemente las actividades productivas de la mayoría de los países y a pesar de la gradación –en términos de impacto– que podemos encontrar entre los países desarrollados y los periféricos, el aumento en el ritmo de la circulación de la información y la penetración de la ciencia en toda actividad productiva, planificadora o administrativa, educativa y cultural, nos obliga a replantear toda actividad humana.

Así atendiendo a la configuración actual de gran parte de las sociedades, la sociedad de la información, como la denomina Castells, o la del conocimiento, como la llaman Alvin Toffler o Sakaiya, [43] tiene un eje articulador común: la actividad humana cultural, educativa, informativa y comunicativa.

Manuel Castells, por ejemplo, señala en su libro *La Era de la Información,* durante las últimas décadas del siglo anterior, que nos encontramos en un gran proceso de transformación social, global, inconmensurablemente novedoso y creativo que además es irreversible. En sus propias palabras:

[43] Castells, Toffler y Sakaya

> Estamos entrando a un nuevo estadio en el que la cultura hace referencia directa a la cultura, una vez dominada la naturaleza hasta el punto de que ésta se revive -*preserva*- de modo artificial como una forma cultural [...] Debido a la convergencia de la evolución histórica y el cambio tecnológico, hemos entrado en un modelo puramente cultural de interacción y organizaciones sociales. Por ello, la información es el ingrediente clave de nuestra organización social, y los flujos de mensajes e imágenes de unas redes a otras constituyen la fibra básica de nuestra estructura social. (Castells 2000 513-514)

De acuerdo a lo anterior, en toda sociedad de la información que, en el mejor de los casos, se aspire a la sociedad del conocimiento, es sumamente importante, recrear el patrimonio dentro de la perspectiva de las generaciones futuras:

> solo podrá transmitirse el patrimonio (como herencia dada y sentido a construir) si se le da un significado y se reconstruye. De este modo, el patrimonio vuelve a ser, plenamente, el horizonte de la travesía, el campo de la transformación, dimensión de la trascendencia y espacio de diálogo: el patrimonio es lo que transita por nosotros y lo que, al atravesarnos, nos transforma, llevándonos más allá de nosotros mismos, para reencontrarnos con el Otro, y por lo tanto con el Yo. (Weber Ray 2002)

Para un organismo internacional como la UNESCO, la PROMOCIÓN CULTURAL, es el "conjunto de prácticas sociales que tienen como finalidad estimular la

iniciativa y la participación de las comunidades en el proceso del propio desarrollo y la dinámica global de la vida socio-política en que están integradas".

Es en este contexto sociohistórico, que cobra relevancia, por varias razones, la PROMOCIÓN O DESARROLLO CULTURAL, a través, de un proyecto como el que aquí se presenta. Entre las razones de largo plazo debemos recordar que según ha quedado asentado en el primer y segundo capítulo de este trabajo, se busca continuar con la preservación y conservación que se ha venido realizando por varios años, del legado cultural de Yampolsky, el cual requiere la inversión de varios años más.

A corto plazo –y debido al aniversario luctuoso de la fotógrafa– se realizó un proyecto de planeación, gestión, y difusión cultural de una de las creadoras más importantes del siglo XX, no solo de su acervo fotográfico que es el eje articulador del patrimonio cultural que heredó, que pertenece a los mexicanos, y que por ahora resguarda la asociación civil creada para tal fin.

Entre otras de las razones que otorgan pertinencia a dicho proyecto, se puede mencionar por ejemplo que el uso de imágenes fijas y en movimiento es cotidiano y continuo, de tal suerte que ha llegado a conformar un escenario abrumador de sobre-exposición a ellas, pero sin duda, también son un medio de expresión y comunicación relevante. Es necesario obtener información y conocimiento no solo con imágenes, sino también sobre ellas, es decir, es conveniente adquirir herramientas que permitan la lectura y desciframiento del lenguaje visual y su contexto, en este caso específico, de las imágenes fijas es decir de las fotografías.

Otra razón más, es que el acceso y derecho a la cultura forma parte de los derechos humanos, y de los derechos ciudadanos, como tal, el acceso a ella debe ser garantizado para el mayor número de personas posible. Debe ser fomentado, a través, del goce y disfrute de los bienes culturales, sin embargo, algunas veces, a la difusión se le considera como insuficiente cuando solo se contempla en términos de *esparcir o extender*, como si se tratara de un rumor o noticia.

Con la idea e intención de rebasar esos "límites" que en ocasiones se le adjudican a la difusión y que por cierto no se comparten aquí, pues se considera que el solo hecho de contemplar, observar y apreciar los bienes culturales, se generan procesos de conocimiento, que si bien en un primer momento es información y datos, debidamente encausados constituyen una opción de construcción del conocimiento y comunicación que enlazados a experiencias significativas pueden derivar en aprendizaje, educación y cultura, que contribuya en cierta medida a la conformación de la identidad individual y colectiva.

Según señala Ander-Egg, (2006) si la difusión se enmarca o se relaciona con un programa de Promoción Cultural, sus propósitos se hacen más amplios: lo que es patrimonio se transforma en cultura actual en cuanto significado y experiencia que inspira el quehacer de hoy; lo que es pasado se rescata como memoria histórica y se hace vivo y significativo en relación con los problemas que se afrontan(…) Esta apreciación del propio patrimonio histórico-cultural se ha de vincular con la afirmación de la propia identidad cultural.

La tarea de difusión que se puede hacer a través de los programas de promoción cultural es doble:

> por una parte, hacer conocer el patrimonio cultural como forma de que las nuevas generaciones tengan memoria histórica; por otro lado alentar las formas posibles de enriquecer ese patrimonio. Una labor de este tipo es una forma de contribuir a la tarea que tiene encomendada la UNESCO pero también todos somos responsables de "velar por la conservación y protección del patrimonio universal de obras de arte y monumentos de interés histórico o científico". (Ander-Egg 2006 87)

Para desarrollar el proyecto que aquí se presenta, entre las diversas herramientas que existen, se ha elegido una de las más utilizadas que engloba los pasos para la planificación de proyectos culturales y sociales. Este esquema de planeación se ha convertido en una herramienta elemental para la búsqueda de autogestión, así como la forma de organizar el trabajo encaminado a la difusión y gestión cultural.

3.5 Planificación de Proyectos Culturales

En la elaboración del proyecto que aquí se presenta en el siguiente apartado se ha tomado gran parte el esquema general que plantea Ezequiel Ander-Egg y María José Aguilar, en su texto *Cómo elaborar un proyecto: Guía para diseño de Proyectos Sociales y Culturales*, donde se define la planificación como:

> La acción de utilizar un conjunto de procedimientos mediante los cuales se introduce una mayor racionalidad y organización en un conjunto de actividades y acciones

> articuladas entre si que, previstas anticipadamente, tienen el propósito de alcanzar determinadas metas y objetivos mediante el uso eficiente de medios y recursos escasos o limitados. (Ander-egg y Aguilar 1989 9)

Este esquema al que se hace referencia, se ha complementado con la primera parte que anota Fabio Rincón Cardona, específicamente con lo relacionado al diagnóstico, antecedentes y contexto de la idea inicial.[44]

3.5.1 DIAGNÓSTICO

Según Rincón Cardona, en un primer momento al planear un proyecto cultural es necesario tener en claro las condiciones que provocan o motivan nuestra idea inicial. Así entre los antecedentes del proyecto se debe identificar si se trata de un encargo, una solicitud o propuesta externa, puede ser también un deseo de cambio, una necesidad, una oportunidad o el enfrentar o prevenir una amenaza.

Es importante contextualizar la idea inicial, enmarcando los antecedentes de la realidad tanto externa como interna en la que se encuentra la instancia o institución que planificará el proyecto. Por un lado es necesario detectar las oportunidades y amenazas a las que se enfrenta la organización. Así en el análisis de la realidad externa, es importante identificar el entorno general (social, cultural político, educativo,

[44] Los antecedentes del proyecto para el diagnóstico están basados en una herramienta de análisis para la planeación estratégica de las organizaciones o empresas, conocida como FODA; (en inglés SWOT: Strenghts, Weaknesses, Oportunities, Threats) –fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas–. De entre estas cuatro variables, tanto fortalezas como debilidades son internas de la organización, por lo que es posible actuar directamente sobre ellas. En cambio las oportunidades y las amenazas son externas, por ello resulta más difícil modificarlas.

económico, legal, tecnológico, etc.) y el entorno específico (territorial, sectorial, temático, competitivo) en el que se mueve la asociación.

Por otro lado, detectar la fortalezas y debilidades son parte del análisis de la realidad interna de la organización que desarrollará el proyecto, para ello es oportuno remitirse a la estructura organizativa, la trayectoria anterior y a los recursos tanto materiales, económicos y humanos con los que se cuenta.

Con el análisis de la realidad externa e interna se generará el diagnóstico, que como antecedente, permitirá reconocer una realidad concreta y concientizar los aspectos positivos y negativos de la misma.

Después de realizar un diagnóstico es posible lanzar algunas conjeturas de lo que podría suceder a partir de ciertas acciones realizadas, estableciendo así un pronóstico y posteriormente, crear una o varias hipótesis que estarían dadas a partir de las acciones de voluntad que se establecen para modificar una situación.

Para tomar decisiones y saber cuáles son las acciones más oportunas que se deben emprender y lograr los objetivos planteados, es necesario responder algunas cuestiones básicas, el hacerlo no significa que "sepamos planificar", ni tampoco "elaborar un proyecto". Esas preguntas según Ander-Egg y Aguilar, se pueden considerar como una simple sistematización del sentido común.

Aunque cabe señalar, como dice la Dra. Ma. Teresa Garduño, el sentido común[45] es el menos común de los sentidos, ya que lo que usualmente se entiende por sentido común es una serie de saberes, y prácticas estructuradas culturalmente, sensibilidad y percepciones acotadas temporalmente, donde muchas veces, lo que es válido para cierta cultura especifica, puede llegar a no serlo para otra.

Al tomar en cuenta esta salvedad se puede afirmar que, la respuesta a las preguntas aludidas, nos proporcionan las condiciones mínimas para introducir, racionalidad, organización, coherencia y compatibilidad a la acción (Ander-Egg 1998). Así las preguntas señaladas y sus respuestas hacen referencia a una parte específica de uno de los procedimiento para elaborar y diseñar proyectos:

CUADRO PREGUNTAS BÁSICAS

Qué	se quiere hacer	Naturaleza del proyecto
Por qué	se quiere hacer	Origen y fundamentación
Para Qué	se quiere hacer	Objetivos propósitos
Cuánto	se quiere hacer	Metas
Dónde	se quiere hacer	Localización física (ubicación en el espacio)
Cómo	se va hacer	Actividades y tareas/Metodología
Cuándo	se va hacer	Calendarización o cronograma
A quiénes	va dirigido	Destinatario o beneficiarios

[45]Conferencia magistral dentro del Diplomado Metodología de la Investigación Social, ILCE, México, 2000

Quienes	lo van hacer	Recursos humanos
Con qué	se va hacer	Recursos materiales
	se va a costear	Recursos financieros

Responder estas preguntas no garantizan la adecuada planeación y diseño de un proyecto cultural como si se tratara de una "receta", sí es posible a través de ellas, establecer lineamientos generales que pueden utilizarse para concretar y precisar lo que se quiere realizar, así como seguir cursos de acción que nos permitan llegar a ciertos resultados.

Algunos de los requisitos adicionales para la buena formulación de un proyecto según el documento elaborado por la FAO y citado por Ander-Egg y Aguilar, para que un proyecto se encuentre bien diseñado y formulado debe explicar lo siguiente:

CUADRO COMPLEMENTARIO ANDEREGG/FAO

Razones por las que se necesita realizar el proyecto	Fundamentación	**Por qué**
A qué fin contribuirá el logro de los objetivos del proyecto	Finalidad	**Para qué**

Qué se espera obtener del proyecto en el caso de que se tenga éxito	Objetivos	**Para qué**
A quién va dirigido el proyecto	Beneficiarios directos e indirectos	**A quiénes**

Qué debe producir el proyecto para crear las condiciones básicas que permita la consecución del objetivo	Productos	**Qué**
Con qué acciones se generarán los productos	Actividades	**Cómo**
Qué recursos se necesitan para obtener el producto y lograr el objetivo propuesto	Insumos	**Con qué**
Quién ejecutará el proyecto	Responsables y estructura administrativa	**Quienes**
Cómo se ejecutará el proyecto	Modalidades de operación	**Cómo**
En cuánto tiempo se obtendrán los productos y se lograrán los objetivos previstos	Calendario	**Cuándo**
Cuáles son los factores externos que deben existir para asegurar el éxito del proyecto	Pre-requisitos	**Diagnóstico**

El cuadro anterior no esta citado exactamente así, se ha decidido en la última columna introducir las preguntas planteadas en el primer cuadro, y que en cierta forma nos ayudarían a redondear y enriquecer los requisitos solicitados.

Dentro de la clasificación de los proyectos, atendiendo a una clasificación más amplia que distingue entre categorías, subcategorías y clases, el proyecto aquí presentado puede ubicarse de la siguiente manera:

CUADRO CATEGORÍAS

Categoría	Subgrupos	Clases
Prestación de servicios	Institucionales	Esparcimiento/Turismo

Mejoramiento de los niveles y de la calidad de vida	Profesionales	Educación y cultura

Es importante señalar que, según lo que plantean los autores aquí citados, estas guías no son modelos rígidos e inamovibles, justamente cada guía es lo suficientemente flexible para utilizarse y aplicarse con creatividad, adaptándose a cada caso concreto.

Así es que en cuanto a cada fase propuesta, aquí hemos considerado lo siguiente:

3.5.2 Denominación del proyecto

Desde el principio es importante identificar el proyecto, titularlo y hacer referencia a la institución u organismo responsable de la ejecución.

Naturaleza del proyecto

Esta parte es muy importante ya que es la esencia del proyecto. En este caso particular es la médula en la que nos basamos para la planeación del proyecto descrito aquí. Para explicar la naturaleza de un proyecto, hay que desarrollar un conjunto de datos que lo describan y justifiquen. A continuación el desglose de esos datos:

Descripción

¿Qué se quiere hacer?

Aquí lo importante es describir de una manera más amplia la idea central de lo que se pretende realizar, definiendo y caracterizando un poco más extensamente que lo que indica la denominación, la intención es dar una idea exacta acerca de lo fundamental del mismo sin que sea excesivo.

Fundamentación

por qué se hace, razón de ser y origen

Hay que presentar los criterios y/o razones que justifiquen la realización del proyecto, es necesario explicar la prioridad y urgencia del problema para el que se busca solución, es sumamente importante justificar por qué este proyecto que se formula es la solución más adecuada o viable.

Aquí es necesario reflejar los recursos internos y externos asignados para la solución del problema, detectados en el diagnóstico. Es conveniente presentar los resultados que haya arrojado la evaluación previa del proyecto, acerca de la viabilidad, análisis costo-beneficio o costo-oportunidad, productos, efectos e impacto.

Marco institucional

organización responsable de la ejecución

Este punto puede ser obvio y reducirse al mínimo, si el proyecto elaborado se presenta dentro del seno de la misma organización. No es igual cuando el proyecto se formula en una organización o institución que será responsable total o parcialmente de la ejecución, pero será presentado para su eventual aprobación por una entidad ajena a la que formula el proyecto.

Así es necesario indicar la naturaleza de la organización, su situación jurídica y administrativa, instalaciones y servicios, estructura orgánica. Políticas y prioridades de organización y relaciones con otras instituciones.

Finalidad

IMPACTO QUE SE ESPERA LOGRAR

Por lo general, no suele ser necesario formular finalidades a nivel de proyectos, más bien se incluyen a nivel de programa o planes más generales. Sin embargo, la finalidad del proyecto presupone que la realización de los objetivos es un factor que contribuye al fin último, pero no necesariamente es el único. Existe a veces la tendencia a exagerar las finalidades de un proyecto, para evitarlo es necesario formular las finalidades buscando que justifiquen debidamente el proyecto y sus objetivos, que sea posible verificar cuantitativa o cualitativamente su marcha.

Objetivos

PARA QUÉ SE HACE, QUÉ SE ESPERA OBTENER

Explicitar los objetivos es responder a la pregunta para qué se hace. Se indica el destino del proyecto o los efectos que se pretenden alcanzar con su realización. Aquí es sumamente importante diferenciar entre lo que es finalidad del proyecto (impacto) esto es el fin al que contribuirá el proyecto si se desarrolla con éxito y lo que son los objetivos (efectos). Los objetivos es lo que se espera alcanzar, es muy importante definirlos claramente, ya que en torno a ellos se da coherencia al conjunto de actividades que componen el proyecto, costos, estrategias, tiempos, etc.

No hay que confundir los objetivos, que como ya se mencionó hacen referencia al fin deseado y no a los medios para alcanzarlos.

Metas

Cuánto se quiere hacer, servicios que se prestarán y/o necesidades que se cubrirán

Las metas operacionalizan los objetivos, estableciendo cuánto, cuándo y dónde se realizarán éstos, de modo que las actividades y acciones puedan ser claramente establecidas, permitiendo determinar el nivel y composición de los insumos, las actividades que es necesario emprender y la modalidad de las operaciones para realizar dichas actividades.

Ya que los objetivos expresan en términos simples y vagos los propósitos que se desean alcanzar, corren el riesgo de quedarse en deseos o buenas intenciones, pues es más fácil formular objetivos ideales, abstractos, que establecer pasos concretos para resolver problemas concretos.

Beneficiarios

destinatarios del proyecto, a quién va dirigido

Se identifica quiénes serán los beneficiarios inmediatos, los directamente favorecidos por la realización del proyecto y quienes serán los indirectos o beneficiarios finales.

Productos

resultados de las actividades

Constituye los resultados específicos de las actividades de lo que se ha planificado. La generación de los productos (su obtención) depende casi exclusivamente de la realización de las actividades, y en esta fase del

proceso no intervienen demasiados factores externos. Los productos que pueden obtenerse en proyectos de tipo social o cultural pueden ser de dos clases:

a) materiales y
b) servicios prestados.

Es necesario que cumplan con algunos requisitos:

a) que su realización pueda comprobarse, tanto en lo que se refiere a la cantidad como al tiempo de consecución.
b) que esten ordenados según una secuencia temporal lógica,
c) que su realización sea esencial para conseguir el objetivo propuesto
d) que sean realizables con los recursos disponibles

LOCALIZACIÓN FÍSICA Y COBERTURA ESPACIAL

DÓNDE SE HARA, QUÉ ABARCARÁ

Se determina su ubicación geográfica y espacial, utilizando mapas e indicando la zona que cubrirá el proyecto.

ESPECIFICACIÓN OPERACIONAL DE LAS ACTIVIDADES Y TAREAS A REALIZAR

CON QUÉ ACCIONES SE GENERAN LOS PRODUCTOS Y LAS ACTIVIDADES

Es necesario indicar, de manera precisa, cuáles son las actividades que hay que ejecutar para alcanzar las metas y objetivos propuestos. Para ello debe explicarse la forma en que se organiza, complementan y secuencia de las diferentes tareas. No hay que limitarse a un simple listado de actividades y tareas, lo importante es establecer un curso o trayectoria que permita fijar la dinámica del proyecto en función del volumen y ritmo

de operaciones. Este punto va de la mano con el siguiente.

Determinación de los plazos o calendarios

Cuándo ocurrirá

Determinación de la duración de cada una de las actividades. También tiene que ver con una distribución uniforme del trabajo, si los plazos son realistas, si se considera el tiempo suficiente para obtener los productos básicos que se necesitan como insumos para otras actividades , si los límites de tiempo asignados a cada actividad (máxima o mínima) son proporcionados entre sí o hay desajustes.

Para realizar esta calendarización del proyecto, existen diferentes técnicas gráficas de apoyo a la programación que permiten distribuir en el tiempo las distintas actividades y hacen posible una captación rápida y global de la secuencia operativa. El más simple y conocido es el diagrama de avance, cronograma o diagrama Gantt.

Métodos y técnicas a utilizar

Modalidades de operación

En esta aparte hay que especificar el instrumental metodológico y técnico que se utilizará para realizar las diferentes actividades. Lo importante es usar esa técnica de la manera más eficaz posible. Cuando existe una gama de técnicas alternativas, el problema que se plantea es el de seleccionar una de ellas. Ahora bien, en este caso, lo que debemos tener bien claro son los criterios de selección. En estos influyen a su vez criterios ideológico, políticos y criterios técnicos.

En el caso de proyectos de trabajo social o de difusión, un criterio básico y

central en la selección de métodos y técnicas, es el de dar preferencia a aquellos que facilitan, promueven o posibilitan la participación de la gente en el desarrollo del proyecto. En estas circunstancias, desde el punto de vista metodológico, hay que establecer los mecanismos de inserción e implicación de los beneficiarios, en la realización del proyecto.

DETERMINACIÓN DE LOS RECURSOS NECESARIOS:

Humanos, Materiales, Técnicos, Financieros, etc.

Otras fases necesarias en la planeación de proyectos que contempla este esquema son:

- Cálculo de costos de ejecución y elaboración del presupuesto
- Administración del proyecto
- Indicadores de evaluación del proyecto.

-Factores externos condicionantes o pre-requisitos para el logro de los efectos e impacto del proyecto.

3.5.3 Esquema sintético del diagnóstico

3.5.4 Esquema sintético componentes del proyecto (I)

3.5..5 Esquema sintético componentes del proyecto (II)

CAPÍTULO 4

HOMENAJE NACIONAL A MARIANA YAMPOLSKY 2012

En este capítulo se describen los procesos esquematizados en el capítulo anterior detallando cada una de las actividades desarrolladas, la participación de las instituciones y personas involucradas, su seguimiento y lo que derivó de ellas. Se plantean cada una de las etapas del proyecto que derivó en un Homenaje Nacional.

Al confirmar la participación entre el MUSEO DE ARTE POPULAR, (MAP) y LA COORDINACIÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, (CNAP) DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES, (INBA). El Instituto se suma a nuestro proyecto y reitera la intención dada a conocer previamente a través de la prensa para brindar una dimensión más amplia a las actividades que se proyectaban con motivo del décimo aniversario luctuoso de la fotógrafa.

El acuerdo entre las instituciones involucradas para el año 2012 sería el siguiente:

4.1 EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA: MIRADA QUE CAUTIVA LA MIRADA

Se realizaría una exposición fotográfica con el 80% de fotografías inéditas, (que incluiría las primeras fotos de MY, tomadas en Egipto en la década de los 60), serie en la que se percibe los grandes temas que se encuentran presentes en toda su obra. También incluiría, una selección de grabado, arte popular, textiles, juguetes, libros, un video e información documental. Todo con la intención de lograr transmitir a los visitantes una idea más

integral de su vida, su personalidad e intereses.[46] Asimismo esta exposición contaría con un catálogo, a cargo del departamento editorial de la UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, UNIDAD XOCHIMILCO, UAM-X.

Dado que el espacio para montar la exposición sería la sala temporal del MAP, ya no era necesario un recinto del INBA, la Lic. Mónica López Velarde, coordinadora nacional de la CNAP, proponía que, al concluir el periodo de exhibición la exposición en el MAP, ésta comenzara a itinerar por algunas de las principales ciudades de la República Mexicana, durante todo el año 2012.

Algunas de las sedes contempladas y sugeridas por la Lic. Miranda Ibañez, coordinadora de exposiciones nacionales de la CNAP, en primera instancia eran: Chihuahua, San Luis Potosí, Tamaulipas, Toluca, y San Miguel de Allende. Finalmente la exposición se presentó en las siguientes ciudades y recintos:

a) Museo de Culturas Populares, perteneciente al Instituto de Cultura del Estado de México con cede en la Ciudad de Toluca. Durante período de junio- agosto

b) Museo de Arte de Ciudad Victoria Tamaulipas en el período de agosto-octubre

c) Galería de Reynosa Tamaulipas noviembre 2012- enero 2013

36. No se desarrollaría una exposición temática, se buscaría crear un recorrido imaginario como lo hubiera realizado MY cuando realizaba un viaje. Según argumento de los curadores. Ver. Texto:

d) Galería del Museo del Ferrocarril en la Ciudad de Aguascalientes de febrero-abril 2013

e) Museo Casa Redonda en la Ciudad de Chihuahua de abril a junio del 2013

4.2 VIDEO: UN PROPÓSITO CENTRAL EN LA VIDA

Se señaló previamente que era nuestro interés realizar un documental que permitiera difundir con una visión más cercana el trabajo y personalidad de MY, en voz de la gente que trabajó y convivió con ella. Este documental se integraría a la exposición. Así para el momento en el que el INBA se sumó al proyecto, se habían realizado ya algunas entrevistas con el apoyo del Dr. José Ángel Campos y el Arq. Jorge Contreras, utilizando un equipo de video de la UAM-X; equipo en préstamo que ambos arquitectos, habían logrado gestionar. Sin embargo, la cámara de video, no se encontraba en las mejores condiciones, lo que repercutía en la calidad del audio. Por otra parte, se necesitaba la colaboración de profesionales en la materia, para desarrollar la edición y producción del material.

Antes de comenzar las negociaciones con las Instituciones, y casi al mismo tiempo que se contactó a Alicia Ahumada para saber si estaba interesada y podría apoyar con la impresión de la obra; se contactó a Lucrecia Gutiérrez Maupome, editora de cine y filósofa, con la que se tenía contacto desde el año 2009, a raíz de sus visitas a la Fundación con motivo de la edición de un libro[47], que ella y su hermano habían decidido publicar póstumamente en honor a su padre, el Dr. Juan Manuel Gutiérrez, investigador e

35. JM Gutiérrez Vázquez, JM. Mis maestros, Ed. SEP-Michoacan-Crefal, 2009. Michoacán, México.

incansable educador del INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL (IPN).[48], de quien hicimos referencia en el capítulo uno de este texto.

Al explicar a Lucrecia, la intención de elaborar un documental, aceptó colaborar con nosotros pese a no poder ofrecerle, en ese momento, los recursos materiales, ni económicos para tal fin. Posteriormente el Dr. Campos planteó la posibilidad de incorporar en las entrevistas y la edición del entonces documental, a su hijo, Derzu Campos, artista visual de la UAM-X.

No fue posible que la CNAP asignara el presupuesto necesario para elaborar el documental, sin embargo, destinó un pequeño presupuesto para realizar un video sencillo y había que limitarse a él. El monto no era suficiente para la renta del equipo, más los honorarios de Lucrecia y Derzu, ni mucho menos para producir un documental. Solidariamente Lucrecia y Derzu decidieron ocupar la mayor parte del presupuesto para cubrir los costos de la realización del video, la renta del equipo y la digitalización en alta resolución de imágenes del acervo que se necesitaban, cobrando una cantidad simbólica por su trabajo.

La primera entrevista se realizó a Chloë Sayer, investigadora y especialista en arte popular, de nacionalidad inglesa, aprovechando que se encontraba en la ciudad de México; Chloë fue amiga de Mariana y viajaron juntas múltiples ocasiones con la intención de realizar proyectos en común o simplemente por el gusto de acompañarse.[49]

---

36 La portada del libro mencionado es una fotografía del acervo de MY.

49 Ejemplo es el libro: The Traditional Architecture of Mexico, editado por Thames and Hudson, Londres, 1993.

En otra entrevista, participó el Dr. Alberto González Pozo, arquitecto, docente de la UAM e investigador del INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS (IIE) DE LA UNAM; con él, MY compartió su interés por la arquitectura y específicamente por la arquitectura popular. Un entrevistado más fue el Dr. Alfredo López Austin, profesor emérito e investigador del INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICA (IIA) de la UNAM, con quien MY, llevó una profunda amistad y compartió su interés por las culturas milenarias del país, así como muchas etapas de la vida.

El Dr. Alberto Díaz de Cossío, ceramista, investigador y docente de la UNAM, además de la entrevista, colaboró en la selección y clasificación de las piezas de cerámica y utensilios que se incluyeron en la exposición.

Dentro del ámbito de la fotografía, el primer fotógrafo entrevistado fue Carlos Jurado, especialista en cámara estenopeica[50], profesor de varias generaciones de fotógrafos egresados de la Universidad Veracruzana, quien compartió algunos momentos con MY en el TGP. El Mtro. Jurado, es una de las personalidades dentro del gremio fotográfico, que al igual que MY, logra conciliar y reunir a la mayoría de sus colegas. Otro fotógrafo entrevistado fue Jesús Sánchez Uribe, con quien MY no solo compartió su interés por la fotografía, también colaboraron juntos en el diseño y edición diversos libros y proyectos editoriales.

Una entrevista que resultaba crucial era la de la Mtra. Elena Poniatowska, ante algunas evasivas, finalmente se logró concretar. Entre Mariana y Elena existió una gran e íntima amistad, a partir de su encuentro en México. A pesar de que desde la visión de la maestra Poniatowska, no

[50] Es un dispositivo óptico en forma de caja o cámara cerrada. Puede ser una lata o caja pequeña y ligera con interior negro. En uno de sus extremos tiene un pequeño orificio que, a través de la propagación lineal de la luz, crea una imagen del exterior. También es conocida como "cámara obscura". Este tipo de cámara ayudó en el surgimiento de la fotografía contribuyendo con la construcción de la cámara. La primer fotografía fue tomada por Sir David Brewster en 1850 http://www.slideshare.net/ch1chamo/cmara-estenopica

tenía mucho que decir sobre MY porque "ya todo lo dijo" en el libro *La bugambilia*; en la entrevista se logró profundizar en detalles así como desmitificar, y matizar la información sobre la supuesta relación maestra-alumna entre Lola Álvarez Bravo y MY.

Arturo Estrada, (el "güero" Estrada) destacado pintor mexicano, discípulo de Frida Kahlo, con quien MY interactuó en el TGP y en la LIGA DE ESCRITORES Y ARTISTAS REVOLUCIONARIOS (LEAR),[51] en su entrevista aporto información sobre todo de los primeros años en que ella llegó a México. Finalmente Reyna y Joaquina Flores, hijas del Sr. Antonio Flores, familia de campesinos de Huaquechula Hidalgo, a quienes MY solía visitar, al menos, una vez al año. Con ellos mantuvo una relación de amistad, confianza, solidaridad y tutoría, sobre todo con las féminas de la familia.

Todas las entrevistas, excepto la del Dr. Alfredo López Austín, han quedo en el tintero con la intención de realizar un documental con testimonios y anécdotas de la vida de MY, en un futuro cercano. Puesto que la realización de un documental requiere de la inversión de largas horas de trabajo en la fase de producción y postproducción, era demasiado optimista pensar que se presentaría como un elemento más de la exposición. Sin embargo, se elaboró un video que contiene la reflexión del Dr. López Austín, sobre la vida y obra de MY, esta reflexión es una selección destacada de la entrevista que concedió.

Para acompañar las palabras del doctor, se incluyeron imágenes inéditas del acervo fotográfico, así como dibujos realizados por niños indígenas de

[51] Entrevista realizada a Arturo Estrada, en su domicilio el 19 de febrero del 2012

distintas comunidades, que forman parte de la publicación coordinada por MY: Imaginación y Realidad, editado por la SEP, 1980[52]

4.3 SORTEO Y BILLETE CONMEMORATIVO DE LA LOTERÍA NACIONAL

La CNAP lanzó la propuesta a la LOTERÍA NACIONAL (LN) para realizar la emisión de un billete y su respectivo sorteo con una imagen emblemática de la obra de MY. Fue aceptada y se designó el día 12 de Abril para llevar a cabo el sorteo en el auditorio de su sede más antigua. Se seleccionaron tres imágenes del acervo, mismas que se enviaron, a través del INBA, a la Lotería para que ellos eligieran una sola imagen con el fin de imprimirla en el billete.

La imagen elegida fue Mujeres Mazahuas. Con ésta se imprimió el billete de lotería que se distribuyó en todo el territorio nacional. Para esta ocasión también se presentó una pequeña exhibición fotográfica en el edificio El Moro, que se inauguró el día del sorteo y permanecería por dos semanas.

Se hizo una selección de imágenes de lo que fue el proyecto editorial: *La casa que canta*, ed. SEP, 1982[53]. Solo se eligieron 20 fotografías en pequeño formato (8 x 10") y 30 piezas de materiales gráficos y documentales: invitaciones a exposiciones, dibujos y documentos personales. Esta exposición, aunque pequeña y breve, cobra relevancia al menos por dos razones dentro del homenaje: primero porque son fotografías vintage, es decir, fotografías de autor y de época, realizadas en la década de los 80. La segunda razón es que además de su valor estético

[52] MY, crea y coordinas este libro ilustrado por niños indígenas que documentan las actividades y roles de los niños dentro de la comunidad.
[53] Este libro se ha convertido en libro de culto para los arquitectos. Es un libro sobre la arquitectura popular del campo de México, de los espacios para vivir, trabajar y llevar a cabo ceremonias.

y documental sobre la arquitectura popular, estas imágenes son particularmente significativas dentro del grueso de su obra pero nunca se habían exhibido como exposición fotográfica.

El sorteo se llevó a cabo a través de una ceremonia formal, se contó con la presencia de las autoridades de la LN y del INBA, encabezada por la Lic. Teresa Vicencio –directora de INBA–, el interventor de la secretaría de gobernación y los niños "gritones" que con su esfuerzo se encargaron de hacer una ceremonia agradable y significativa.

4.4 MESAS REDONDAS

En un principio se había acordado con la CNAP, que se llevarían a cabo dos mesas redondas en la Sala Manuel M. Ponce, el 2 y 9 de Mayo. La intención para la primera mesa era reunir a algunos historiadores de arte y/o teóricos de la imagen, o bien investigadores que en algún momento se hubiesen documentado sobre el acervo fotográfico para intercambiar reflexiones y puntos de vista sobre la obra de MY, entre ellos se contempló a: Laura González, Emma C. García, Xavier Guzmán, Alfredo López Austín, José Antonio Rodríguez y Elizabeth Romero.

Para la segunda mesa, se convocó a sus colegas fotógrafos que hubiesen realizado algún trabajo con MY, o bien, que hubieran compartido viajes o proyectos. Para esta mesa se convocó a: Graciela Iturbide, Marco A. Cruz, Pablo Ortíz Monasterio, Pedro Valtierra, Alicia Ahumada, Lourdes Goded, y Flor Garduño. Sobre esta propuesta, Miranda Ibañez y su equipo de trabajo se encargarían de localizar directamente a cada una de las

personas seleccionadas para hacerles la invitación formal y confirmar su participación.[54]

El tiempo fue pasando y no se logró localizar a todas los ponentes. Asimismo, algunos de los contactados, no podrían participar por compromisos adquiridos anteriormente, (por ejemplo: Marco A. Cruz, estaría en la ciudad de Lisboa, Portugal, presentando su más reciente exposición). Ante este escenario, se tomó la decisión de realizar sólo una mesa el día 2 de Mayo en la que participaron: Alicia Ahumada, Rebeca Monroy, Pedro Valtierra, Pablo Ortiz Monasterio y Ramón Jiménez Cuén, director del MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE OAXACA, MACO y único ponente que no tuvo relación directa con MY por pertenecer a una generación más reciente.

En una sola mesa se incluyeron entonces distintas visiones sobre MY. Alicia Ahumada, abordó la relación de amistad, camaradería y profesional que sostuvieron, destacando algunos momentos que pasaron en el cuarto oscuro. Rebeca Monroy hizo alusión a algunas imágenes en concreto, conectándolas con pasajes de su vida y de la historia de la fotografía. Pablo O Monasterio abordó una de las fases que más compartió con ella, la del diseño editorial. Pedro Valtierra, recordó algunos encuentros con MY en distintas ciudades, además de comentar algunas anécdotas. Finalmente, Ramón J. Cuén hizo una lectura del legado fotográfico, y su relevancia desde, y para las nuevas generaciones.

[54] Cabe destacar que la CNAP también había asignado un pago para los ponentes de cada mesa redonda.

4.5 Presentación del Libro-Catálogo

En el primer momento en que se concretó la edición de un catálogo de la exposición, se acordó realizar el mayor esfuerzo posible para hacer su presentación el 3 de mayo, no solo porque es el día exacto del deceso de MY, la fecha también resulta significativa por ser día de la Santa Cruz,[55] y la relación de la fecha con los conocimientos sobre arquitectura tradicional. Lograr la presentación para esa fecha representaba un reto enorme porque la selección de imágenes para la exposición aún no estaba terminada y tampoco estaban digitalizadas en alta resolución. El tiempo para entrar a imprenta era muy limitado.

Se tomó la decisión de denominarlo libro-catálogo porque incluye además de la obra en exhibición, algunos retratos de Mariana, textos que abordan su vida desde distintos enfoques y algunas imágenes que no se exhibieron. El libro-catálogo se realizó contra reloj.

Se buscó incluir textos variados en su enfoque, para ello se convocó a Elena Poniatowska, Xavier Guzmán, Marco A. Cruz, y German Montalvo, diseñador gráfico que desde muy joven conoció a MY, colaboró en varios proyectos editoriales y –como él mismo lo reconoce– gracias al apoyo y reconocimiento que MY hizo sobre su trabajo, pudo realizar estudios en Italia y especializarse, lo que posteriormente implicó un mayor reconocimiento y nuevas perspectivas para su trabajo[56].

[55] En México el día de la Santa Cruz, se celebra el día de los trabajadores de la construcción o albañiles. Se coloca una cruz en lo más alto de la construcción y se realiza una misa. Esta festividad data de la época de la colonia cuando los trabajadores se empezaron a organizar en gremios.

[56] Ver….en Mirada que cautiva la mirada. UAM, FCMY, MAP

Arjen van der Sluis, también escribió un breve texto para el catálogo, enfocándose en los intereses literarios de MY y la conformación de su biblioteca personal. Posteriormente, ya que la Mtra. Poniatowska había aceptado colaborar en el catálogo, recomendó incluir el texto de un joven investigador de la universidad de Escocia: Nathanial Gadner, quien en el 2010, acudió a la Fundación para explorar el acervo fotográfico. El Dr. Gadner se encontraba realizando una investigación sobre las publicaciones que Poniatowska y Yampolsky realizaron juntas. Su investigación abre una nueva línea de estudio entre la narrativa textual y la visual de estas creadoras respectivamente.

El libro-catálogo incluye un texto elaborado por los curadores de la exposición, además de la línea del tiempo que realizaron para exhibirla, donde se incluyen acontecimientos históricos mundiales y nacionales significativos a manera de contextualización, episodios de la historia de la fotografía y fragmentos de la vida y obra de MY. Gracias al cuidadoso trabajo de edición y diseño la Mtra. Catalina Duran y su equipo de trabajo, el catálogo logró salir a tiempo para la presentación. Su distribución ha sido a través de librerías Educal, las librerías de las diferentes unidades de la UAM, el MAP, y la FCMY.

4.6 MÁS ACTIVIDADES EN TORNO AL HOMENAJE

Además de las actividades organizadas directamente con el INBA y CONACULTA, se realizaron otras actividades en torno al homenaje, donde dichas instituciones continuaron participando a través de los estados o de proyectos internacionales, así también se integraron otras instituciones

como el Centro de la Imagen o la Secretaría de Relaciones Exteriores. Entre las principales actividades se encuentran por ejemplo:

4.6.1 Exposición Ritos y Regocijos

Existía interés de autoridades culturales de Tlaxcala en producir y llevar a la ciudad una nueva exposición o una publicación enfocada al estado, y de esta manera unirse al Homenaje, lamentablemente para la Fundación no era posible realizar otra nueva exposición por las cargas de trabajo y los compromisos adquiridos. De esta manera, aceptaron el ofrecimiento de exhibir la exposición: Ritos y Regocijos. Los Méxicos de Mariana Yampolsky, armada e inaugurada en el año 2006 en colaboración con la Unam. Esta exposición se conforma de 60 piezas de gran formato en piezografía. Se exhibió durante tres meses a partir de abril del 2012 en el Museo de Arte Moderno.

4.6.2 Exposición Entre trazos, huecos...luz y oscuridad

Exposición de grabado y fotografía que se presentó en el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (Iago) y el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo, (Cfmab). Durante el 2011, antes de solicitar apoyo institucional y a raíz de una conversación sostenida a fines del 2010 con Cloë Sayer, respecto a la situación de la Fundación, de las necesidades y lo próximo de la fecha del X Aniversario Luctuoso; Cloë ofreció hablar con el director del Iago[57], Guillermo Fricke, para averiguar cual era la posibilidad de colaborar y

[57] La idea de realizar una muestra en el IAGO me entusiasmaba realmente, no sólo por ser uno de los centros especializados en la artes gráficas, también por la tradición, reconocimiento y profesionalidad que el espacio tiene gracias a la labor Francisco Toledo, considerando la admiración mutua que se tenían Toledo y Yampolsky acerca del trabajo , compromiso y dedicación del otro

armar un proyecto que pudiera exhibirse en el IAGO. Pocos meses después, al contactar a Fricke vía telefónica, dialogamos sobre los planes para el 2012, mencionando que entre las actividades dentro de la estrategia de difusión se encontraba la posibilidad de realizar una exposición de grabado. Ya que la mayoría era material producido dentro del TGP pero que también contábamos con material inédito que MY había producido tiempo después de su salida del colectivo. Él se mostró interesado y ofreció montar la exposición y contar con todo el apoyo del IAGO. En ese momento no se concretó nada, solo quedo establecido el vínculo.

Fue hasta el mes de Agosto en una visita a la ciudad de Oaxaca, que personalmente se habló, en términos reales, de cuál sería la posibilidad de realizar la exposición. Guillermo Fricke ofreció cubrir todos los gastos de producción, recoger la obra en la Ciudad de México, enmarcar, hacer el montaje, las invitaciones, la publicidad del evento, desarrollar junto con Ed Mc Kohen, la curaduría. Cubrir los viáticos para que se pudiera supervisar el montaje y para que al menos dos miembros de la FCMY asistireran el día de la inauguración. Ofreció también hablar directamente con Daniel Brena, director del CFMAB, para realizar una exposición simultánea de fotografía en el centro fotográfico.

Una semana después, se comunicó Daniel Brena para comentar que le parecía excelente la idea y que se comprometía a reprogramar las actividades ya programadas con el fin de hacer espacio y poder exhibir una selección fotográfica. Así se logró concretar entre las tres instituciones, una exhibición simultánea de grabado y fotografía.

Se solicitó a ambos, realizar el evento en el mes de septiembre y de preferencia que la inauguración fuera el jueves 6, pues ese día en el año

1925 nació MY . En la propuesta inicial sobre la conmemoración del aniversario de MY, estaba la idea de cerrar el año con alguna actividad interesante conmemorando su natalicio. Este evento se antojaba muy atractivo por la importancia, compromiso y tradición de los espacios; opción ideal para concluir el 2012. Fricke y Brena aceptaron la petición y se mostraron entusiasmados con la exposición simultánea. Así la exposición se tituló: ENTRE TRAZOS, HUECOS…LUZ Y OBSCURIDAD. GRABADOS Y FOTOGRAFÍAS DE MY. Esta se conformó de 60 grabados realizados en distintas épocas de la vida productiva de MY y 35 fotografías sobre el estado de Oaxaca, tomadas también en distintos años.

El evento se inauguró el 7 de septiembre. En semanas previas, también se había sumado a la celebración Ramón Jímenez Cuén, con quien no habíamos tenido contacto previo, pero el día de la mesa redonda en la Ciudad de México, ofreció participar y brindar su apoyo. Así en el MACO, se inauguró el mismo día de la exhibición en IAGO y en CFMAB, el video: UN PROPÓSITO CENTRAL EN LA VIDA con la reflexión del Dr. López Austín. La presentación se amenizó con un concierto de jazz. El evento se anunció en la prensa local como: LA NOCHE DE MARIANA YAMOPOLSKY. Durante ocho semanas en tres de los espacios más importantes de la ciudad de Oaxaca se recordó y homenajeó a Mariana con la asistencia e interés principalmente de nuevas generaciones.

4.6.3 Medalla al Mérito Fotográfico por el SISTEMA NACIONAL DE FOTOTECAS, SINAFO

Durante el mes de octubre de cada año, por lo general, al menos los últimos doce años, se realiza el Encuentro Nacional de Fototecas en la ciudad de Pachuca, organizado por el SINAFO. Evento en el que se reúnen

fotógrafos, académicos, investigadores, encargados de fototecas y archivos, editores, estudiantes, y todo aquel interesado en la fotografía con el objetivo de conocer distintas producciones a nivel nacional, así como de reflexionar e intercambiar puntos de vista sobre el quehacer fotográfico en sus distintas variantes.

En cada emisión se entrega una medalla como reconocimiento a la trayectoria y aportaciones al desarrollo de la fotografía nacional. En este décimo tercer Encuentro Nacional de Fototecas, decidieron entregar una medalla póstumamente al mérito fotográfico a MY y una más a una fotógrafa en vida. Esta se entregó a la maestra Yolanda Andrade,[58] quien públicamente comentó: "Me siento honrada y contenta de poder recibir al mismo tiempo que MY, esta medalla ya que admiro y respeto el trabajo que ella realizó durante toda su vida".

4.6.4 MOIS DE LA PHOTO À PARIS.

El mes de la fotografía en París, es un evento creado en 1980, con respaldo de la Casa Europea de la Fotografía, surgió con el objetivo de hacer de París una de las grandes capitales del mundo de la fotografía. Es una bienal que reúne importantes instituciones culturales y renombradas galerías para ofrecer un amplio panorama de la creación fotográfica. Además de las exhibiciones, venta y subastas se organizan interesantes debates y conferencias donde se reúnen editores, curadores, artistas, investigadores, estudiante y público en general.

[58] Yolanda Andrade (Villahermosa, Tabasco, 1950) inició su carrera en 1976. Su trabajo pertenece a la más pura tradición de la foto directa en blanco y negro, sin intervención planeada o puestas en escena. El grueso de su trabajo es sobre la ciudad de México. Actualmente y desde hace unos años ha migrado hacia la foto digital y el color. www.cuartoscuro.com.mx/2011/07/yolanda-andrade-y-el-color-de-su-interior

En su edición décimo séptima, a realizarse del 24 de octubre al 30 de noviembre del 2012, bajo la batuta de Jean-Luc Monterosso y tres delegados artísticos: Agnès de Gouvion Saint-Cryr, Stéphane Wargnier y Leonor Nuridsany; el evento se organizó en tres grandes temáticas:

1) Small is beautiful (les petits formats) / Lo pequeño es hermoso.
2) Le Réel enchanté/ El encanto de lo real.
3) La photographie française et francophone de 1955 à nos juours/ La fotografía francesa y francófona de 1955 a nuestros días.

En esta ocasión se exhibieron más de 80 exposiciones, entre fotógrafos de renombre y fotógrafos emergentes. Además de las exposiciones del circuito formal, todos los museos y galerías de la ciudad independientemente de las actividades permanentes y temporales, dejan un espacio para la exhibición de fotografía. Además desde hace unos años existe en paralelo al circuito formal, lo que se le podría denominar el circuito underground. De esta manera por donde sea que se camine, es posible encontrar exhibiciones de fotografía.

En México la institución que suele ser el respaldo y vínculo para participar en este tipo de eventos es el CENTRO DE LA IMAGEN (CI). En marzo del 2012 previo a la inauguración en el MAP de la exposición: Mirada que cautiva la mirada, el director del CI, Alejandro Castellanos, se comunicó vía telefónica a la Fundación comentando que tenía una propuesta y que estaba dando respuesta a los intentos de comunicación que se habían realizado desde el año 2011.

El CI a través del Mtro. Castellanos estaba interesado en llevar obra de MY a la bienal, con el apoyo del del INBA, de la SECRETARÍA DE RELACIONES

EXTERIORES Y DEL INSTITUTO CULTURAL DE MÉXICO EN PARÍS. Según expresó era la forma de unirse al Homenaje y hacer un reconocimiento a Mariana, con quien había colaborado directamente en la exposición IMAGEN Y MEMORIA en el año de 1999.

Esta iniciativa representaba la oportunidad de llevar a Europa, nuevamente, el trabajo de MY, después de muchos años de ausencia. Por otra parte, a nivel personal se presentó la oportunidad de hacer la curaduría para la exposición, además de elaborar la museografía con el apoyo del Mtro. Castellanos y de Cecilia Hidalgo.

Conclusiones

Convencida de que la diversidad cultural es parte de la riqueza social, así como de que es responsabilidad del Estado, por su parte, facilitar y garantizar el acceso a la cultura, y de los ciudadanos por la suya, el disfrute de esos bienes y servicios culturales, en una dinámica activa y compleja, se vuelve necesario reflexionar aquí, sobre el proyecto y experiencia relatados.

Personalmente nunca dialogué con MY, la vi de lejos dos o tres veces en el Centro de la Imagen entre 1989 y 2001, cuando me inscribí en algunos de los talleres que en aquel entonces se impartían, en ese tiempo ignoraba casi todo sobre ella, hasta el 2002 solo tenía presente tres o cuatro fotografías de su autoría, pero no las relacionaba directamente con su persona.

Al llegar a colaborar a la FCMY, quedé literalmente fascinada al descubrir, a través de su universo visual, a una mujer excepcional, íntegra, coherente, sumamente inquieta. Explorar su acervo fotográfico me sigue cautivando. Navegar por su mundo visual, ha enriquecido indudablemente mi cultura visual.

Con los años, he aprendido a conocer y valorar cada vez más su trabajo creativo. La convivencia con Arjen, me ha permitido saber un poco más sobre la forma de pensar y sentir de MY, así como la forma de conducirse ante diversas circunstancias, obviamente todo permeado por la interpretación de él y la mía.

Permanecer en contacto con amistades y conocidos de ambos, me ha dejado descubrir a la creadora pero también a la mujer de carne y hueso

que con su mirada, amor y pasión por México logra develar lo mejor de un país, su gente y su contexto.

Contagiada por la pasión y el disfrute de su universo cultural es que me ha interesado planear y gestionar una proyecto que posibilite el acercamiento a Mariana Yampolsky, a través de lo que se ha plasmado con detalle en este texto.

En el plano del quehacer profesional, llevar al terreno de la realidad y poner en práctica aspectos teóricos y metodológicos abordados dentro de la formación académica, es uno de los desafíos a los que nos enfrentamos continuamente en el ejercicio profesional y de especialización los científicos sociales. Tener la oportunidad de ejercer, en el sentido de llevar a la acción los conocimientos adquiridos, implica una gran responsabilidad.

Dentro del ámbito de las Ciencias Sociales, poner en marcha un proceso de Investigación Acción Participativa, lograr identificar una problemática en un momento histórico determinado con el propósito de generar conocimiento, conciencia, participación individual y colectiva de los sujetos involucrados para transformar su realidad, es una pretensión sumamente ambiciosa. Además representa un desafío para los profesionales de disciplinas como la sociología, antropología, pedagogía y comunicación, máxime cuando las "reglas" o "formas" de hacerlo no son parte de la mayoría de los protocolos hegemónicos.

Sin embargo, esta forma de investigación y participación ha tenido grandes logros y múltiples aciertos. Experiencias sobre las que he tenido información [59] * de primera mano, desde hace varios años son

[59]A través de práctica profesionales, participé en el Grupo de Intervención Comunitaria. Asociación Civil que realizó a través de esta metodología, un diagnóstico de la situación en la que se encontraba el ejido de Boxthó, municipio de Alfajayucan, en el Estado de

específicamente sobre temáticas relacionadas con sostenibilidad del medio ambiente propiciando el desarrollo comunitario en comunidades indígenas y campesinas, experiencias ampliamente conocidas no solo en México sino en distintos países de América Latina.

La flexibilidad de este tipo de investigación y su riqueza metodológica, así como los resultados que aporta al desarrollo comunitario, son alicientes que llevan a los investigadores y científicos sociales junto con las comunidades a replicar –con sus respectivas adecuaciones– la experiencia en distintos ámbitos y ante diversas problemáticas.

Así el disponer de un instrumento que forma parte del proceso metodológico conocido dentro del terreno de la investigación social latinoamericana, *valerse de un procedimiento que indica "cómo hacer" para el logro de ciertos propósitos, metas y objetivos encaminados a la planeación de proyectos sociales y culturales es, en este momento, una guía o herramienta utilizada, muy probablemente, cientos de veces en distintos países, que seguramente durante su aplicación ha tenido aciertos, errores y desaciertos verificables. En este caso implica la apropiación de una herramienta para un fin específico dentro del terreno profesional y laboral.

Si bien resulta claro que la FCMY no se encontraba en la posibilidad de generar un proceso de IAP con los principios y finalidades que le son propios, dado el momento y circunstancias de la FCMY, decidí implementar esta herramienta como parte de nuestra estrategia para encausar y realizar un proyecto cultural, sin pretensiones de intervención comunitaria,

---

Hidalgo, ante los cambios suscitados al artículo 27 ante la Reforma de la Legislación Agraria que, entre muchas otras disposiciones, retira al ejido su carácter de inalienable, imprescriptible, inembargable, permitiendo que por primera vez su venta, arrendamiento o hipoteca.

en el estricto sentido de los términos geográficos o políticos.

Se aplicó aquí, exclusivamente, una herramienta del entramado metodológico que conlleva la PROMOCIÓN CULTURAL , como apoyo para lanzar, primero al interior de la FCMY y después desde ahí, (ámbito de ORGANIZACIONES DEL LA SOCIEDAD CIVIL. OSC), una propuesta para ejecutar nuestro proyecto cultural específico: el HOMENAJE NACIONAL A MARIANA YAMPOLSKY EN EL AÑO 2012.

LA GUÍA, como el mismo Ander Egg comenta, es lo suficientemente flexible para adecuarla a las necesidades de cada caso particular. Así que he considerado pertinente incluir previamente a la DENOMINACIÓN DEL PROYECTO, un diagnóstico con antecedentes y el contexto de la idea principal, lo que se ve reflejado en los cuadros esquemáticos que he presentado, no solo con fines didácticos, sino con la idea de analizar y objetivar cuál era nuestra realidad interna y externa como Fundación, –organización que propone la iniciativa– además de lograr identificar oportunidades y amenazas, así como nuestros puntos fuertes y vulnerables en la aventura de implementar el proyecto.

Al hacer más fácilmente visibles los COMPONENTES DEL PROYECTO, a través de los esquemas, es posible observar, que la guía es la herramienta que marca la dirección de las distintas fases del proyecto, pues prácticamente es inviable seguir al pie de la letra, el orden con el que están planteadas las distintas fases de la planeación por uno o varios motivos, entre ellos los contratiempos o imprevistos, las trabas burocráticas, etc., sin embargo, sin ella no se llegaría a buen fin, dificultando todo el proceso de planeación y comunicación con todos los implicados.

De acuerdo al momento y circunstancias que se encontraba la FCMY, al formar parte de las OSC, recurrimos a distintas instituciones nacionales como INBA Y CONACULTA, a instituciones culturales locales como el MUSEO DE ARTE POPULAR O LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, UAM en el Distrito Federal y el INSTITUTO DE ARTES GRÁFICAS, IAGO en la ciudad de Oaxaca, con el firme propósito de lograr nuestros objetivos y poner en práctica los métodos y procedimientos de colaboración y participación que ocurren dentro de la gestión y difusión cultural.

En relación al proyecto en sí mismo, puedo argumentar, a poco más de un año de distancia de la clausura de la itinerancia de la exposición fotográfica: MIRADA QUE CAUTIVA LA MIRADA, en el MUSEO CHIHUAHUENSE DE ARTE CONTEMPORÁNEO. CASA REDONDA, –junio de 2013– última sede del homenaje, que el balance es altamente favorable, las metas y objetivos no sólo se cumplieron a cabalidad, sino que fueron, por mucho, rebasadas.

Es importante recordar que durante un periodo de seis años, habíamos estado ausentes en el circuito de museos y galerías mexicanos. Si comparamos lo realizado durante el HOMENAJE con la propuesta inicial que a título personal presenté durante el 2011, observamos que no se realizaron el total de las actividades, o que se modificaron, sin embargo, considero que la iniciativa fue el detonante que provocó interés tanto a nivel interno en la FCMY, como por parte de las instituciones para llevar a cabo el HOMENAJE.

En el ámbito institucional se ha logrado la colaboración de dos instancias como el MAP y LA COORDINACIÓN NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, CNAP DEL INBA, para un mismo fin, logro que parecería corriente, pero que por asombroso que parezca, en la práctica no habían trabajado en conjunto en algún

proyecto previo, así que este proyecto abre la puerta a una colaboración amplia e interinstitucional.

Por otra parte, no se contempló elaborar un mecanismo detallado de evaluación de cada una de las actividades realizadas, sabemos que queda como tarea pendiente y es necesario para proyectos de esta naturaleza. No obstante, la colaboración de instituciones culturales en el ámbito nacional y local con instituciones educativas como la UAM, además de un organización del tercer sector –FCMY– no es nada nuevo en la esfera de la gestión cultural, sin embargo, la experiencia fue altamente fructífera, pues se logró rebasar fronteras y llevar nuevamente la obra a una de las sedes más importantes para la fotografía en el mundo, París.

Datos que por sí mismos apoyan esta afirmación son, el aumento en el periodo de tiempo de exhibición de la exposición en el MAP, contemplada inicialmente por dos meses y prorrogada un mes más; así como los más de veintidós mil visitantes que acudieron a la muestra solamente en esta sede, aunado a la demanda de varias instituciones al interior de la República.

Otro acierto del proyecto, es sin duda, el poder apreciar la excelencia y precisión de una técnica fotográfica ya en desuso como lo es la impresión en plata sobre gelatina, a través del impecable trabajo de Alicia Ahumada. En esta exhibición se puede verificar la perfecta amalgama que construyeron –Yampolsky/Ahumada– además, habla de un periodo reciente dentro de la historia de la fotografía: la fotografía análoga y su técnica de impresión más depurada, que para muchas personas, sobre todo de generaciones recientes, es totalmente ajena a causa de la proliferación de la cámara digital.

Sin minimizar los logros alcanzados, y no obstante a ello es inevitable pensar que este proyecto ha quedado en cierta forma y sentido como un proyecto que corresponde a la política cultural diseñada por planificadores pendientes de objetivos, resultados y metas. Ahora es mucho más visible para nosotros, insistir en que–parafraseando al Dr. Nivón Bolán–[60], es necesario profundizar con más intensidad en ciertos valores como los derechos culturales, la ética de la cooperación cultural, así como privilegiar los valores de la diversidad, sostenibilidad ambiental, participación, memoria y autonomía, para traspasar esta modalidad de proyectos orientados a metas cuantificables, que de hecho ocurre desde hace varios años, todo esto es necesario si se tiene la intención de lograr colaborar en la construcción de políticas culturales más acordes a este siglo.

Es necesario e impostergable para nuestro país, transformar la lógica prevaleciente, involucrando a la sociedad en su conjunto en una vida cultural activa, que lleve a través de la acción social una mayor cohesión, que dinamice a mediano plazo la esfera económica, y por ende incida en mayor calidad de la vida cultural.

El concretar un proyecto como este y relatar aquí la experiencia no solo permite dejar constancia de todo lo que implicó, asentarlo en nuestra experiencia consciente, es también una posibilidad de socializar lo que hicimos y el cómo lo hicimos, con el ánimo de que pueda funcionar como guía para otros proyectos.

Para nosotros en la FCMY, además del disfrute y satisfacción del trabajo realizado, de la colaboración y retroalimentación de tantas personas involucradas, de reactivar nuestra relación con las distintas instituciones;

[60]Cfr. NivónBolán Eduardo *La política cultural. Temas Problemas y oportunidades* 2006

hemos logrado sistematizar más información, detallar y pulir algunos datos de la vida de MY y de sus procesos creativos. Como mencionaba con anterioridad, no hubiera sido posible realizar un proyecto de esta naturaleza sin contar con la ardua labor previa de conservación, catalogación y digitalización que durante varios años se realizó por muchas manos de colaboradores y voluntarios. Así como de los patrocinios y donativos particulares e institucionales recibidos.

El proyecto ha posibilitado incrementar los bienes de la FCMY, ahora contamos con un acervo más amplio de archivos digitales en alta resolución, mismos que pueden representar un ingreso extra por derechos de autor al ser solicitados para publicaciones o proyectos educativos. Contar con una exposición de la envergadura y calidad de impresión que tiene el material, nos brinda a futuro la posibilidad de difundir el trabajo creativo de MY en otras latitudes y representa también en sí mismo un incremento del patrimonio.

Por otro lado, el ejercicio de sistematizar esta presentación permite identificar los aciertos y logros, da luz para observar con mayor precisión y a la distancia los aspectos del proceso que resultan perfectibles. En relación a la FCMY como parte de las OSC, permite identificar acciones necesarias en la organización del trabajo, a mediano y largo plazo, así como eventuales cambios en la estructura interna de la Fundación. Elementos todos, necesarios para proyectar con mayor solidez y confianza el siguiente paso como colaboradora en la FCMY, incluso en el terreno profesional y personal.

Crear la oportunidad de participar como coordinadora y orquestadora del proceso en acción, ha traído un enorme enriquecimiento en el plano

profesional pues me ha permitido poner en práctica mis conocimientos y multiplicarlos con la experiencia real, logrando adquirir más herramientas para identificar vetas de acción e intervención en la construcción de una asociación civil más sólida y comprometida con la visión yampolskiana, ir más allá al generar transformaciones en la acción social que repercutan en el desarrollo comunitario con y a través de la cultura.

BIBLIOGRAFÍA

Ander-Egg, Ezequiel. Introducción a las Técnicas de Investigación Social. Buenos Aires, Ed. Humanitas. 1976

_____ Léxico de la Promoción Sociocultural. Edición Espacio Espiral, A.C. México, 2002.

_____ La práctica de la animación sociocultural. Col. Intersecciones No.8. Ed. Conaculta e Instituto Mexiquense de Cultura, 2006.

CEMEFI. Compendio estadístico del sector no lucrativo. Centro Mexicano para la Filantropía, 2009.

Durston Hohn y Miranda Francisca, Comp. Experiencias y metodología de la investigación participativa. Serie Políticas sociales. División de Desarrollo Social. Ed. Cepal/Eclac. Naciones Unidas. Santiago de Chile. Marzo de 2002.

Ejea Mendoza, Tomas. La política cultural de México en los últimos años. Sociología UAM Azcapotzalco.

García Krinsky, Emma C. Mujeres detrás de la lente. Cien años de creación fotográfica en México 1910-2010. Fonca/Conaculta. 2012.

Galvea Gabriela. Mirar y Sentir. Entrevista a Mariana Yampolsky. Boletín del Club Fotográfico de México. Febrero 2002.

Giménez Gilberto. La concepción simbólica de la Cultura.

Hill, Paul y Cooper Thomas. Dialogue with Photogrphy. Interviews with Henri Cartier-Bresson Paul Strand, Robert Doisneau,. McGraw Hill. Toronto Canada, 1979.

Jiménez Lucina. Políticas Culturales en transición. Retos y escenarios de la gestión cultural en México. Intersecciones 12. Conaculta. Fondo Regional para la Cultura y las Artes zona sur, 2006

Larraín América. Reflexiones sobre la Gestión del Arte y la Cultura. Artigos. PPGAS-UFSC, 91-104, 2008

Lavín, Mónica. Álvarez, B. y Bracho,C. Formas de vida. Planta mexicanas vistas por Mariana Yampolsky. Instituto Nacional de Ecología, Secretaria de Medio Ambiente y Recursos Naturales y FCMY. México, 2003

Monsiváis, Carlos. Reyes Palma, Francisco. Los Mexicos de Mariana Yampolsky. Ritos y Regocijos. Barcelona: Lunwerg Editores, 2005.

_____. Maravillas que son, sombras que fueron. La Fotografía en México, Ed. Era, Museo del Estanquillo, Conaculta, México 2012

Nivón Bolan, Eduardo. Cultura e integración económica: México a siete años del Tratado de libre comercio. No. 2 Octubre 2002- Enero 2003. Consulta: abril 2011 en
http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric02a02.htm

_____ La política cultural. Temas, problemas y oportunidades. Intersecciones 16, Conaculta. Fondo Regional para la Cultura y las Artes zona centro, 2006

Ortiz Monasterio, Pablo. Historia Natural de las cosas, 50 fotógrafos. Colección Riío de Luz. México: Fondo de Cultura Económica, 1985

Palacios Beatríz. "Todo es lícito para el ojo de la cámara". Revista Tierra Adentro

Pérez Serrano, Gloria. Modelos de Investigación Cualitativa en Educación Social y Animación Sociocultural. Narcea, S.A. de Ediciones, Madrid. Segunda edición 2001

Poniatowska Elena. Mariana Yampolsky y la bunganvillia. Plaza Janés, Primera impresión enero, 2001. México

Reyes Palma, Francisco y Monsivais Carlos. Ritos y Regocijos. Los mexicos de Mariana Yampolsky. Lunwerg editores. México 2006

Romer Grant. "El valor de la fotografía como patrimonio cultural" Conferencia dictada en la Sala América de la Biblioteca Nacional de Chile.

UNESCO. Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales. México, 1982.

_____ Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el desarrollo. Estocolmo, 1998.

Yampolsky Mariana; Méndez Leopoldo (coords.) Lo efímero y eterno del Arte popular mexicano. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. Tomo I y II, México 1971.

Yampolsky Mariana; Poniatowska Elena. La casa en la Tierra. Instituto Nacional Indigeneista, Fondo Nacional para Actividades Sociales, 1981.

Yampolsky Mariana. La casa que canta. Arquitectura popular mexicana, Secretaría de Educación Publica; México 1982.

Yampolsky Mariana; Poniatowska Elena. La Raíz y el camino. Fondo de Cultura Económica. México, Primera edición 1985.

Yampolsky Mariana; Poniatowska Elena. Tlacotalpan. Instituto Veracruzano de Cultura, 1987.

Yampolsky. Mariana y Poniatowska Elena. Estancias del Olvido. Gobierno del Estado de Hidalgo, 1987.

Yampolsky, Mariana. Et.al. Bailes y balas. Ciudad de México 1921-1931. Archivo General de la Nación, México, 1991

Yampolsky Mariana; Poniatowska Elena. Mazahua. Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca Estado de México, 1993.

Yampolsky Mariana; Reyes Palma Francisco, Schnaith. Mariana Yampolsky. Ediciones Universidad de Salamanca, 1995.

Yampolsky Mariana; et. al. Imagen y memoria. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro de la Imagen. México 1999.

Revistas

Guzmán Urbiola Xavier. Dieciocho años cerca de Mariana, Sección Cultura. Revista: Proceso, Núm. 1332, Pag.61-62. Mayo 2002.

Melero Aguilar, Noelia. "El Paradigma crítico y los aportes de la Investigación Acción Participativa en la Transformación de la realidad

social: Un análisis desde las Ciencias Sociales". *Revista Cuestiones Pedagógicas*. 21(2011/2012) 339-355

Pérez Serrano, Gloria. Revista. Educación Social. No. 336, año 2005 Universidad Nacional de Educación a Distancia UNED.

Rodríguez, José Antonio, et. al. "Mariana Yampolsky" (1925-2002) *Revista Alquimia*. Sistema Nacional de Fototecas. Año 5. No.15 Otoño 2002

_____ "El imaginario de Luis Márquez", *Revista Alquimia*. Sistema Nacional de Fototecas. Año 4 No. 10 (Sep-Dic. 2000) 48

_____ Yampolsky por estudiar. Clicks a la distancia. El Financiero. Cultura. 16 de mayo de 2002.

Roselló Cerezuela, David. Diseño y evaluación de proyectos culturales. Ed. Ariel Patrimonio, 2004.

Sánchez Cordero, Jorge. "El escrutinio público de la política cultural", *Revista Proceso*. Enero 2014

Wallerstein, Immanuel. "La construcción histórica de las ciencias sociales desde el siglo XVIII hasta 1945". En: Abrir las Ciencias Sociales. Siglo XXI, México 1996

Zemelman, Hugo. Problemas Antropológicos y utópicos del conocimiento. Centro de Estudios Sociológicos. Jornadas 126. Colmex, 1996

_____ y Valencia Guadalupe. Los sujetos sociales, una propuesta de análisis. En Sujetos sociales y subjetividad. Colmex, 1995

Hemerografía

Agustín Cindy. Mariana Yampolsky. EYH! Agosto 2002. Pag. 23

Riera, Alejandro. Fotografías de la vida. Mariana Yampolsky: Es la vida la que sugiere, no uno. Éxito. Sección Gozar. 30 de octubre 1997.

Hernández, Francisco. Mariana se puso morena. Columna: Diario Invento. Milenio. 15 de noviembre 2002 año 3 No. 105.

Longi, Ana María. Yampolsky, espíritu Renacentista capaz de iluminar todo. Excelsior. Cultura, Ciudad de México. 8 de noviembre de 2002.

Tesis

Osorio Ochoa, Teresa. La voz de cuatro escritoras de la Luz. Tesis para obtener el título de Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. UNAM. 1996.

Yampolsky Urbach, Mariana. Curriculum Vitae. Tlalpan Ciudad de México. Documento interno. Archivo Fundación Cultural Mariana Yampolsky, A.C. Diciembre 1996.

Internet

Alberich Nistal, Tomás. Ponencia: Investigación-Acción Participativa y Mapas sociales. En: https://www.uji.es/bin/serveis/sasc/ext-uni/oferim/forma/jorn/tall.pdf mayo 2014

CONACULTA. Programa Nacional de Cultura 2007-2012 en. www.conaculta.gob.mx

Charry, Clara y Calvillo, Miriam. Organizaciones civiles: Nuevos Sujetos sociales. En: http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n18/18charrcalvi.html Diciembre 2011.

Herrera Menchén, María del Mar. La animación sociocultural: una práctica participativa de educación social. Revista de Esudios de Juventud. Septiembre 06. En: www.injuve.es/...empleo-y.../nº-74-jovenes-y-educacion-no-formal. Mayo 2014.

Investigación Acción Participativa (IAP) http://www.pasandes.net/node/14?page=show Diciembre 2013

Franco, Yaquelin. Investigación Acción Participativa en: http://tesisdeinvestig.blogspot.mx/2011/06/investigacion-accion-participativa.html Enero del 2014

Guías para la elaboración de proyectos Culturales. Gestión y evaluación de la Política Cultural. Con base en el Modelo de Fabio Rincón Cardona.

Treviño, Teresa Breve cronología de la fotografía en México. En. http://criminalistic.org. Febrero 2012