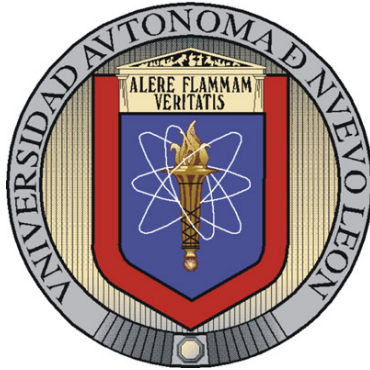


UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON

FACULTAD DE ARTES VISUALES

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



APUNTES SOBRE UN GRUPO: CALIGRAMA

BAJO LA PERSPECTIVA DE PIERRE BOURDIEU

POR

GUADALUPE MAURICIO HERNÁNDEZ

ASESOR:

MAESTRA: DAFNE ALANIS NARVAEZ

COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRIA EN ARTES, CON ESPECIALIDAD EN EDUCACIÓN EN EL ARTE

ENERO, 2008

Resumen

El presente trabajo consiste en un conocer el desarrollo de un grupo literario: “Caligrama” cuya tesitura se define con la emisión de un manifiesto, la elaboración de una revista y la creación de espacios culturales. La investigación aporta datos que muestran el proceso grupal visto desde las aportaciones teóricas de Pierre Bourdieu ya que se consideraba el grupo refracta la tendencia que el citado autor denomina principio de autonomía. Un campo literario es un campo de fuerzas que se ejerce sobre todos aquellos que penetran en él, y de forma diferencial según la posición que ocupa). Ese espacio relativamente autónomo es, en efecto, la mediación específica, a través de la cual se ejercen sobre la producción cultural las determinaciones externas. El principio de *autónoma* tiene su mejor ejemplo en la postura del arte por el arte.

Índice

| | |
|--|----------|
| Resumen..... | ii |
| Índice..... | iii |
| Introducción..... | 1 |
| 1. Naturaleza de la investigación..... | 3 |
| 1.1 Planteamiento del problema..... | 3 |
| 1.2 Objetivo general..... | 4 |
| 1.3 Objetivos particulares..... | 4 |
| 1.4. Justificación..... | 5 |
| 2. Metodología de la investigación..... | 6 |
| 3. Grupo Caligrama..... | 7 |
| 3.1 Definición de caligrama..... | 7 |
| 3.2 Taller Caligrama..... | 8 |
| 3.3 Sobre el manifiesto..... | 11 |
| 3.4 Análisis del premanifiesto..... | 15 |
| 3.5 Revista Caligrama..... | 18 |
| 3.6 Cierre de una fase | 23 |
| 3.7 Puntos de reunión de los integrantes | 24 |
| 3.8 Actividades que realizaron | 25 |
| 3.9 Espacios cultural: Arkali- Casa del arte | 25 |
| 3.10 Espacio cultural: Gargantúa y Pantangruel | 26 |

| | |
|--|-----------|
| Marco Teórico..... | 28 |
| 4.1 Breve historia local | 28 |
| 4.2 Las influencias del pensamiento filosófico: guías teóricas de un grupo | 32 |
| 5.1 Las nuevas vanguardias literarias..... | 40 |
| 5.1.1 Primeras vanguardias literarias..... | 41 |
| 5.2.1 Segundas vanguardias..... | 41 |
| 5.2.2 Poeticismo | 42 |
| 5.2.3 Nadaismo | 43 |
| 5.2.4 El Corno emplumado | 44 |
| 5.2.5 Hora Zero | 44 |
| 6. Narrativa de izquierda en México..... | 47 |
| 7. Revistas de Izquierda | 47 |
| 7.1 Xilote | 47 |
| 7.2 Piedra rodante | 48 |
| 7.3 Manatí | 48 |
| 7.4. Dos filos..... | 49 |
| 8 Pierre Bourdieu | 50 |
| 8.1 ¿Qué es un campo? | 51 |
| 8.2 El campo de producción cultural y el campo del poder | 56 |
| 8.3 La lucha por el principio de jerarquización dominante... | 57 |
| 8.4 El efecto e las homologías | 59 |
| 8.5 La estructura del campo | 60 |
| 8.6 El habitus..... | 61 |

| | |
|--|-----------|
| Conclusiones | 62 |
| Anxos..... | 63 |
| 1 Editorial uno de la revista 1..... | 63 |
| 2. Editorial tres : Otra vez al lector crítico, revista 3 | 65 |
| 3 Editorial cuatro, Intelectuales y artistas, colaboradores de Caligrama | 67 |
| 4 Recuadro de colaboradores | 69 |
| 5 Sumario de revista Caligrama 1 | 71 |
| 6 Sumario de revista Caligrama 2 | 72 |
| 7 Sumario de la revista 4 y 5 | 73 |
| 8 Premanifiesto | 74 |
| Bibliografía | 79 |

Introducción

En el estudio sobre el grupo literario “Caligrama” se presentan las distintas fases de desarrollo del mismo, el cual, tuvo sus orígenes como taller literario en los setentas hasta la formación de su segundo espacio cultural. Y sus distintas actividades teórico-literarias (folletos, revista, espacios, eventos). El trabajo abordará los siguientes apartados: una descripción de los razonamientos y guías teóricas que prevalecieron y moldearon al grupo; la definición de Caligrama y el surgimiento del taller, la formación del grupo y el análisis de sus principales productos: el premanifiesto y las revistas así como la reconstrucción de los contactos que los hicieron partícipes de la literatura y del debate nacional. Otro apartado ofrece un panorama del contexto literario: las vanguardias latinoamericanas y la narrativa literaria de izquierda en México. El apartado teórico se aborda una breve perspectiva de la teoría literaria de los campos y otra sobre el concepto del manifiesto.

Algo que será de futuros análisis, es que el caso Caligrama se puede ser revisado como caso homólogo con otros grupos culturales en América Latina. Las características son similares: la militancia de izquierda, el manifiesto como toma de posición, que hay que distinguir del manifiesto de oposición como producto artístico, la implementación de revistas de vanguardia cultural y hasta en el ejercicio de la crítica literaria como un rubro importante de dichas revistas, la revista cubana *Casa de las Americas* puede ofrecer ser una referencia de este fenómeno: posible construcción de un campo cultural motivado por la ideología de la izquierda.

Presentamos a “Caligrama” como un grupo creador y promotor de la cultura, cuyo núcleo no se desintegra. A lo largo de tres décadas situamos su origen como grupo, su conformación oficial, su trabajo y sus obras que quedan para la posteridad. Por el recorrer de esta exploración consideramos que los integrantes del entonces grupo son referente de autoridad para nuevas generaciones.

1. Naturaleza de la investigación

1.1 Planteamiento del problema

Ante la perspectiva del análisis cultural del grupo literario “Caligrama” en particular surgen las siguientes preguntas: ¿Que condiciones sociales modelaron el proyecto “Caligrama”? ¿Son interdisciplinarios todos los miembros del grupo? ¿Por qué surge el grupo bajo el llamado de; “la vocación literaria”? ¿Es la revista la que abre la interacción con otros grupos de la cultura? ¿Cuál fue su sustento ideológico? Para darnos respuesta a todas estas interrogantes fue necesario distinguir los cambios en el tiempo del grupo, que puedan arrojar **la definición de etapas**. El análisis de la posición del grupo en el campo literario, ya que con la implementación de la Revista “Caligrama” entablan una relación de afinidad con otros colectivos. El hecho de provenir de la provincia, sumergidos en el debate nacional les hace partícipes del arraigo de la función de la crítica artística e intelectual en México. Otra de las problemáticas es la reconstrucción de las influencias o guías teórico-estéticas y razonamientos políticos que subyacen en la creación del grupo “Caligrama”.

1.2 Objetivo general

Analizar la participación en la cultura del grupo “Caligrama” bajo el principio de autonomía sugerido por Pierre Bourdieu, refractado en las distintas actividades y manifestaciones del mismo, para tener referencias sobre las propensiones de nuestra cultura en el pasado y comprender las actuales.

1.3 Objetivos particulares

Determinar los elementos que identifiquen el principio de autonomía en los documentos de nuestro grupo en cuestión.

Examinar el origen y desarrollo de sus diferentes fases del grupo “Caligrama” y su relación con otros grupos.

Contribuir al rescate de la memoria cultural desde las perspectivas teóricas que explican a las sociedades modernas y complejas

1.4 Justificación

Debido a que la cultura no es una actividad desarticulada, sino una respuesta a los intereses vitales de los seres humanos y comunidades concretas, nos propusimos abordar esta investigación de este grupo en particular distinguiendo los cambios en el tiempo que pueden arrojar la definición de etapas. De esta investigación se espera un aprendizaje histórico-cultural sobre los procesos inherentes en las expresiones artísticas, en este caso los proyectos culturales se definen también por sus condiciones sociales de producción y las obras se definen en relación con otras obras.

Este trabajo será de interés para aquellos que le otorgan un sentido al quehacer cultural, para quienes hacen su inversión en la cultura.

2. Metodología de la investigación

La elaboración de esta tesis fue a través de una investigación bibliográfica y consulta virtual de los diferentes conceptos de Pierre Bourdieu, y de la conformación del contexto literario, específicamente el trabajo literario producido desde los años setentas hasta principios de los ochentas, ya que se consideraba era una situación similar a la del grupo conformado por Xavier Araiza, María Belmonte y Rogelio Flores de la Luz. El seguimiento que se dio a la investigación, principalmente la documental y bibliográfica, reveló otro polo de afinidades con otros grupos de narrativa literaria, en América Latina. Fueron de suma utilidad las entrevistas realizadas los tres integrantes arriba mencionados que abrió el diseño de la investigación y buscar la teoría adecuada.

La adopción de los conceptos de Pierre Bourdieu es importante en el sentido de que son aplicables a la existencia de una lucha bajo el principio de autonomía del campo refractado en las acciones del grupo caligrama, empezando desde el manifiesto, la revista y sus espacios culturales. La teoría de los campos de nuestro citado autor se encuentra en auge debido a que estamos ante una teoría aplicable a sociedades modernas. Dicho campo se caracteriza por la lucha de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes según la posición que ello ocupan en este. El principio que pone en marcha este sistema de la cultura es el de la legitimidad simbólica.

3. Grupo Caligrama

3.1 La Definición de Caligrama

Un **caligrama** es un texto, que se utiliza como contorno o como puntos para formar un dibujo, en este tipo de textos primero se lee lo visual. Por lo regular, las imágenes que sugieren los artistas están relacionados al contenido del texto, aunque en ocasiones, o simplemente puede no ser el caso.

El poeta vanguardista francés Guillaume Apollinaire fue un afamado artista de los caligramas. Vicente Huidobro insertó el caligrama, *Triángulo armónico*, en su libro *Canciones en la Noche* (1913). Con Apollinaire, los caligramas se ponen de moda en las primeras décadas del siglo XX.

La literatura hispánica cuenta con interesantes autores de caligramas, entre otros, el mexicano Juan José Tablada, el cubano Guillermo Cabrera Infante, el argentino Oliverio Girondo o el uruguayo Francisco Acuña de Figueroa. En la literatura catalana destacan Joan Salvat-Papasseit y Joan Brossa¹

La idea de bautizar este proyecto con el nombre de Caligrama se le debe a Rogelio Flores de la Luz, cuya referencia de los caligramas proviene del poeta Guillaume Apollinaire, luego de proponer una serie de nombre desde los más absurdos, extraños y divertidos, los jóvenes estudiantes optaron por llamarse Caligrama.

¹ Ver: <http://es.wikipedia.org/wiki/Caligrama>

3.2 Taller “Caligrama”

Para cuando surge el primer encuentro nacional de talleres literarios, efectuado en 1978 en la ciudad de México, Caligrama había dejado atrás su fase de taller para integrarse como grupo. No obstante esta fase fue significativa para casi todos sus integrantes, ya que no abandonarían su incursión en el terreno de la cultura. No precisamente por la vía de la literatura. ¿Son interdisciplinarios todos los miembros del grupo “Caligrama”.

El taller literario surge en 1974, tras una convocatoria generada por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León a las demás dependencias universitarias a participar en diversos grupos y en diferentes disciplinas. El objetivo principal consistía en abrir espacios para la cultura.

El taller literario responde a la exigencias –presente en los años setenta- de conjugar similitudes culturales, discutir colectivamente las divergencias políticas, confrontar criterios, abrir opciones en materia literaria, impulsar la reflexión y la conciencia sobre el trabajo del escritor y la tarea literaria, es decir, sobre la estética y la teoría de la literatura. Por ello el taller constituye el espacio donde se encuentran personas para quienes el ejercicio literario es vital, y desean consolidar mediante la práctica colectiva y continua

de análisis, y desean consolidarlo mediante la práctica colectiva y continúa de análisis. (TA, enero marzo 1979: 30 Cabrera-Sanpedro 2007: 241)²

En aquel encuentro se resalta la unidad de criterios metodológicos de los talleres del norte del país, su apertura a todo el que tenga talento para escribir – independientemente de su condición social-, su flexibilidad para admitir la diversidad de los integrantes. Ya desde la celebración de estos encuentros se buscaba la distinción de metodologías diferentes a las académicas y el desarrollo de la crítica literaria.

Entre las diferentes actividades que realizaba el taller y gracias al reconocimiento del cual estaban siendo merecedores por medio de sus escritos, la revista “armas y letras” fundada por Raúl Rangel Frías, realiza un número especial coordinado por el taller de literatura “Caligrama”, en su publicación trimestral enero-junio 1976.

Los integrantes del taller: María Guadalupe Belmonte (Filosofía y letras), Xavier Rodríguez Araiza (Filosofía y letras), Roberto Maldonado Espejo (Matemáticas), Mario Anteo (Filosofía y letras), Héctor M. Castillo (psicología), Rogelio Flores de la Luz (Filosofía y letras), Javier Treviño Castro (Filosofía y letras), Salvador Medrano, Amando Colunga, Juan José Rodríguez (Filosofía y letras/ Sociología), Adolfo Torres Peña (ingeniero químico), Raúl García García y Javier Trejo.

² Cabrera López P. Una inquietud de amanecer: literatura y política en México, 1962-1987

Los integrantes del taller deciden en agosto 1976 emitir un “pre-manifiesto” donde exponen sus ideas estéticas, ideológicas y políticas. Dicho documento circuló en el número que ellos elaboraron de la revista *Armas y Letras*, dentro de cada ejemplar se repartió una copia de dicho documento. La publicación del manifiesto representó la primera escisión del grupo.

3.3 Sobre el manifiesto

En el presente subtema es un recorrido sobre las perspectivas teóricas que Iria Sobrino desarrolla para llegar a su propuesta de *función manifiesto* en el seno del *campo de producción cultural*, propuestas elaboradas principalmente a partir de Carlos Mangone, Jorge Warley y Pierre Bourdieu. También se incluyen consideraciones personales basadas en la observación y lectura sobre otros manifiestos. Este trabajo arroja luz sobre la comprensión del manifiesto del grupo caligrama que a reserva de cualquier refutación, creemos no existe otro grupo en la localidad con dicho rasgo en su haber. Considero que el manifiesto caligrama es parte de un puño de semillas regadas en América Latina por un mismo soplo histórico.

Los manifiestos marcan periodos y conceptos fundamentales en la historia de las ideologías; sirven de marcas en el proceso imperceptible de transformación de las ideas y de las mentalidades; muestran intenciones, estrategias y persuasiones; constituyen acontecimientos, “hacen época”; señalan rumbos para la producción.

De acuerdo a la entrevista realizada, la referencia histórica que nuestros entrevistados tienen sobre el manifiesto se remite a los movimientos de vanguardia, como el Dadaísmo y Surrealismo. Según Sobrino, Jeanne Demers y Line Mc Murray (1986: 71), señalan que los manifiestos de vanguardia de finales del siglo XIX y

principios del XX provienen del terreno político: del célebre manifiesto comunista de (1948) de Kart Marx y Friedrich Engels.³

Los manifiestos nacieron en el terreno político, cerca del poder, y no adquirieron el significado de “declaración de principios enfrentados a los dominantes” hasta finales de aquel siglo, de la mano de la aparición del movimiento simbolista. Y es a partir de ese momento, en el que destaca la creación de numerosos grupos que pretenden conquistar el poder simbólico, cuando el manifiesto se transforma se transforma de manifiesto de imposición a manifiesto de oposición (Sobrino, Demers y Mc Murray, 1986: 23- 24).

Históricamente, se pueden apreciar los primeros ejemplares en el ámbito del arte durante el Renacimiento. Y ya como manifiestos de oposición durante la Revolución Francesa. Sucedió, ya desde entonces, un acercamiento entre los escritores de esa época que cuestionaban las características de su tarea y la función social que debían asumir en una época de transformaciones (Sobrino, Mangone y Warley, 1993: 21; Mangone y Warley, 1993: 21).

En este sentido podemos decir que si los manifiestos proliferan en una determinada época son el síntoma de un ambiente de transformaciones, pero si un

³ "el manifiesto artístico: una aproximación al estudio de su funcionamiento en el campo de producción cultural" Iria Sobrino Freire, <http://www.ensayistas.org/critica/manifiestos/iria.htm>, recuperado el 15 de abril del 2004

manifiesto resulta ser una rosa en el desierto, entonces, los manifiestos son flechas que apuntan hacia un horizonte de ideas inamovible

En el sentido común reconocemos a los manifiestos como declaraciones de oposición, a partir de las vanguardias artísticas de principios de siglo XX. Un manifiesto se puede analizar a partir de la declaración, pero también puede verse bajo los efectos de recepción es decir bajo la función manifiesto. Sobrino refiere que hay manifiestos que nunca tuvieron la intención de serlos. O por el contrario, se tuvo intención declaratoria pero no tuvieron ningún efecto manifiesto. También a veces este *efecto manifiesto* puede estar en toda una época.⁴

Por lo que se concluye que un efecto manifiesto se da en determinadas condiciones sociales, con agentes de fineza perceptiva al discurso simbólico, como sucedió con los proyectos literarios de izquierda, por casi tres décadas en México. De hecho los manifiestos consultados para ese trabajo son hijos de las llamadas *nuevas vanguardias literarias latinoamericanas*, reconocidas hasta hoy.

⁴Sobrino tomando como base la categoría de *función*, en la línea de lo sugerido por Carlos Mangone y Jorge Warley (1993: 19). Desde la perspectiva de los estudios de tipología textual, se entiende que la función de los diferentes tipos de texto en la sociedad se distingue principalmente por su finalidad específica dentro del contexto en el que circulan (cfr. Vilarnovo y Sánchez, 1994:45) por lo que Sobrino entenderá que desempeña la *función manifiesto*, en términos generales, toda declaración explícita de principios artísticos o literarios, hecha pública con el objetivo de intervenir sobre algún aspecto del repertorio vigente. De todo esto se deduce a partir de las aportaciones *género autorial* el *género de la recepción* y el *género crítico* Sobrino (Fernando Cabo Aseguinolaza 1992: 237-264) y de *efecto manifiesto* Claude Abastado (1980a: 4-5), que para poder hablar de *función manifiesto* es necesario prestar atención específica a un conjunto de factores relacionados con la producción y con la recepción de los discursos (incluyendo la crítica como modo especial de recepción). Desde este punto de vista pragmático, se entiende que la existencia de la función deriva de la adición de intenciones y efectos. y

Podemos mencionar como un par cronológico al manifiesto de los caligramas, el emitido por los infrarrealista: *Déjenlo todo, nuevamente láncense a los caminos* de Enrique Bolaños, escrito en 1976 y leído una noche del mismo año en la Librería Gandhi del D. F.⁵

A su vez la referencia para elaborar *Déjenlo todo, nuevamente* fue *Palabras urgentes*, el primer manifiesto de Hora Zero escrito por Juan Ramírez Ruiz y Jorge Pimentel, Perú 1970. Ambos documentos, infrarrealistas y horazerianos tienen un carácter teórico-poético, pero sin abandonar una toma de posición.⁶

Quienes hacen manifiesto se sitúan frente a otros modelos de manifiestos, de los cuales resultan similitudes y diferencias, dependiendo del referente histórico del que se quieran posicionar. Por ejemplo, evitar el romanticismo es una tarea de las primeras vanguardias europeas del siglo XX y ésta subyace en las primeras vanguardias latinoamericanas y continúa este efecto en algunos manifiestos de lo que aquí llamamos segundas vanguardias hispanoamericanas.

A manera de conclusión los manifiestos son: textos programáticos que dan a conocer las estrategias de la producción literaria de sus autores; que toman una posición dentro del campo literario; que en su mayoría suelen ser textos de oposición; que los manifiestos en un porcentaje elevado están vinculados con ideologías revolucionarias o posturas políticas de la izquierda; que denuncian las

⁵ Ver <http://www.infrarrealismo.com/>

⁶ Ver <http://www.infrarrealismo.com/>

crisis de un sistema: sobre todo en los manifiestos de América Latina subyace el peso de una sombra social denunciada. Pero no todos los manifiestos son iguales.

3.4. Análisis de premanifiesto

El pre-manifiesto del grupo caligrama se encuentra dirigido a los agentes de distintas esferas del campo social, esferas que ellos han dibujado. Los primeros mencionados son sus homólogos, los escritores y poetas; en segundo lugar, los productores de artes; después los intelectuales y

El modelo de manifiesto que se distingue en este documento es el *de oposición*. La palabra oposición implica oponerse a otra posición dentro del campo literario. Para Bourdieu, a cada posición se asocian tomas de posiciones homólogas. La estructura del campo literario se caracteriza por la constante confrontación entre posiciones y tomas de posición.

Como discurso inicial, el manifiesto no escapa al análisis de una fisonomía sobre la situación en el campo literario y en la subsiguiente toma de posición declarándose disidentes – desacuerdo, según el diccionario - hacia los escritores apartados, individualistas y reaccionarios que no ven en el oficio literario la oportunidad de incidir en la transformación o lucha que desde la cultura se puede hacer.

Sobre el panorama de la literatura, este documento nos ofrece algunos indicadores sobre el estado del campo literario local: la divergencia y la falta de fe en el oficio literario. Poner en marcha el juego literario requiere la interacción de sus agentes y la interiorización de la literatura como un mundo de reglas propias, donde el principio que se pone en marcha es la legitimidad simbólica.

El pre-manifiesto señala al pensamiento europeo como arcaico y ajeno a la realidad latinoamericana; no es el modelo referente que por muchos años se ha presentado como modelo ideal, la torre de marfil, éstas han caído, sólo queda la palabra y la acción.

Inmersos en una época manifiesta y conscientes de la enclave literaria en el campo de la cultura, como estructura de lo posible. Ven en el escritor y su oficio la tarea de revelar cómo las ideologías actúan sobre los individuos a favor de la hegemonía de la clase dominante. Dicha tarea deberá de ir acompañada de una teoría proveniente del marxismo científico. La teoría y práctica tendrán en el campo de la literatura un efecto estético.

La compaginación de una teoría y una práctica se encuentra enraizada en la teoría marxista. Gramsci por ejemplo señala que la identidad entre la teoría y práctica acelera los procesos de cambio.

La doble afirmación en contra de los escritores y poetas disfrazados de marxistas, nos ofrece una noción del problema de las distintas identidades de la

izquierda prevalecientes en el momento, cuya crítica va dirigida a quienes sólo utilizaban la semántica del marxismo como un *disfraz*, pero no ejercían su militancia.

El manifiesto como texto programático, anuncia el devenir de un proyecto congruente en su teoría, en su práctica y en su militancia, pero radical en su momento.

Acto seguido del manifiesto, fue la integración de algunos de sus miembros como Taller Caligrama y la elaboración de una revista que les proporcionó quizá, más identidad en el exterior que en el interior, y el asombro de intelectuales connotados por la presencia de Monterrey en el disenso político literario de los setenta e inició de los ochentas⁷.

3.5. Revista caligrama

Caligrama nace en el significativo mes de octubre de 1977. Desde el primer número hasta el último Caligrama fue un proyecto dirigido por el núcleo: María G. Belmonte, Rogelio flores de la Luz y Xavier Rodríguez Araiza. El objetivo de formar una línea teórica y literaria que se entrelace a una práctica política no desapareció de su línea en los cinco números que permaneció editada la revista.

La revista Caligrama se propone ser el órgano cultural de combate artístico e intelectual revolucionario –fusionado a la vanguardia del movimiento obrero-, desde donde habremos de enfrentar las producciones artísticas que sirven y apoyan a la clase burguesa.

Luego del manifiesto anuncian la desaparición del Taller para dar paso a la Revista. Aclaran en su editorial el material teórico y crítico que da forma a la revista es producto del Taller “Caligrama” pero que desde el manifiesto hasta la fecha habían producido literatura investigando en torno a una literatura materialista, y anuncian la recepción de trabajos de índole científica y filosófica y a temas relacionados a las distintas expresiones artística (teatro, cine, pintura, danza, música).

En las últimas oraciones de su primer número señalan: *A través de la revista, el Grupo Caligrama realizará una práctica muy específica; producir arte y teoría*

*materialista; esto no significará “el aislamiento en la torre de marfil”*⁸. Y así lo cumplieron, su postura ideológica y política no representó su aislamiento, de no tener ningún colaborador en su primer número llegaron a tener en el número 5 más de veinte y cinco. De forma similar sucede a nivel directivo, lo cual es indicativo de un reconocimiento en proporción al incremento de sus colaboradores.

A partir del volumen cuatro y cinco forman parte de la dirección de la revista José Luís González, profesor e investigador de matemáticas de la UANL, estudios en la UNAM y Universidad de Berkeley, California y Gabriel Contreras, joven psicólogo y periodista, además aceptaban abiertamente la participantes de gente nueva como: David Flores Palacios, Martha Patricia Liévano, Nelly Montemayor, integrantes de “Códice” grupo de psicología y psicoanálisis en 1979.

Seguros del reconocimiento, en la revista tres, dan a conocer su etapa de consolidación, por lo que anuncian entraran a formar parte del equipo, en calidad de colaboradores permanentes, escritores, artistas e intelectuales plenamente identificados con la producción artística y teórica revolucionario⁹

En el número tres reciben la recepción de 38 publicaciones de diferentes Estados de la República: Puebla, México (13), Morelia Michoacán, San Luís Potosí, y de varios países de Latinoamérica como Argentina, Caracas Venezuela, Perú, El

⁸ Ver primera editorial del No 1 en Anexos

⁹ A partir del número 4, Caligrama entrará a su etapa de consolidación artístico-ideológica. Pasarán a formar parte del equipo, en calidad de colaboradores permanentes, escritores, artistas e intelectuales plenamente identificados en la producción artística y teórica revolucionarias. Aviso editorial de la Revista Caligrama No 3, 30-1978.

paso Texas, Guatemala, Buenos Aires Argentina, San Juan de Puerto Rico, La Habana Cuba.

Caligrama es una revista que provoca el contacto con grupos en la capital que en ese momento estaban teniendo un importante renombre en la misma época, grupos no sólo literarios, grupos artísticos enfocados a la plástica y a las teorías estéticas y culturales. Estos grupos artísticos en constante movimiento, luchando por sus ideales tenían que mantenerse en contacto y constante colaboración, apoyando sus textos por medio de ilustraciones o escribiendo unos a favor de otros.

Entre los grupos con los que “Caligrama” puede ser relacionado fueron: Proceso pentágono que participa en el volumen dos de la revista, febrero-marzo de 1978 realizando ilustraciones. Colectivo contribuye también con ilustraciones para el volumen tres, abril-mayo 1978. TAI “Taller de arte e ideología”, con Alberto de Híjar, escribió para la revista. Saúl Ibargoyen Islas, uruguayo (1930) fue fundador y colaborador de la revista “Aquí poesía”, y jefe de redacción de la revista “plural” del diario *Excelsior*. Margarita B. Fynn colaboradora permanente de “El gallo ilustrado” suplemento cultural del periódico *El día*, igualmente cooperó.

Algo que favoreció la estrecha colaboración de los colectivos artísticos, de otras disciplinas fue la formación del Frente Mexicano de grupos trabajadores de la cultura cuya primera reunión se realizó el 4 y 5 de febrero, bajo la convocatoria del grupo proceso Pentágono, Suma, Taller de Arte e Ideología y el Colectivo. La

formación de frentes en el terreno político y cultural fue un fenómeno característico en América Latina.

La revista Caligrama otorgó gran relevancia a la crítica literaria que en aquellos años, indica Cabrera López P¹⁰ se encontraba estancada en las universidades y los talleres de literatura por la aplicación de métodos fenomenológicos, exegéticos, estilísticos o simplemente impresionistas. La crisis de los métodos ocurrió por el contraste con el desarrollo de teoría literaria que se estaba multiplicando en las metrópolis culturales de occidente, por ejemplo, el estructuralismo o la sociología de la literatura.¹¹ Desde esta perspectiva, llaman la atención términos utilizados como: *El carácter autónomo absoluto de la literatura*¹², *La práctica literaria y su autonomía relativa*¹³, o la idea de: *los géneros no son absolutos, uniformes, modelos, tienen su historia que es preciso conocer científicamente, es decir tratar de entender los mecanismos de su producción en su tiempo y su espacio histórico determinado.*¹⁴

Sin duda, los tres integrantes de “Caligrama”, tuvieron en la propuesta del materialismo histórico, el ejercicio de la sociología de la literatura y de la crítica literaria, una buena semilla de la teoría literaria.

¹⁰ Cabrera López Patricia, 240-2007

¹¹ *ibidem*

¹² Belmonte G. María, *El escritor, la literatura y el partidismo ideológico y político*, 5-Caligrama No 1 1977

¹³ Rodríguez Araiza Xavier, *La práctica literaria y su autonomía relativa*, 3-Caligrama No 2, 1978

¹⁴ Rodríguez Araiza Xavier, *La práctica literaria y su autonomía relativa*, 6-Caligrama No 2, 1978

Las perspectivas que se pueden comprender bajo la teoría de Bourdieu son las siguientes: Una revista que tiene como público a sus similares. Un discurso que tiene como enemigo simbólico al escritor burgués y a la ideología burguesa. El desarrollo de la crítica como valoradota del objeto literario -principalmente en sus dos primeros números-. Estos indicadores son características de la tendencia del principio de autonomía del campo literario. El principio de autonomía sucede en distintas épocas y depende del desarrollo histórico de las naciones y del trabajo acumulado de artistas defensores del principio de legitimidad simbólica. Es decir, donde el artista es el que impone sus reglas y no la economía y el poder. Aunque esto no quiere decir que el campo literario no tenga una lógica económica.

3.6. “Cierre de una fase”

Después de un gran éxito con “Caligrama”, y el anuncio de la transformación de la revista en cuaderno, se considera que factores externos obligan la cancelación del proyecto editorial. Bourdieu señala que existen factores externos que inciden directamente sobre la producción del arte como por ejemplo, las revoluciones simbólicas, las crisis económicas, la expansión del mercado. Entre lo que podemos suponer queda:

La prensa absorbió el trabajo de escritores en los suplementos culturales y eso de alguna manera satisfizo las necesidades de los involucrados

Falta de acceso a las imprentas por razones políticas y económicas

Falta de vigencia de los discursos marxistas debido a los acontecimientos

Sobre este rubro queremos anotar que pensamos en un cambio espacio del discurso, ya que desde nuestra perspectiva las ideologías no son determinantes de

Otra de las razones, validas es el cumplimiento de un ciclo generacional. Este testimonio coincide con la de Adolfo Patiño de Grupo Peyote. *En la que señala que* los integrantes de dichos grupos adquieren compromisos económicos personales a los que debían hacer frente.

Más sin embargo creemos que factores externos que siempre inciden en las condiciones de producción, incidieron en los planes de la revista y en la reestructuración.

Más sin embargo, también podemos argumentar el reacomodo de estos discursos en el campo social a través de nuevos canales de comunicación

3.7. Puntos de reunión de los integrantes

Después del cierre de la revista María Belmonte y Xavier Araiza se dedican al periodismo cultural donde realizan, entrevistas, reportajes, crítica cultural, crítica teatral, época en la que en Monterrey surgen y toman auge los suplementos culturales.

La identidad de Grupo *Caligrama* termina al iniciarse la década de los ochenta, más sin embargo, la vocación colectiva continua bajo el nombre de *Zarza*.

Bajo este nombre permanecen los mismos integrantes. Su espacio de reunión se sitúa en el Café Mexicano, un espacio cultural entre otros lugares, se convierte en el punto de reunión de los ex-integrantes de *Caligrama*. Ahí se realizaron foros, mesas de discusión, debates y diversas actividades en relación al arte y a la política.

3.8. Actividades que realizaron

- Ciclo Cultural, del 6 de marzo al 3 de abril de 1981, en la librería Regiomontana de Monterrey, Nuevo León.
- Colaboración en el segundo coloquio de Filosofía celebrado en Monterrey
- Mesas para el Diálogo “*Hacia el congreso de escritores*”. Julio-agosto de 1983. Casa de la Cultura, Monterrey Nuevo León.
- Luna hiena, publicación bimestral de la ODEM, septiembre-octubre de 1984.

“No es fácil en una ciudad como Monterrey la permanencia de publicaciones literarias. Sin embargo siempre se ha manifestado intentos de revistas, periódicos, hojas y suplementos. *Lunahiena* se une a estos esfuerzos y se ofrece como espacio para que poetas y narradores se expresen abiertamente”.

3.9 Espacio cultural : Arkali- Casa del arte

En 1985 crean su propio espacio cultural para nuevos valores, se presentan propuestas plásticas, musicales y literarias. Actualmente, este lugar se conoce como la casa de las tres águilas, ubicada en el Barrio antiguo, en la calle de Morelos, entre Diego de Montemayor y Zaragoza

Entre las actividades que realizaron

- Ciclo de conferencias 1968-1988. “*Cultura: arte y política*”. Octubre 21 y 22 de 1988.

- Ciclo de conferencias “*El surrealismo en el fin del mundo*” centenario, André Bretón/ Antonin Artaud. Agosto 30 de 1997, Museo de historia mexicana, Monterrey Nuevo León.

3.10. Espacio cultural: Gargantúa y Pantagruel

A principios de 2001 en la parte que corresponde a la promotoría cultural, se abre Gargantúa, espacio alternativo para escritores, poetas, fotógrafos, pintores e interesados en el teatro, todos ellos artistas jóvenes y personajes reconocidos en el medio, dicho lugar es un espacio abierto a los temas de actualidad donde se muestra el entusiasmo aun vigente del grupo por la organización de eventos, debate, foros de discusión, conferencias, todos ellos encaminados hacia la política y con su visión cultural.

Entre los diferentes eventos organizados por Gargantúa o por Pantagruel & com producciones, una compañía de escribe y dirige Javier Araiza encontramos:

- Obra de teatro “La loca del maniquí”, 2002.
- Debate y ciclo de conferencias “Los candidatos” a la gubernatura del estado de Nuevo León, 2003.
- Ciclo de conferencias “El movimiento zapatista hoy”. Presentación del libro “El fuego y la palabra” de Gloria Muñoz Ramírez, periodista del diario la Jornada. En conmemoración a los 10 años del movimiento Zapatista. Noviembre 21 de 2003, Monterrey Nuevo León.

- Obra de teatro “La muñeca y el gangster”. Sala Experimental del teatro de la Ciudad. Septiembre-octubre 2003.
- Exposición colectiva de pintura y arte digital “Paralelo”. Enero de 2004.
- Exposición de fotografía Jorge Peraza Sato, febrero de 2004.
- Teatro performance La espera. “¿Quién ha visto a mi pequeño niño?” Marzo de 2004.

4. Marco Teórico

4.1. Breve historia local

Un año después de 1968 en Nuevo León, se generalizaron las huelgas en varias escuelas de la universidad, lo que trajo como consecuencia la autonomía. Tras este logro político se suscitaron enfrentamientos entre grupos radicales y el gobierno estatal, a tal grado, que el Gobernador Lic. Eduardo Elizondo, renuncia al cargo, En desacuerdo por la aprobación a la ley orgánica propuesta por el Rector Ulises Leal; Y no la propuesta por el gobierno del estado. Ante esto señala: “Promulgar y hacer publicar el decreto referido, significaría actuar en costa de mis convicciones de universitario y ciudadano. Vetarlo, implicaría problemas sociales.”

El siguiente gobernador fue designado por el Congreso como gobernador sustituto el 5 de junio de 1971, tenía como principal labor la armonía social, lidiar, por un lado entre las demandas de la iniciativa privada sobre paz social y desarrollo comercial e industrial y las demandas de justicia de varios sectores de la comunidad. Y por el otro, remplazar a una administración que había caído en conflictos con el poder central.

En Octubre de 1972, 250 mil personas, entre estudiantes y profesionistas, exigieron respeto por el orden público y expresaron su apoyo al gobernador. Por la otra parte, el sector privado mostraba su inconformidad con el gobernador por su falta de energía en contra de actos vandálicos

El mandatario consideraba necesario un replanteamiento de la institución universitaria en general, que respetuoso de la autonomía, esta no debía caer en la impunidad, ni incitar a la violencia.

El periodo de gobierno del doctor Pedro G. Zorrilla Martínez no estuvo exento del reclamo de una posición clara de apoyo para la iniciativa privada. Poco a poco perdía la aprobación de grupos económicos importantes, y crecía la guerrilla urbana. Entre el conflicto de la iniciativa privada y el presidente Luís Echeverría, El gobernador tomó posición para el lado del poder central.

Antes de concluir su sexenio, el 24 de noviembre se 1976 para protestar por la expropiación de 100 mil hectáreas en Sonora cinco días antes. Los empresarios calificaron esto como doloso e ilegal. Durante el periodo de Zorrilla se dio un gran desarrollo urbano lo que significo una inversión de 461 millones de pesos durante el sexenio. Más sin embargo la tensión política que se vivieron los sectores poderosos económicamente, aminoraron con la llegada de un nuevo mandatario presidencial: José López Portillo.

El 28 de marzo de 1977 firmaron la Cámara de Comercio regiomontano y Presidente un Convenio para la Generación de Empleos – inversión y el Programa de Productos Básicos.

Por otro lado Monterrey era punto de observación presidencial con la formación del Grupo Alfa, un nuevo fenómeno social en la forma de hacer negocios. Alfa había nacido en 1974 al dividirse VISA cuyas dos principales compañías eran Cervecería Cuauhtémoc e Hilsa.

Para algunos historiadores como Rodrigo Mendirichaga Alfa era la versión del auge petrolero mexicano en la empresa privada. Y que en algún momento este fenómeno se debilitó al devaluarse la moneda del país

Al concluir la década de los Antonia, es decir década que había iniciado con la contracción de los negocios debido a la lucha de intereses entre el gobierno federal y la iniciativa privada, que soporto la desestabilización económica provocada por la guerrilla urbana, que sufrió la devaluación de la moneda y luego recobró la esperanza.

En 1978, Alfonso Martínez Domínguez, se lanza como candidato a la Gubernatura Alfonso Martínez Domínguez. Triunfa en las elecciones y emprende una de los problemas medulares de la entidad hacer frente al crecimiento demográfico. Entre sus medidas destacan el Programa Tierra Propia, que consistió en la expropiación y regulación de propiedades de los Terrenos de Tierra y Libertad. Además del programa de FOMERREY y el programa de PROVILEON. Además de una serie de codificaciones legislativas a favor de las mujeres y los niños. Con esta política en Nuevo León se solucionan algunos de los problemas sociales arrastrados

durante la década de los sesenta, aunque para la década siguiente surgirían nuevos problemas sociales.¹⁵

¹⁵ R. Medirichaga. Cuatro tiempos, Tecnológico de Monterrey, 1985

4.2. La influencia del pensamiento filosófico: guías teóricas de un grupo

El desarrollo del grupo en cuestión se desenvuelve a la luz de reflexiones filosóficas que cumplieron con una función motivadora. Pero ¿Cuál fue sustento ideológico?. Gabriel Vargas Lozano, señala la importancia de la filosofía como forma de razón, sentido y a lo que agregaríamos la acción.

De todo el repertorio teórico de Althusser, lo que impacto específicamente al grupo fue el Texto Ideología y aparatos ideológicos de Estado en el cual se , ofrece una variante teórica al concepto de Estado como aparato represor: La concepción de Estado para Marx es la de *una “máquina” de represión que permite a las clases dominantes (.....) asegurar su dominación sobre la clase obrera para someterla al proceso de extorsión de la plusvalía (.....).*

Al respecto Althusser sostiene que dicho represión no se hace sólo por la fuerza (pues la represión administrativa, por ejemplo, puede revestir formas no físicas) sino mediante instituciones, que no tienen el monopolio de la fuerza militar pero que tienen en sus manos la reproducción estarían los aparatos ideológicos de Estado como la religión, la escuela publicas y privadas, la familia, la política, los sindicatos, la prensa y la radio, la cultura, etc., entre todas estas instituciones la más importante para la reproducción de la ideología que sustenta el Estado el la escuela.

En un primer momento podemos observar que si existe un aparato (represivo) de Estado, existe una *pluralidad* de aparatos ideológicos de Estado. Suponiendo que

ella exista, la unidad que constituye esta pluralidad de AIE en un cuerpo no es visible inmediatamente.

Por cada Estado represor existen, múltiples aparatos ideológicos de Estado y estos pueden ser del dominio público y privado. Son privadas las Iglesias, los partidos, los sindicatos, las familias, algunas escuelas, la mayoría de los diarios, las familias, las instituciones culturales, etc.¹⁶. Tanto el AE (Aparato de Estado) como el AIE (Aparatos Ideológicos de Estado) ejercen su dominio masivamente. El AE utiliza la ideología como una opción de dominio secundaria, Y el AIE utiliza la ideología como forma masiva de predominio, y sólo en ciertas situaciones la represión.¹⁷ Esta idea de visualizar la vida, como una lucha ideológica esta presente en las revistas y en el manifiesto. El auge y desarrollo del pensamiento del althusserismo fue paralizado por los trágicos acontecimientos que envolvieron su vida. “*ni como defenderlo*, señala María Belmonte”

La filosofía se haya contenida en todos los hombres, en el lenguaje mismo en la religión popular, después de demostrar que todos somos filósofos ¿Es preferible

¹⁶ Gramsci, marxista consciente, ya había previsto esta objeción. La distinción entre lo público y lo privado es una distinción interna del derecho burgués, válida en los dominios (subordinados) donde el derecho burgués ejerce sus “poderes”. No alcanza al dominio del Estado, pues éste está “más allá del Derecho”: el Estado, que es el Estado de la clase dominante, no es ni público ni privado; por el contrario, es la condición de toda distinción entre público y privado. Digamos lo mismo partiendo esta vez de nuestros aparatos ideológicos de Estado. Poco importa si las instituciones que los materializan son “públicas” o “privadas”; lo que importa es su funcionamiento. Las instituciones privadas pueden “funcionar” perfectamente como aparatos ideológicos de Estado.

¹⁷ El aparato (represivo) de Estado, por su cuenta, funciona *masivamente con la represión* (incluso física), como forma predominante, y sólo secundariamente con la ideología. De la misma manera, pero a la inversa, se debe decir que, por su propia cuenta, los aparatos ideológicos de Estado funcionan masivamente con la ideología como forma predominante pero utilizan secundariamente, y en situaciones límite, una represión muy atenuada, disimulada, es decir simbólica.

“pensar” sin tener conocimiento crítico, de manera disgregada y ocasional, es decir de participar de una manera disgregada y ocasional, es decir participar de una concepción del mundo “impuesta”, señala Gramsci, o es mejor elaborar la propia concepción del mundo de manera conciente y crítica, y, por lo mismo, en vinculación con semejante trabajo intelectual, escoger la propia esfera de actividad, participar activamente en la elaboración de la historia del mundo de manera conciente y crítica¹⁸

El testimonio de nuestros entrevistados apunta la influencia de ciertas guías culturales y filosóficas del que fueron *in bullidos*, para ellos sus referencias teóricas fueron las de Louis Althusser, Etinne Balivar, P.Macherey y el pensamiento cultural latinoamericano de García Canclini, sobre este último refiere María Belmonte : *“Yo recuerdo muchas guías como por ejemplo García Canclini nos dio muchas referencias culturales y teóricas, la verdad yo tengo quizá parte de mi discurso sobre la cuestión de la sociedad civil, que es algo que el ha desarrollado muchísimo, y la parte de estructura urbana ,y la cuestión semiótica .. y toda su visión antropológica, y latinoamericana –refiere Araiza- y se podía hablar con ellos, es algo que a mí me da gusto, que cuando menos podíamos conversar... fueron maestros sin que se lo propusieran... (Entrevista realizada el 5 de Abril del 2004)* Canclini llegó a México en 1976, y para 1979 ya se encuentra como colaborador de caligrama.

Cesáreo Morales, colaborador de “Caligrama”, distingue tres etapas de marxismo sobre las influencias de las obras de Louis Althusser, Etinne Balibar, P.

¹⁸ Gramsci Antonio, Introducción a la filosofía de la Praxis, Ed. Anagrama, Primera ed. 1998, 2ª ed: 1999

Macherey, D. Lecour y otros filósofos franceses. Después llegarían Foucault, Canguilhem y Bachelard. La primera corresponde a la aparición de su pensamiento de 1965 a 1974. La segunda que bien a repasar problemas de la teoría y que abarca de 1975 a 1978. y la secularización del marxismo de 1978 a 1981.

De acuerdo al creación del grupo caligrama, 1976, A los miembros de Caligrama les tocó asimilar una teoría en proceso de digestión si tomamos en cuenta el dato de Morales en el que afirma como primer discípulo a Alberto Híjar (**Colaborador de Caligrama**) El TAI, creado en la segunda etapa del althusserismo, (Taller de Arte e Ideología) fue producto de dicha concepción. Tanto el TAI como Caligrama formaron parte del Frente de Grupos trabajadores de la Cultura. Formado en febrero de 1978.

El althusserismo se difundió con fuerza desde 1965 a 1975. De todo el repertorio teórico de Althusser, lo que impacto específicamente al grupo fue el Texto Ideología y aparatos ideológicos de Estado en el cual se, ofrece una variante teórica al concepto de Estado como aparato represor: La concepción de Estado para Marx es la de una *“máquina” de represión que permite a las clases dominantes (.....) asegurar su dominación sobre la clase obrera para someterla al proceso de extorsión de la plusvalía (.....).*

Al respecto Althusser sostiene que dicha represión no se hace sólo por la fuerza (pues la represión administrativa, por ejemplo, puede revestir formas no físicas) sino mediante instituciones, que no tienen el monopolio de la fuerza militar pero que tienen en sus manos la reproducción estarían los aparatos ideológicos de Estado

como la religión, la escuela públicas y privadas, la familia, la política, los sindicatos, la prensa y la radio, la cultura, etc., entre todas estas instituciones la más importante para la reproducción de la ideología que sustenta el Estado es la escuela.

En un primer momento podemos observar que si existe un aparato (represivo) de Estado, existe una *pluralidad* de aparatos ideológicos de Estado. Suponiendo que ella exista, la unidad que constituye esta pluralidad de AIE en un cuerpo no es visible inmediatamente. Por cada Estado represor existen, múltiples aparatos ideológicos de Estado y estos pueden ser del dominio público y privado. Son privadas las Iglesias, los partidos, los sindicatos, las familias, algunas escuelas, la mayoría de los diarios, las familias, las instituciones culturales, etc.¹⁹. Tanto el AE (Aparato de Estado) como el AIE (Aparatos Ideológicos de Estado) ejercen su dominio masivamente. El AE utiliza la ideología como una opción de dominio secundaria, Y el AIE utiliza la ideología como forma masiva de predominio, y sólo en ciertas situaciones la represión.²⁰ Esta idea de visualizar la vida, como una lucha ideológica esta presente en las revistas y en el manifiesto. El auge y desarrollo del pensamiento del

¹⁹ Gramsci, marxista consciente, ya había previsto esta objeción. La distinción entre lo público y lo privado es una distinción interna del derecho burgués, válida en los dominios (subordinados) donde el derecho burgués ejerce sus “poderes”. No alcanza al dominio del Estado, pues éste está “más allá del Derecho”: el Estado, que es el Estado de la clase dominante, no es ni público ni privado; por el contrario, es la condición de toda distinción entre público y privado. Digamos lo mismo partiendo esta vez de nuestros aparatos ideológicos de Estado. Poco importa si las instituciones que los materializan son “públicas” o “privadas”; lo que importa es su funcionamiento. Las instituciones privadas pueden “funcionar” perfectamente como aparatos ideológicos de Estado.

²⁰ El aparato (represivo) de Estado, por su cuenta, funciona *masivamente con la represión* (incluso física), como forma predominante, y sólo secundariamente con la ideología. De la misma manera, pero a la inversa, se debe decir que, por su propia cuenta, los aparatos ideológicos de Estado funcionan masivamente con la ideología como forma predominante pero utilizan secundariamente, y en situaciones límite, una represión muy atenuada, disimulada, es decir simbólica.

althusserismo fue paralizado por los trágicos acontecimientos que envolvieron su vida. “ *ni como defenderlo.*”

Gramsci surge como importante para América Latina porque a través de los conceptos de Estado, sociedad civil, intelectual, bloque histórico y lo nacional popular La orientación gramsciana se caracteriza por estudiar los procesos culturales en tanto están constituidos por la contraposición entre acciones hegemónicas y subalternas. Su dedicación a la cultura popular dio esperanzas de que la escasa elaboración marxista sobre la ideología, que de Marx a Althusser se restringió casi siempre a la ideología dominante, ahora sí pudiera explicar las culturas subalternas.

En México en la década de los sesenta y setenta surgen nuevas formas de organización como los Frentes y las Federaciones bajo en nuevo ente civil: el joven. La Federación Nacional de Estudiantes Nacional de Estudiantes Técnicos, La Central Nacional de Estudiantes Democráticos y el Frente de Grupos Trabajadores del Cultura son ejemplo de esto.

Y por supuesto la concepción del artista, no escapa a esa visión, el artista es considerado como un trabajador, de la cultura, pero un trabajador que en palabras de Rogelio Flores de la Luz, el término implicaba la disciplina, el trabajo bajo un jornada laboral y también explotado en la apropiación de su producto: *En el sistema capitalista de producción transforma la obra de arte en mercancía, enajenando con ello, no solamente la relación del trabajador (artista) con su producto (obra), al extraer plusvalía de trabajo artístico, sino también la relación entre productor*

*artístico y consumidor*²¹ |Esto desde su punto de vista chocaba con la idea del artista como hombre bohemio. La palabra frente viene articulada al campo de la cultura desde el campo de la política. Desde esta transposición, por ejemplo, Rogelio refiere que él entendía la literatura como una militancia política, pero había otros que la entendían más desde el campo de la cultura, y en esos caminos le dimos continuidad a nuestros proyectos.

Sobre lo que de filosofía latinoamericana se quisiera conocer, los coloquios y congresos nacionales resultan una fuente importantes de referencias, aquí habría que resaltar la organización del segundo coloquio nacional de filosofía, celebrado en Monterrey, Nuevo León en la Facultad de Filosofía y Letras. Evento seguido por los miembros del grupo Caligrama con mucha atención.

El primer coloquio nacional fue celebrado en 1975 en la ciudad de Morelia, Michoacán y en él se abordaron principalmente tres temas: La filosofía y las ciencias sociales; la filosofía y las ciencias naturales y la filosofía actual en América Latina, donde se dejaron importantes reflexiones sobre la teoría de la liberación. En el segundo coloquio nacional de filosofía, celebrado en Monterrey, Nuevo León, se abordaron los temas de la Revolución en la filosofía; la filosofía y las revoluciones científicas y la filosofía y las revoluciones sociales. El tercer coloquio, celebrado en

²¹ Flores de La Luz Rogelio *Aproximaciones de una teoría y práctica artística revolucionaria*
8 Caligrama No , 1977.

Puebla, en 1979, cuyos temas abarcaron los más diversos problemas contemporáneos.

A partir de la década de los ochenta, empieza la crisis del sustento ideológico que fue la bandera del grupo “Caligrama” y del derrumbe del llamado socialismo real con la caída del muro de Berlín. Los nuevos temas las ideas hegemónicas son el liberalismo y la globalización.

5. Contexto literario

5.1. Las nuevas Vanguardias Latinoamericanas

Investigaciones literarias recientes se han dado a la tarea de reconocer la existencia de movimientos de vanguardia literarios surgidos en Hispanoamérica después de la posguerra y hasta la década de los ochenta. Entre los estudios que podemos mencionar es el abordaje de posturas teóricas como la Bourdieuana, explica el campo literario como un proceso en interacción de posiciones y, por consecuencia, la revisión de sus productos homólogos: sus manifiestos, obras, actos, discursos políticos o polémicas.

Se retoma el nombre de Nueva Vanguardia Hispanoamericana implementado por González Flores R. José ²² porque al aplicar esta nominación, el autor establece la diferencia entre vanguardias literarias que aparecen a principios del siglo XX y cuyos productos son ya reconocidos por la crítica literaria; en contraste con los movimientos estéticos creados a partir de 1950 y concluidos a fines de 1970 y principios de 1980, que en muchos casos forman parte de la literatura hispanoamericana todavía extraviada, inédita o digamos recientemente encontrada.

²² Reyes González Flores José. *La Nueva vanguardia hispanoamericana del siglo XX: 1950-1980*. Departamento de Letras Hispánicas Universidad de Guadalajara, primavera del 2006, <http://sincronia.cucsh.udg.mx/reyes06.htm>, 18 de diciembre del 2006

5.1.1. Primeras vanguardias

Antes de hacer un recorrido por las vanguardias formadas en América Latina después de la Segunda Guerra Mundial, proporcionaremos un breve antecedente de las primeras vanguardias. José De la Fuente²³ (retomado de Ángel Rama 1975 ensayo *Medio siglo de narrativa latinoamericana, 1922-1972*), clasifica en tres momentos a las primeras vanguardias; la primera se encuentra centrada entre los años 1900 y 1925, una de sus características es su surgimiento apegado al foco europeo. En este contexto, se pueden nombrar a escritores como Huidobro, Vallejo, Asturias, Carpentier, Uslar Pietri, Cortázar, el antillano Etienne Lero y el haitiano Aimé Césaire; en el segundo momento, 1910 y 1930, se constituye la narrativa regional como expresión de una contracolonización. Uno de sus representantes es Carpentier con *El reino de este mundo* (1949); el tercer momento es considerado como el más latinoamericano por estar desvinculado de París y de la *generación perdida* de los marginales norteamericanos. Se destacan escritores como Roberto Arlt, Mariano Azuela, José Eustasio Rivera, Jorge Luís Borges, Mario de Andrade.

5.2.1. Segundas vanguardias

Las segundas vanguardias suceden durante un largo periodo que comprende desde principios de los años cincuentas hasta principios de los ochentas. Los siguientes nombres son algunos de los colectivos que podemos ubicar como nuevas vanguardias: El poeticismo (México), Nadaísta de Colombia, Hora zero, Infrarrealismo (México) o El Corno emplumado también llamada la *Beat generation*

²³ Fuente A., José Alberto de la., *Vanguardias literarias: ¿una estética que nos sigue interpelando?.* Lit. lingüíst. [online]. 2005, no.16 [consultado el 5 Dic 2007], p.31-50. Disponible en la World Wide Web: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112005000100003&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0716-5811.

latinoamericana (México) y Caligrama (Monterrey México) entre otros.²⁴ También son considerados vanguardistas Los Láricos (Chile), los Mufados (Argentina), el Techo de la Ballena (Venezuela), Tzánticos (Ecuador), aunque estos grupos no serán objeto de semblanza en este trabajo.

González Flores J. señala la existencia de proyectos de vanguardia a nivel internacional: la generación *Beat* de San Francisco, en los Estado Unidos, cuya acta de nacimiento está marcada por la lectura de "Seis poeta en la Galería Six", (1955) donde participaron Allen Ginsberg, Gary Snyder, Philip Whalen, Lew Welch, Michel McClure y Philip Lamantia y donde habría de leerse el poema-novela de Ginsberg (*Aullido*). En Inglaterra aparecen *Los jóvenes iracundos*, en Francia *Los eléctricos*, ambos en 1976.²⁵

5.2.2. Poeticismo

Uno de los primeros grupos que iniciaron la vanguardia, como un hijo que *salió de madre a destiempo*,²⁶ fue el grupo de los *poeticismo* nacido en el año del 1948 y que duraría aproximadamente hasta 1951: *pretendía racionalizar las diferentes técnicas de la construcción poética con el fin de asignarle un valor finito a cada uno de los componentes del poema*²⁷. Según Eduardo Elizalde M años después, en

²⁴ González Flores, José R. *No menciona grupo caligrama, sino que este es incluido para los fines de este trabajo. La Nueva vanguardia hispanoamericana del siglo XX: 1950-1980*. Departamento de Letras Hispánicas Universidad de Guadalajara, primavera del 2006, <http://sincronia.cucsh.udg.mx/reyes06.htm>, 18 de diciembre del 2006

²⁵ Reyes González Flores, José. *La Nueva vanguardia hispanoamericana del siglo XX: 1950-1980*. Departamento de Letras Hispánicas Universidad de Guadalajara, primavera del 2006, <http://sincronia.cucsh.udg.mx/reyes06.htm>, 18 de diciembre del 2006

²⁶ Rico, Roberto, *Eduard Lizalde Memoria del tigre*. México, Editorial Katún, 1983, 265 pp. RESEÑA http://www.anuies.mx/servicios/p_anuies/publicaciones/revsup/res052/txt22.htm

²⁷ *ibidem*

Autobiografía de un fracaso (1981), opinaría sobre lo que para él representó el proyecto *poeticismo*. Integrado por González Rojo, Marco Antonio Montes de Oca, a los que se integrarían Arturo González Cosío y Rosa María Phillips.

5.2.3. Nadaísmo

En 1958 surge en Colombia un grupo contracultural que tiene sus referencias en el dadaísmo y el surrealismo. Mediante los *happenings* los nadaistas expresaban una protesta contra las instituciones tradicionales de la sociedad y la cultura, protesta que filosóficamente se enmarca en lo nihilista. Su producción literaria principalmente se encuentra en panfletos, manifiestos, volantes, artículos, obras de teatro y algunos libros. La figura más destacada y representativa del movimiento fue Gonzalo Arango, autor del reconocido manifiesto *De la Nada al Dadaísmo*. El nadaísmo finaliza con la muerte de Gonzalo Arango en 1976.²⁸

Entre los jóvenes escritores y artistas de entonces que figuraron como Nadaistas recordamos a Alberto Sierra, Alberto Escobar, Amilkar Osorio o Amilkar U, Armando Romero, Darío Lemos, David Bonells Rovira, Dukardo Hinostroza, Eduardo Escobar, Elkin Restrepo.

²⁸ Ver: <http://www.gonzaloarango.com/> y Escobar M., A. (2003). *Cuatro naufragos de la palabra diálogo compartido con Héctor Abad Faciolince, Arturo Alape, Piedad Bonnett, Armando Romero*. Medellín: Fondo Editorial, Universidad Eafit

5.2.4. El Corno Emplumado

El Corno Emplumado, fue un proyecto editorial de los sesentas, fundado por la poeta *beat* Margaret Randall y el escritor mexicano Sergio Mondragón Beltrán. Esta publicación bilingüe e iconoclasta que se publicó entre 1962 y 1969, en cuyas páginas aparecieron por primera vez en México textos de la *Generación Beat*, así como de otros artistas y escritores latinoamericanos, como Ernesto Cardenal y Julio Cortázar. *El Corno Emplumado* fue censurado por el gobierno durante el movimiento estudiantil de 1968. Fueron colaboradores de la revista Homero Aridjis, Otto Raúl González, Huberto Bátis, Juan Bañuelos, Clayton Eshleman, Margaret Randall, Diane Wakoski y Felipe Ehrenberg, entre otros²⁹.

5.2.5. Hora Zero

Bajo la consigna de que nada nuevo, nada digno fue escrito en Perú, en 1970 nace el movimiento Hora Zero. El manifiesto Horas Urgentes escrito por Jorge Pimentel y Juan Ramírez Ruiz representó el acta de nacimiento del movimiento. Se considera que el movimiento tiene dos etapas. La primera, inicia con la edición y publicación de tres obras de sus principales promotores: *Kenacort y Valium 10*, (Jorge Pimentel, 1970), *Un Par de Vueltas por la Realidad*, (Ramírez Ruiz. 1971) y *en los Extramuros del Mundo*, (Enrique Verástegui 1971), la redacción de los

²⁹ Homero Bazán *El corno emplumado, bastión de una ruptura generacional: saúl ibargoyen y sergio Mondragón* <http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/index.php?indice=5&fecha=2007-09-05> y Carlos Martínez Rentería Homenaje a *El Corno Emplumado* Salón Palacio, La jornada, jueves 25 de noviembre de 2004 México D.F. <http://www.jornada.unam.mx/2004/11/25/10an1esp.php>

manifiestos: palabras urgentes y *Poesía integral*; la publicación del primer número de la revista *Hora Zero*. Entre sus integrantes se encuentran Jorge Nájar, José Cerna Ángel Garrido, César Gamarra.

En la segunda etapa, se reconoce la mancuerna Jorge Pimentel y Tulio Mora quien como horazeriana, publica su primer poemario, *Mitología (1977)*, libro basado en el "poema integral" horazeriano. Otro fruto de la segunda ola fue el manifiesto *Contragolpe al Viento*, que Enrique Verástegui ayuda a escribir desde Menorca (España). Para 1978, nace un manifiesto internacional de los horazerianos *Message D'Ailleurs*, redactado en París por escritores poetas francófonos griegos, argelinos, marroquíes, mexicanos, belgas, los franceses, lo que les valió el nominativo de "revolucionarios de café" por parte del alcalde de París Jacques Chirac ante una octavilla repartida en uno de los recitales de su partido. *Hora Zero* organizó cuatro congresos y publicó los manifiestos *Contragolpe al Viento* o *Desterrados por la Historia*³⁰.

5.2.6. Infrarrealistas

El Movimiento Infrarrealista nació con la idea de satisfacer inquietudes literarias, que anteriormente habían sido frustradas en el taller de poesía de la Difusión de la UNAM. Luego de un acto insurrecto, en el que se solicitó la renuncia del coordinador del taller y de haber cometido el gran pecado de estructurar una

³⁰ ver: <http://horazero.infrarrealismo.com/>

ver: http://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_Hora_Zero

Ver: Ricardo Delgado Rossi. Tulio mora: "hemos hecho una poesía que expresa al país" hora zero, treinta años después <http://www.e-camara.net/revista/2284/literatura.htm>

publicación por cuenta propia: *Zarazo 0*, antología con poemas de los *beatniks* estadounidenses, de los miembros del movimiento peruano Hora Zero y poemas de algunos estudiosos, estos fueron expulsados de la institución.

Roberto Bolaño, al encontrar un parecido entre la rebeldía de estos jóvenes y los *beatniks*, los animó a formar el movimiento infrarrealista, el cual fue inaugurado con el manifiesto de carácter teórico-poético: *Déjenlo todo*, nuevamente de Bolaño. La existencia de los *Muchachos Desnudos bajo el arcoiris de fuego* se extendió por Francia, Barcelona, Perú, Alemania. Entre sus integrantes se encuentran: Mario Santiago Papasquiaro, Roberto Bolaño, Cuauhtémoc Méndez, Bruno Montané, Juan Esteban Harrington, Oscar Altamirano, José Peguero, Guadalupe Ochoa, Edgar Altamirano, Pedro Damián Bautista, Élmer Santana, Ramón Méndez.³¹

³¹ Ver: <http://www.infrarrealismo.com>

6. Narrativa de izquierda en México.

Los setentas son la época de la crítica cultural y de las perspectivas de izquierda. De ahí que la producción literaria política de los años sesenta y setenta pueda ser tenida como una de las expresiones del disenso o como un modo de participar”. Otra característica de la época fue el grado de interacción entre escritores mexicanos y latinoamericanos, quienes tuvieron a México como enclave de lanzamiento de la literatura de izquierda. Este modo de criticismo político análogo al cultural, cambiara en la década de los 80’

Sin embargo para nuestro contexto se presentan algunos proyectos similares al de caligrama. Este predominio en el ámbito de la cultura puede entenderse la autoconstrucción de un proyecto cultural que conduce a la autonomía del campo cultural. En América Latina, la continuidad del radicalismo en los años '70 y comienzos de los '80 fue posible, no por la política, sino por la cultura.

7. Revistas de izquierda

7.1 Xilote

En los setentas fue una revista que reveló su tesitura política luego de haber tomado posición en la “Declaración de Cordoba” en aquel año crucial Xilote extiende su difusión en países latinoamericanos. En esta década encabezaría la organización de los grupos independientes mexicanos y su conexión con sus afines latinoamericanos al igual que “Caligrama” suyos miembros intentaron afines fuera de México. El

equipo de los setentas estará formado por Miguel Ángel Guzamán, Miguel flores Ramírez y Agustín Cortés Gaviño. Xilote acordó, con la revista chilena “Germinal” celebrar el primer encuentro de joven literatura en Santiago de Chile, pero que finalmente se realizó en México, en donde se firma un manifiesto. El proyecto del Xilote solo duro diez años de las definiciones del Xilote se infiere el debate en torno al compromiso social de la literatura y la posibilidad de la penetración del imperialismo norteamericano a través del rock. Concluyendo así la aventura de un proyecto independiente de instituciones y grupos dominantes ligado a la Facultad de Filosofía y letras de la UNAM.

7.2. Piedra rodante

La revista Piedra rodantes tenía como diseño el discurso contracultural, no asumía una postura ideológica pero como parte de la época tampoco los evadían. Manuel Aceves y Alfonso Perabeles, director y colaborador, pertenecían a la célula de Calos Marx.

7.3. Manatí

La revista Manatí surge como órgano oficial de la CEI, su circulación se inicia en el 1974 en el continente americano y en España. Su consejo estaba conformado por Xilote. Su primer número contiene las ponencias del primer encuentro y la colaboración de escritores noveles. En 1979 termina su publicación debido a diversos factores principalmente; al dejar de existir el CEL Manatí carecía de su

razón fundamental que era la de servir de punto de confluencia de escritores latinoamericanos.

7.4. Dos Filos

La revista “Dosfilos” siguió publicándose, afronto rupturas y dificultades financieras tal como sucedió con otros proyectos, el formato de dos filis ha atravesado por diversas etapas: A partir del trabajo de Sanpedro como coordinador de talleres literarios “Dosfilos” amplio su universo de colaboradores y relaciones. Sumando al propio Rock y su cultura a las secciones fija de narrativa poesía y ensayo político.

8. Pierre Bourdieu

La teoría del campo literario es importante para este trabajo porque nos permite reconocer la lógica de la acción de los sujetos

Pierre Bourdieu , forma parte de un cuadro de intelectuales que se dedicaron a explorar diversos temas de la cultura, obras como *el pensamiento salvaje* de Levi-Strauss, *Historia de la locura en la época clásica* de Michel Foucault, Teoría de la acción comunicativa de Jürgen Habermas, entre otros fueron y siguen siendo incorporadas en los programas de estudio de las universidades. A diferencia de sus contemporáneos Bourdieu abordó múltiples temas de investigación entre los cuales la literatura no fue la excepción. Sus ejes teóricos de mayor capital son las categorías del *habitus* y *el campo*, categorías aplicadas también al ámbito de la literatura.

Bourdieu se inscribe dentro de las corrientes constructivistas- estructuralistas. Para una mejor comprensión, hay que recordar que el constructivismo propone superar los conceptos dicotómicos; se esfuerza por aprehender las realidades sociales como construcciones históricas y cotidianas, objetivadas e interiorizadas. En este intento de articular lo individual y lo social. Bourdieu, establece el concepto de *habitus*: un sistema generador de prácticas y como un sistema de disposiciones duraderas, que pueden ser transponibles. Y por estructura, el reconocimiento de la existencia de estructuras en la sociedad independientes de la conciencia de los sujetos.³²

³² Jiménez Gilberto, Introducción a la sociología de Pierre Bourdieu

8.1. ¿Qué es un campo?

El campo literario es un concepto derivativo del concepto de espacio social: sistema *de posiciones sociales que se definen unas con otras*. Se trata de un sistema de diferenciaciones sociales jerarquizadas en función de un sistema de legitimidades establecido.

En situaciones estables del espacio social, las prácticas de los agentes tienden ajustarse; pero en periodos de crisis se redefinen las distancias sociales. En las sociedades complejas el espacio social se vuelve multidimensional y se presenta como un conjunto de campos (campo político, religioso, científico, intelectual y literario) relativamente articulados con otros campos. Por su naturaleza tan poco institucionalizada el campo literario, se encuentra en constante redefinición. De aquí que Bourdieu lo defina como *un campo literario es un campo de fuerzas que se ejerce sobre todos aquellos que penetran en él, y de forma diferencial según la posición que ocupa*). Ese espacio relativamente autónomo es, en efecto, la mediación específica, a través de la cual se ejercen sobre la producción cultural las determinaciones externas.³³

La teoría señala que cuando el campo es más capaz de imponer sus normas y sus reglas, si es más autónomo, es decir, el producto acumulado de su historia. Un indicador de su propia autonomía podría verificarse en *Las reestructuraciones de su las tomas de posición sobre el universo*. De donde surge la conveniencia de estudiar los períodos de crisis

Las determinaciones externas nunca se ejercen directamente sobre el campo literario sino sólo por conducto de las fuerzas (una revolución, una crisis económica) y de las formas específicas del campo, después de haber sufrido una *reestructuración*

³³ Bourdieu Pierre, *Las reglas del arte*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1995

tanto más importante cuanto más autónomo es el campo, cuanto más capaz es de imponer su lógica propia, es decir, el producto acumulado de su historia propia.

El autor también descarta la relación directa entre la obra y el productor como explicación de los fenómenos literarios, ya que considera como productores de la misma obra a quienes otorgan un sentido simbólico, lugar donde intervienen los críticos, el consumidor y las instituciones. Entre la obra y la clase productor hay todo un mundo social, que redefine el sentido de las demandas o de los encargos, que les asigna a los habitus producidos por las condiciones y los condicionamientos sociales sus lugares de aplicación, sus instrumentos y el conjunto de las posibilidades preconstituidas en las cuales y mediante las cuales se realizan y pasan al acto.

El campo es una red de relaciones objetivas entre posiciones objetivamente definidas. La situación de una posición actual impone a sus ocupantes la estructura de la distribución de las especies de capital (o de poder) cuya posesión impone la obtención de los beneficios específicos puestos en juego. El *campo de las posiciones* (u sólo se deja aprehender a través de las propiedades de sus ocupantes y el *campo de las tomas de posición*, es indisociables del campo de las posiciones.

En momentos de estabilidad social la correlatividad entre posición y toma de posición se corresponden con mucha facilidad. Pero en fases de desequilibrio del campo de posiciones, no se puede imponer el espacio de las tomas de posición y por lo tanto de sus productos. Una transformación profunda en el campo solo se podrá ser fruto del cambio de la correlación de fuerzas constitutivas del espacio de las posiciones, que son posibles por la subversión de una fracción de productores y las expectativas de una fracción del público y por ende por una transformación de las relaciones entre el campo intelectual y el campo del poder.

Cuando un nuevo grupo se impone en el campo de la producción, con su acceso a la existencia, es decir a la diferencia en el universo de opciones posibles y las producciones hasta entonces dominantes pueden pasar a ser desclasadas o pasar a lo clásico. La correspondencia entre la posición y la toma se establece solo por la

mediación de dos sistemas de diferencias, de posiciones distintivas, de desviaciones diferenciales, de oposiciones pertinentes, en la forma de homología de posición. Los géneros y estilos etc. Son los unos respecto a los otros, lo que sus autores son entre sí

Los artistas definen sus obras con respecto al universo de las demás obras y con respecto a la problemática como espacio de los posibles que en él se hallan indicados ella recibe su valor distintivo de la relación negativa que las une a las tomas de posición coexistentes a las cuales es referida objetivamente y que la determinan delimitándola

Una toma de posición cambia, aunque permanezca idéntica cuando cambia el universo de las opciones que son ofrecidas simultáneamente a la elección de los productores y de los consumidores. Una obra cambia cuando cambia el campo dentro del cual ella se sitúa para el lector.

No se trata de negar las determinaciones propias que ejercen los posibles inscritos en un estado del espacio de las tomas de posición, puesto que una de las funciones de la noción de campo relativamente autónomo y dotado de una historia propia es rendir cuenta de ella,

Los sistemas simbólicos son una expresión transformada de las posiciones sociales si las vanguardias coinciden es porque sus opciones dependían de una misma repartición de los puntos de elección, de un mismo campo estratégico.

Los cambios en el estilo de los géneros no se dan de manera automática sino de la correlación de fuerzas entre los agentes sociales que teniendo intereses del todo vitales en las diferentes posibilidades propuestas como cosas en juego se dedican mediante toda clase de estrategias, hacer triunfar unas u otras

Hablar de campo de toma de posición es analizar el producto de un conflicto permanente y los que está en juego en él principio generador y unificador de ese

sistema de oposiciones y contradicciones es la lucha misma hasta el punto de que el hecho de estar implicado en la lucha, de ser el objeto o la ocasión de luchas, ataques, polémicas, críticas, anexiones, etc., puede ser considerado el criterio mayor de la pertenencia de una obra al campo de las tomas de posición y de su autor al campo de las posiciones.

Es válido en el terreno de la producción cultural concebir la existencia de diferentes campos —pintura, música, literatura o ciencia—, y en todos estos se encontrarán homologías estructurales producto de las posiciones ocupadas por sus agentes que son determinados en su forma y su existencia misma por las posiciones ocupadas en sus campos respectivos por los agentes o las instituciones concernidas, y, por ende, por la estructura de esos campos, y también por las posiciones relativas de esos campos en la jerarquía que se establece entre ellos en el momento considerado, que determina toda clase de efectos de dominación simbólica.

La obra de arte sólo existe como objeto simbólico dotado de valor si es conocida y reconocida, es decir, instituida socialmente como obra de arte y recibida por espectadores aptos para reconocerla y conocerla como tal, la producción del valor de la obra, o, lo que es lo mismo, de la creencia en el valor de la obra; por consiguiente, debe considerarse como contribuyentes a la producción no sólo los productores directos de la obra en su materialidad (artista, escritor, etc.), sino también a los productores del sentido y del valor de la obra — críticos, editores, directores de galerías, miembros de las instancias de consagración, academias, salones, jurados, etc.— y a todo el conjunto de los agentes que concurren a la producción de consumidores aptos para conocer y reconocer la obra de arte como tal, es decir, como valor, empezando por los profesores (y también las familias, etc.)

En resumen, (y por lo tanto) se trata de comprender la obra de arte como una *manifestación* del campo en su conjunto, en la que se hallan depositadas todas las potencias del campo, y también todos los determinismos inherentes a la estructura y al funcionamiento de éste

La creencia en el valor de la literatura que como agentes críticos, como escritores, y bajo el préstamo de la política tuvo su momento participó en la autonomía del campo literario

La ciencia de la obra de arte tiene como objeto propio *la relación entre dos estructuras*, la estructura del espacio de las relaciones objetivas entre las posiciones (o sus ocupantes) responsables de la producción de las obras y la estructura del espacio de las tomas de posición, es decir, de las obras mismas. tratando esos dos espacios como dos traducciones de la misma frase, instaurar en la práctica de investigación el vaivén entre lo que se entrega en uno y otro orden: en los textos leídos en sus interrelaciones, y en las propiedades de los agentes también aprehendidas en sus relaciones objetivas; y una determinada estrategia estilística puede dar inicio a una investigación sobre la trayectoria de su autor, y determinada información biográfica puede incitar a leer de otro modo un determinado detalle de la obra o una determinada

8.2. El campo de producción cultural y el campo del poder

Una de las características del campo literario es que es un campo autónomo, relativamente, principalmente del campo económico y político, pero se encuentra englobado en el campo del poder.

El poder se ejerce cuando se acrecientan recursos invertidos como el capital social (relaciones), económico (dinero) y cultural (conocimientos). Bourdieu también introduce en el campo la validez de capital simbólico. Un ejemplo interesante de retomar es el proporcionado por Cabrera López P.³⁴ sobre la autoridad:

En México se ha confundido la autoridad con el poder. La primera se gana con talento, constancia en el oficio, legitimidad artística, coherencia y, especialmente en la segunda mitad del siglo XX con pruebas de independencia del poder político o económico... por supuesto, también acrecienta el valor simbólico de su firma, Cabrera López P.³⁵ lo que significa que puede suceder que ese alejamiento del poder económico y político, luego de un tiempo, se reconvierta en provecho por la vía económica o la vía política.

En cambio, el poder bajo la forma de usufructo de un espacio ganado en la red de relaciones con instituciones y grupos poseedores de capital simbólico, permite la disposición de recursos para apoyar manifestaciones estéticas afines o negociar la difusión de obras diversas, siempre con la mira de reproducir el orden cultural cercano al agente y al grupo de poder. Esto se ha convertido, según Patricia (apellidos) en la piedra de toque del antagonismo generador de proyectos culturales alternativos. Menciona Cabrera López P que ha sido la piedra de toque del antagonismo generador de proyectos culturales alternativos³⁶.

³⁴ López Cabrera P. Una inquietud de amanecer, 28 2007

³⁵ ibidem

³⁶ Cabrera López. Patricia, *Una inquietud de Amanecer*, 29-2007

Cabrera López P.³⁷ introduce el concepto de hegemonía postulado por Gramsci en el que plantea que la clase dominante no se sostiene únicamente por la fuerza sino porque goza del apoyo consensual sobre la primacía de algunos valores, civiles, e ideológicos. Desde esta perspectiva sostiene que ni el poder ni la autoridad bastan para ejercer la capacidad de dirección cultural-ideológica, la hegemonía, en el seno del campo.. En este caso el consenso de grupos interesados en la cultura no sometidos a la hegemonía, minoritarios pero activos.

8. 3. La lucha por el principio de jerarquización dominante

El campo es un lugar de polos, de dos orientaciones en luchas, dos principios que de dominar cualquiera de ellos de manera absoluta reesignifica de manera muy diferente la práctica literaria. Bajo el principio de jerarquización *heterónoma*, favorable a los que dominan económica y políticamente, el campo perdería toda su autonomía, *los escritores y los artistas se verían sometidos a la ley común en el campo del poder y, más ampliamente, en el campo económico*, el éxito de estos se mediría cuantitativamente.

El principio de jerarquización *autónoma* tiene su mejor ejemplo en la postura del arte por el arte y sucede cuando el campo de producción llega a la autonomía absoluta con respecto a las leyes del mercado, es decir, en este estado prevalece el reconocimiento concedido por los semejantes y, por consecuencia, más atenuada la jerarquización dominante: (político y económico). Pero no deja de estar atravesada por el provecho económico y político.

En este caso los productores sólo tienen como clientes a sus homólogos dominando simbólicamente sobre el resto de la gran producción que no es para sus iguales. Curiosamente, dice Bourdieu, un mundo económico invertido, una profecía de desgracia (Weber- Bourdieu) lo que señala no significa que no tenga una lógica económica (*economía carismática*). Las vanguardias son un ejemplo de estas

³⁷ ibidem

posturas arriesgadas, invierten primero en la obtención de un capital simbólico desdeñando el económico pero este más tarde puede ser convertido en capital económico o político.

La construcción de la autonomía del campo literario, condición para la correlación de fuerzas de los dos principios de jerarquización, es una construcción histórica colectiva, que varía en las distintas épocas a consecuencia de la acción de sus predecesores y del capital simbólico acumulado, por ejemplo el desarrollo de la crítica.

“El estado de la correlación de fuerzas en esta lucha depende de la autonomía de que dispone globalmente el campo, es decir, del grado en que llega a imponer sus normas y sus sanciones propias al conjunto de los productores de bienes culturales e incluso a aquellos que, ocupando la posición económicamente dominante en el campo de producción cultural y que pueden afirmar planteando ellos mismos sus propios fines”

Los productores preocupados por la autonomía se consideran en desventaja cuando los dominantes con apoyo de poderes temporales y en el consenso de sus competidores tratan de imponer sus principios de jerarquización. Por ejemplo, esto sucedió en México con el caso del escritor Paz, quien despertó una ola de preocupación dentro del campo de la literatura mexicana. Hablar del él fue la mejor prueba del posicionamiento del novel de la literatura, tal vez no hablar de él hubiera sido una mejor estrategia de juego.

El campo literario se organiza bajo la función de la legitimidad simbólica, socialmente establecida y reconocida, éstas son las reglas de juego. Si alguien quiere jugar debe primero de tener fe en este universo, *reconocer sus conceptos y valores estéticos respaldados social e históricamente, así como el valor de sus productos y de sus modos de circulación. Según Bourdieu es el monopolio de decir quien o que es lo consagrado en una eterna lucha. Así, sucede que un consagrado tiene la opción de consagrar mediante una crítica, un prefacio, un comentario o el haber fungido*

como jurado de algún concurso. Algo interesante sería quienes de nuestros escritores fueron tocados por los escritores consagrados, en que condiciones se otorgó esa consagración y cuál ha sido la capitalización que estos han hecho de ésta.

8.4. El efecto de las homologías

En una sociedad desarrollada y compleja como la nuestra el espacio social se torna multidimensional presentándose en un conjunto de campos relativamente autónomos: campo económico, campo religioso, campo político, campo intelectual, campo literario. El espacio como red de posiciones presenta homologías entre la oposición fundamental que le confiere su estructura y las oposiciones constitutivas del campo del poder y del campo de las relaciones de clase.

La lucha entre las clases subyace como fondo en el seno del campo del poder, el cual engloba el campo literario, lo que hace que también se desarrolle la lucha en el campo literario como un doble juego. Los productores se sitúan en el polo económico y los artistas que se sitúan en el polo simbólicamente dominante en el campo de producción cultural. Hay productores que no gozan de ninguna posición. Bourdieu dice que cuando estos productores establecen una alianza en tal situación con otras posiciones, la alianza *no está exenta de malentendido, ni siquiera de mala fe*: la afinidad estructural entre la vanguardia literaria y la política no carecen de distancias prudentes

En el caso de las alianzas lo posible es que los productores culturales pueden proponer una definición crítica del mundo social para movilizar la fuerza virtual de las clases dominadas y subvertir el orden establecido en el campo del poder.

Una manera de caracterizar la homología de las posiciones en el campo literario y la toma de posición consiste en caracterizar las diferentes posiciones en el campo de la producción mediante el público que les corresponde, esta coincidencia entre obra y público no se explica como un ajuste inconsciente sino que resulta de la homología entre las posiciones ocupadas en el espacio de producción, con las tomas

de posición correlativas y las posiciones en el espacio de consumo, es decir, en el campo del poder, con la oposición entre fracciones dominantes y fracciones dominadas

8.5. La estructura del campo

En toda estructura existe una oposición entre posiciones. Esta oposición queda establecida entre los productores autónomos, poseedores de un gran capital específico pero de escaso éxito en el público, y los productores más heterónomos y de gran éxito económico. La propia jerarquía se ve cortada cuando el éxito de unos se ve cortada por el grado de consagración específica de otros.

Es así que un indicio de reconocimiento duradero será de aquellos productores que en el seno del subcampo de producción están seguros del reconocimiento de una fracción más o menos grande de los productores, indicio supuesto de un reconocimiento duradero, una especie de consenso establecido bajo ciertos criterios, que otra fracción cuestionará bajo un nuevo principio de legitimidad

Los cambios en las jerarquías de un género suponen cambios en el universo ya que suponen una *concordancia* entre los cambios internos, y cambios externos; por ejemplo un fenómeno de expansión que suministra nuevos consumidores otorgará acceso a nuevas categorías de productores, incidiendo este fenómeno de manera directa en el repertorio de campo. Otros cambios provenientes de la estructura misma del campo: las oposiciones sincrónicas entre las posiciones antagonistas (dominante/dominado, consagrado/ novicio, viejo/joven, etc.), esos cambios acompañan a los productores cronológicamente.

8.6 El habitus

Para Bourdieu la estructura del campo y el **habitus** son indisociables, es la manera en que Bourdieu articula lo social y lo individual, no excluyente sino como parte de dos explicaciones de la misma realidad. Así que comprender las prácticas de los escritores y de los artistas, empezando por sus producciones, es comprender que son la resultante del encuentro de dos historias: la historia de la posición y la historia de la disposición

No hay campo más incierto que el literario para objetivar la historia en las cosas y las disposiciones duraderas llamadas **habitus**, el enfrentamiento entre las posiciones y las disposiciones en el campo literario es más constante. Si la posición en una condición del **habitus**, en el caso del campo de la producción cultura, por carecer de poca institucionalización de sus puestos, constituye el terreno por excelencia de la lucha por la redefinición del puesto. La relación entre las posiciones y tomas de posición es mediada por las disposiciones de los agentes: por el **habitus**.

La posición en un campo es una situación que plantea un problema cuyo agente puede responder con seducción o con horror (Bourdieu Popper) y, por ende, la eficacia simbólica que ella ejerce sobre estos: la modestia, la audacia, el desinterés o la afición a la ganancia, hacia las colocaciones arriesgadas o seguras. El margen de orientación entre las características de una posición y el habitus es muy estrecho. De aquí que las estrategias y el capital invertido en el campo de la cultura debe de ir acompañado de un buen olfato social.

CONCLUSIONES

Descubrimos a un grupo que no se esperaba tuviera afinidades con otros grupos en América Latina. En este sentido se comprobaría una de los aspectos de la Teoría de Pierre Bourdieu si “Caligrma” tiene una posición similar a la de otros grupos en América Latina. Si la afinidad de estos grupos fue positiva no se debe a una ideología en común, sino porque ocupaban posiciones homologas en el campo de la cultura latinoamericana.

Los integrantes del grupo inician su trayectoria bajo un discurso contra hegemónico que para la finalidad de este trabajo sirvieron como indicadores del principio de autonomía en el campo. Sus integrantes obtuvieron renombre y experiencia en el trabajo cultural debido a la experiencia con “Caligrama”. Sus propuestas literarias estuvieron a punto de generar una sociología literaria de innovaciones, esto se puede comprender por la influencia directa de autores franceses, a quien tenían acceso a su legado y otras a su conversación

Finalmente el trabajo si arroga fases en el tiempo, la primera multidisciplinaria, conformada por distintos jóvenes de la UANL; la segunda queda estampada por el núcleo Xavie Araiza, María Belmonte y Flores de la Luz esta etapa se caracteriza por su tesitura de izquierda declarada y el emprendimiento de proyectos como la revista y el cuaderno que los hacen participes y afines a otros proyectos. Aquí se comprueba otro principio de la Teoría de Bourdieu. La lucha por inclinar la tendencia bajo el principio de autonomía. En este momento se refleja el consumo entre personas que manejan un mismo código.

Anexos

Editorial 1

1. Primera Editorial

Caligrama se inicia en este primer número. El material literario, teórico y crítico que da forma a la revista es producto del Taller de Literatura *Caligrama*. Desde el Pre-manifiesto hasta aquí, hemos producido literatura investigando en torno a una Teoría literaria manifiesta.

Con este número desaparece el Taller para dar paso a la integración del “Grupo Caligrama” el cual será generador de los trabajos que harán de mantener la revista, con la clara intención de formar una línea teórica y literaria que se entrelace a una práctica política; daremos cabida a trabajos de índole científica y filosófica y a temas relacionados a las distintas expresiones artística (teatro, cine, pintura, danza, música).

La revista Caligrama declara desde este número su tendencia artística y científico-ideológica marxista, la ideología del “eclecticismo” y del “pluralismo” no tendrán espacio en sus páginas, dado que toda producción artística, científica, e ideológica se enmarca necesariamente en una lucha de clases en la teoría con repercusiones directas en la práctica, el grupo Caligrama consecuente con su trabajo artístico y teórico asumía una posición política.

Si en la sociedad capitalista mexicana predomina la ideología burguesa que genera las tendencias artísticas e ideológicas idealistas, la revista Caligrama se propone ser el órgano cultural de combate artístico e intelectual revolucionario – fusionado a la vanguardia del movimiento obrero-, desde donde habremos de enfrentar las producciones artísticas que sirven y apoyan a la clase burguesa.

A través de la revista, el Grupo Caligrama realizará una práctica muy específica; producir arte y teoría materialista; esto no significará “el aislamiento en la torre de marfil” (metáfora ideológica: “siempre” se está inmerso en lo real –social) propio de los artistas e intelectuales burgueses; trabajar en esta especificidad es estar asumiendo una Posición en lo artístico, en lo científico-ideológico y en lo político. La Revista Caligrama es pues el espacio de difusión abierto a la producción literaria, teórica y crítica materialista.

Editorial 3

2. Otra vez al Crítico Lector

El agudo combate ideológico de las clases que forman el modo de producción capitalista, ha entrado ya en fase histórica irreversible. Al igual que todos los países capitalistas, el nuestro pasa por la crisis estructural que no solo afecta las relaciones entre el capital y la fuerza de trabajo, sino también al sistema jurídico-político y a las superestructuras ideológicas (educación, instituciones, religiosas, sindicatos, producción artística, etcétera). La crisis (lucha de clases) del modo de producción capitalista mexicano esta patentizada en: la acumulación monopólica de capital, el desempleo, la Reforma Política, la ley general de Amnistía, el desquebrajamiento del control sindical charro, las contradicciones en la producción y difusión del arte y la literatura que pudiera ejemplificarse en: la toma del Salón de la Plástica Mexicana por algunos pintores, el control ideológico-financiero que sobre la producción cinematográfica ejerce el Estado, la división gremial entre los actores (Anda, Sai), las contradicciones teatrales ideológicas en Cleta, la casi nula producción de literatura dramática (Inba se ve obligada a encargar obras a los profesionales de la literatura), la bancarrota de las figuras literarias burguesas y consolidación de tendencias artísticas de orientación materialista.

En este panorama social, Caligrama aparece por vez tercera. Siguiendo la línea que desde el primer número dejamos bien claro, avanzamos en la producción literaria, en la teoría y en la crítica materialista, con el propósito de ir preparando el terreno para la discusión teórica profunda que proporcione las bases para el análisis concreto de la realidad artística de nuestro país que oriente una política (cultural) artística, materialista donde se aglutinen los artistas, escritores e intelectuales que combaten al lado del proletariado contra los artistas, escritores e intelectuales (funcionarios y sumos sacerdotes) de la clase burguesa. Es preciso aclarar que entre las formaciones políticas de izquierda aún dominan las tendencias idealistas de inspiración proletarista, populistas y electricistas. Nosotros estamos situados en el terreno de la teoría marxista. El arte (literatura teatro, pintura, etc.), como la ciencia, como la política es una práctica que exige conocimientos que no toleran el pragmatismo espontaneísta, así se declare revolucionario. La lucha contra el adversario no es nada fácil; éste tiene todas las ventajas para difundir sus producciones artísticas intelectuales; tiene la hegemonía a través de los aparatos ideológicos de estado. Caligrama busca la fuerza del público que constituye la gran masa de la clase obrera, la pequeña burguesía democrática y el apoyo de los partidos y las organizaciones de izquierda y, sobre todo, la solidaridad práctica (con su colaboración y las organizaciones de izquierda y, sobre todo, la solidaridad práctica (con su colaboración y apoyo crítico), de los intelectuales, artistas, y escritores revolucionarios.

Editorial 4

3. Intelectuales y Artistas:

Colaboradores de Caligrama

Como lo anunciamos en el número anterior este ejemplar doble de caligrama, recibe, en calidad de colaboradores, connotados artistas e intelectuales marxistas, que avalaran desde ahora, la orientación de la revista. Su colaboración será aportando algunas veces trabajos propios, y otras, procurándonos materiales de escritores y ensayistas que estén en posibilidades de publicar.

No es necesario recalcar una vez más, cual es el terreno teórico y artístico en que estamos situados; ya en los números anteriores hemos sido claros en la definición de nuestra posición en la lucha de clases librada en este México cada vez (siempre lo ha sido) más agudamente contradictorio.

En lo que si vale la pena insistir para traer a la memoria de aquellos que simplemente lo ignoran (la ideología es circular), es en la conceptualización hecha acerca de los combates de clase que por efecto de la estructura de la formación social capitalista mexicana actual, se dan en las instancias de la producción artística y la lucha teórica por delimitar los campos de los discursos científicos y los discursos ideológicos.

La orientación materialista de *Caligrama* ha sido objeto de interés por parte de la crítica idealista, como también de la crítica que se define dentro de la izquierda, que no necesariamente es materialista.

Las discusiones entre las tendencias marxistas (Brecht, Lukács, Macherey, Sánchez Vázquez, etcétera) no han alcanzado el nivel deseado, es más , ni siquiera se han producido; sin embargo, las condiciones ideológicas- políticas de la lucha de clases están abonando el terreno para abrir los debates.

Porque si no fuera así ¿Cómo afrontarían los partidos y las organizaciones de la izquierda (PCM, PRT, PMT, PPM... universidades, sindicatos, etcétera) al aparato artístico- ideológico del estado burgués mexicano hoy dominante? ¿Cómo se combatiría teóricamente al dogmatismo del realismo socialista, pero también al eclecticismo liberal pequeño burgués humanista- creacionista?

En este nudo de contradicciones, *Caligrama* trabaja en la elaboración y discusión de una teoría de la producción artística, la producción de obras (literatura, teatro, cine, pintura, música...), así como la elaboración de discursos científicos (marxismo, psicoanálisis y lingüística) y análisis concretos de las determinaciones de la lucha de clases en México.

Caligrama (lo dijimos desde el primer número) pretende ser la plataforma de difusión que concentra a los artistas e intelectuales que rompen con la ideología burguesa y pequeño burguesa dominante, y asumen, en sus prácticas específicas y en su lucha cotidiana, la posición de combate de la clase proletaria.

4. Recuadro

| Revista | 1 | 2 | 3 | 4 y 5 |
|----------------------|--|--|--|--|
| Directores | María Belmonte, Rogelio Flores de Luz Javier Araiza | María Belmonte, Rogelio Flores de Luz Javier Araiza | María Belmonte, Rogelio Flores de Luz Javier Araiza | María Belmonte, Rogelio Flores de Luz Javier Araiza José Luís González Gabriel Contreras |
| Colaboradores | | Cesáreo Morales Jorge Alejandro Boccanera | Saúl Ibargoye n Islas Jesús Gardea Rocha Alberto Hajar Margarit | Jorge Alejandro Boccanera Juan de la Cabada Cesar H. Espinoza Ana María Escalante David Flores Palacios Nestor García |

a Fynn **Canclini**
Efraín Huerta
Alberto Hajar
Saúl Ibargoyen
Cesáreo Morales
Gerardo Victor
Muños
Cosme Ornelas
Alexander
Romanovich
Alberto Carballo
Fernando alegría
José Antonio cedrón
Cosme ornelas
Rocio Duque
Cesar Espinoza
Gerardo Palomo
González
Abraham Palomo
Alvarado
Andrés Ruiz

5. Sumario del No 1

Revista bimestral de Literatura: Crítica y Teoría, diciembre- enero de 1977-1978.

| | |
|---|----|
| A La Crítico Lector | 1 |
| María G. Belmonte | |
| Cinco poemas | 2 |
| El escritor, la literatura y el partidismo ideológico y político | 5 |
| Rogelio Flores de la Luz | |
| Aproximaciones a una teoría y práctica ideológico y político | 8 |
| Cuatro poemas | 12 |
| Xavier Rodríguez Araiza | |
| Algo parecido sucedió en Santiago. (Un ensayo crítico-teatral con técnicas de distanciamiento) | |
| Crítica Teatral | 16 |
| I.- La Sonata a Kreutzer. Teatro clásico puesto en escena por la Escuela de Teatro del instituto de Artes de la UANL. | 18 |
| II.- María Sade de Meter Wiss | 21 |
| III.- La puesta en Conferencia de dos Dramaturgos Mexicanos | 23 |
| Denuncia del Grupo Caligrama a una organización policiaco de la cultura | 26 |

6. Sumario del No 2

Revista bimestral de Literatura: Crítica y Teoría, febrero -marzo de 1977-1978.

Xavier Rodríguez Araiza

Si la palabra está abierta ¿Dónde quedó la polémica (Vuelta, Plural, 2

Monsivais, Paz

La visita de los cinco filósofos (Una nueva y bien difundida embestida) 4

La práctica literaria y su autonomía relativa 5

Cesáreo Morales

La emergencia de una teoría 10

Rogelio Flores de la Luz

Producción literaria y lucha ideológica de clases 17

La gran polémica y su repercusión ideológica 21

Poemas 22

Jorge Alejandro Boccanera

Poemas 24

María G. Belmonte

Poemas 26

Textos Breves

Calígrama en el Homenaje a Bertolt Brecht 28

Surge el frente Mexicano de grupos trabajadores de la cultura 29

Libros y Revistas enviadas a Calígrama 31

7. Sumario del No 4 y 5

Revista trimestral de Literatura: Crítica y Teoría, abril – mayo 1978.

| | |
|---|----|
| Artistas e intelectuales colaboradores de caligrama | 2 |
| Literatura | |
| Poemas de José Antonio Cedrón | 3 |
| Poemas de Fernando Alegría | 4 |
| Poemas de Cosme Ornelas | 6 |
| Vivaldí Alberto Caraballo | 8 |
| Teoría | |
| Contra el metodologismo : José Luís González Velarde | 10 |
| A cerca del reduccionismo en psicología: A. R. Luria | 14 |
| Crítica la ensayo de Luria: David Flores Palacios | 23 |
| Las revistas feministas: Rocío Duque | 25 |
| Comunicación partidista y política cultural: Cesar H. Espinoza | 32 |
| Crítica | |
| ¿Hacía un arte de liberación?: Rogelio flores de la Luz | 41 |
| Cuvas: El hijo prodigo en el huevo de la serpiente: Gabriel Contreras | 50 |
| Querida Elena ¿Se suicido Quiela?: María Belmonte | 53 |
| Artistas Intelectuales y Política: Xavier Rodríguez Araiza | 56 |
| Textos y Contratextos | |
| Vuelta y Rivera Críticos de Carpentier: Gabriel Contreras | 58 |
| Carta abierta a Arturo Azuela: Xavier Rodríguez Araiza | 60 |
| Pueblografía: Jorge Esposari | |

8. Pre manifiestos

PRE-MANIFIESTO

A LOS ESCRITORES Y POETAS

A LOS ARTISTAS (DEL TEATRO, DE LA MÚSICA, DE LA PLÁSTICA, DEL CINE Y DE LA DANZA)

A LOS INTELECTUALES

(DE TODAS LAS TENDENCIAS)

A LOS FILÓSOFOS

A LOS CIENTÍFICOS

A LOS POLÍTICOS

A LOS CRÍTICOS

A LOS UNIVERSITARIOS

A LA COMUNIDAD

Considerando la actual situación en que se encuentra la literatura, y con ello la posición de los artistas que la producen, como escritores del taller de Literatura “Caligrama” DECLARAMOS PUBLICAMENTE NUESTRA DISICENCIA hacia los escritores que sustentan concepciones estéticas y literarias en las que se afirma su postura individualista y reaccionaria, dejando entrever la falta total de conciencia respecto a la **función crítica** y de aportaciones para la lucha que en el plano de la cultura (ideología) necesariamente (quiéranlo o no) el escritor sustenta a través de sus trabajos literarios y de sus “ideas estéticas y políticas”

No hay escritor al margen del mundo social concreto. No existe el “YO” fuera de los “OTROS”, al margen marginado de las decisiones y problemas que afronta la sociedad en donde el “YO” necesariamente, para ser, se encuentra inmerso,

irremediablemente inmerso; de ahí, que todo lo que se escriba, pienso o diga tiene sus repercusiones ideológicas. La producción literaria puede ser utilizada para mantener y reforzar el sistema explotador y alienante en que estamos “TODOS” o bien, para evidenciar este carácter explotador y alienante y con esto abrir camino teórico y práctico que conduzca conscientemente a su cambio.

Las musas platónicas, el tomismo, el kantismo, el hegelismo, el heideggerismo, el bergsonismo, el sartismo, el malditismo, el romanticismo, las torres de marfil y los castillos de pureza han muerto (son ya ideas y actitudes para museo histórico). Solo nos queda la palabra y la acción. Más no es abstracto, no en pasado ni en futuro (lo ingenuos y evasivo del eterno retorno a la sociedad “ideal” perdida y los utópicos que “creen” como en acto de “fe” en la próxima llegada a la tierra prometida “terrenal comunista” o al paraíso “celestial cristiano” reservado a los puros , a los buenos) sino en presente y en concreto, contenido social y tiempo histórico que nos es nuestro , que nos corresponde y al que nos toca responder con la conciencia de que hay en cada acto individual un compromiso social donde se ponen juego la forma y el contenido de la realidad concreta, social, y su posible aceleración de estancamientos en la vía del cambio.

En una sociedad en crisis como la nuestra, la literatura mejor que ninguna otra forma de expresión artística (dada la cualidad sensible y conceptual que la configura) está llamada a clarificar mediante sus especificidad misma, la manera que se dan las relaciones en el modo de producción capitalista y a combatir la ideología que la enmascara pretendiéndola como la mejor de las sociedades “humanas”.

Somos disidentes y ponemos en el ámbito de la crítica a los escritores que en nombre de la literatura (por escrito y verbalmente) se atreven a masticar ideologías que cumplen una función conservadora y reaccionaria. con la adquisición del conocimiento de los procesos científicos e ideológicos , el escritor aporta elementos críticos para la praxis social artística, coadyuvaron en el movimiento social transformador

Y revolucionario.

Como escritores conscientes de nuestro proceso formativo y experimental, nos declaramos disidentes y ejercemos la crítica:

Contra los escritores y poetas OFICIALES

Contra los escritores y poetas BURGUESES

Contra los escritores y poetas REVOLUCIONARIOS PANFLETARIOS

Contra los escritores y poetas DISFRAZADOS DE MARXISTAS

Contra los escritores y poetas DISFRAZADOS DE MARXISTAS

Contra los escritores y poetas DE LA PROPIEDAD PRIVADA

Contra los escritores y poetas DE LA FAMILIA AUTORITARIA

Contra los escritores y poetas PRODUCTORES DE POESÍA PIADOSA

Contra los escritores y poetas DE BOHEMIA REGIONAONTANA

NACIONALES E INTERNACIONALES

Contra los escritores y poetas DE LA CHARLATANERÍA

Contra la CHARLATANERÍA POAETICA Y LITERAIRA

Desde las relaciones sociales del modo de producción capitalista, en el cual como escritores- estamos inmersos: Consideramos que un conocimiento profundo del desarrollo histórico –Formal de la Literatura, es necesario para abordar la búsqueda de nuevas formas, adecuadas al contenido que proporciona la conciencia de las aportaciones científicas e ideológicas. La historia misma de los momentos y formas económico-sociales, han sido expresadas en las obras literarias a través de las ideologías que las condiciona. Los Clásicos Griegos refieren el momento social e ideológico de la Grecia antigua; Shakespeare, la situación particular del renacimiento inglés; Joyce, Sastre, Bretón Brecht, Pound, ect., las distintas corrientes del pensamiento ideológico que definen del siglo XX.

La literatura –como todo componente de la superestructura- debe ser entendida a partir de la autonomía y de la base en que se sustenta.

Aceptamos y retomamos de manera reflexiva y crítica los trabajos científicos y Marx y Engles como los elementos teóricos que desideologizadas”, “no idealistas”, para orientar los experimentos formales literarios y, adecuarlos así, a contenidos que presenten al lector la realidad concreta y no fantaseada, como los guardianes de la cultura domesticada quieran que fuera.

La teoría del materialismo Histórico y del Materialismo Dialéctico, nos abre perspectiva para objetivar la especificidad de la literatura como arte, entendiendo cuáles son los componentes científicos e ideológicos, así como formales, que habrán de definir una nueva expresión literaria

Escribir literatura (poesía, novela, cuento, teatro, ensayo,) conlleva una teoría y una práctica. Estamos en contra del pensamiento dicotómico que estipula la separación entre el hacer y el pensar. Si se es idealista, metafísico y (o) romántico, que se escriba en torno a la sensiblería, al más allá y a la mujer idealizada, no encarnada ficticia. Si por otro lado, se es materialista y revolucionario, que se escriba consecuentemente y se actúe en consecuencia; es intolerable, en este caso, la sensiblería, el más allá y la mujer soñada.

Aceptamos en una teoría y una praxis literaria a la altura de nuestro momento histórico, requiere un trabajo lento y a largo plazo. La espontaneidad romántica y de “genio”, fueron producto de épocas pasadas y menos complejas; ahora la reflexión y el conocimiento, aunados a procesos investigatorios y experimentales en la literatura, representan los medios para lograr objetivos estéticos y de vanguardia en nuestro trabajos literarios.

La historia de la producción literaria se explica a través del proceso económico-social-ideológico, en tanto que representa la plasmación del “pensar” y “sentir” de distintas épocas. La nuestra se presenta conflictiva como nunca antes lo fuera otra.

Creemos que la clarificación de la crisis económica, científica e ideológica, nos dará elementos para entender la “crisis artística” y, particularmente, la crisis en la producción literaria, encaminándonos a escribir literatura depurada de todo elemento conservador y reaccionario, y a plantear a largo plazo, elementos teóricos para una nueva estética.

TALLER DE LITERATURA “CALIGRAMA”

Monterrey, N. L. 1976

FIRMAS

ROGELIO FLORES DE LA LUZ

MA GPE BELMONTE VEGA

AMANDO COLUNGA

XAVIER RODRIGUEZ ARAIZA

SALVADOR MEDRANO f.

ADOLFO H. TORRES PESA

RAÚL. GARCÍA GARCÍA.

BIBLIOGRAFÍA

- Angel Gonzáles García Francisco Calvo Serraller, Simón Marchán Fiz. (2003). *Escritos de artes y de vanguardia*. Escritos de artes y de vanguardia, 1900/1945. Ed. ISTMO. España,
- Althusser, L. (s.f.). *Ideologías y apartaos ideológicos de estado*. Recuperado el octubre de 2007
- Bazán, H. (s.f.). *El corno emplumado, bastión de una ruptura generacional: Saúl Ibargoyen y Sergio Mondragón*. Recuperado el 9 de mayo de 2007, de <http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/index.php?indice>
- Bourdieu, G. c. (s.f.). Recuperado el 0 de noviembre de 2007, de http://www.nuso.org/upload/articulos/1156_1.pdf
- Bourdieu, P. (s.f.). *El campo literario prerequisites criticos y principios del método*. Recuperado el 1 de noviembre de 2006, de <http://www.criterios.es/pdf/bourdiecampos.pdf>
- Bourdieu, P. (1979.). *La distinción*, . Ed. Taurus, primera edición .
- Bourdieu, P. (1997). *Las reglas del arte, Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Ed. Anagrama, Barcelona , Primera edición.
- Cabrera López, P. (1962-1987). *Un inquietud de amanecer: literatura y política en México*. México: Ed.Plaza y Valdez.
- Calvo RE Y Lerma Verena,. (9 de abril de 2004). Calvo Rosa Elena, Lerma Verena, Apuntes de la Clase Procesos Grupales. *Caligrama* . Monterrey, Nuevo, León, México: Maestría En Artes, Facultad de Artes Visuales UANL.
- Canclini, N. (noviembre de 2007). Forum de Monterrey 2007. (M. Guadalupe, Entrevistador)
- Et, a. (1977, 1978). bimestra de Literatura y Crítica literaria. *Revista Caligrama Número 1 Revista* .
- Et, a. (enero-febrero de 1976). *Casa de las Américas, no 94*. Recuperado el 1 de noviembre de 2007, de <http://www.infrarrealismo.com>

- Et, a. (1979). Número Revista trimestral de literatura crítica y Teoría literaria 4 y 5. *Revistas Caligrama*; .
- Et, a. (feb marzo de 1977, 1978). Número 2; 1978 Revista bimestra de Literatura y Crítica literaria,. *Revistas Caligrama; Número 2; 1978 Revista bimestra de Literatura y Crítica literaria*, .
- Gil, R. F. (1999). *Introducción a la Psicología de los Grupos*. Pirámide.

Gramsci Antonio *Introducción a la Filosofía de la Praxis*, Ed. Fontamara, 1999
- Jiménez, G. (Gilberto Jiménez, Colección Pedagógica Universitaria No 37-38. enero-junio/julio-diciembre 2002, introducción a la Sociología de Pierre Bourdieu. <http://ensayo.rom.uga.edu/critica/mexico/vargas/> José, R. G. (s.f.).
- Martínez Rentería, C. (25 de noviembre de 2004). *El Corno Emplumado Salón Palacio, La jornada 2004*. Obtenido de Carlos Martínez Rentería Homenaje a El Corno Emplumado Salón Palacio, La jo <http://www.jornada.unam.mx/2004/11/25/10an1esp.php>
- Mauricio Gpe, Calvo RE, Lerma,V. (6 de mayo de 2004). Análisis Grupal Caligrama. Monterrey, N.L., México.
- Medirichaga, R. (1985). *Cuatro Tiempos*. Monterrey: ITESM.
- Pierre Bourdieu, traductor Desiderio Navarro. . (1989-1990). El Campo Literario, Prerrequisitos críticos y principios de método. Criterios . ., (págs. 25-28, 20 42.). La Habana, .
- Reyes, J. F. (marzo de 2006). *La Nueva vanguardia hispanoamericana del siglo xx: 1950-1980; Departamento de Letra Hispánicas Universidad de Guadalajara*. Recuperado el 18 de diciembre de 2006, de .: <http://sincronia.cucssh.udg.mx/reyes06.htm>
- Rodríguez, G. F. (1999). *Introducción a la Psicología de los Grupos*. España.
- Sobrino. (s.f.). *El manifiesto artístico: LA función manifiesta*. Recuperado el 15 de Abril de 2004, de I. Sobrino, El manifiesto artístico: LA función manifiesta <http://ensayo.rom.uga.edu/critica/mexico/sobrino/>
- Vargas Lozano, G. (s.f.). *"Esbozo histórico de la filosofía mexicana del siglo XX*. Recuperado el 15 de abril de 2004, de G. Vargas Lozano, "Esbozo histórico de la <http://ensayo.rom.uga.edu/critica/mexico/vargas/>