

**Para *Sub-versiones de la memoria*, proyecto de investigación de Arkheia-MUAC, UNAM. Zalathiel Vargas, 28 Marzo 2011**

En el año de 1976 nos encontramos una serie de artistas en alguna exposición del barrio de Tepito (¿calle de Tenochtitlan?), platicando sobre lo que pasaba en el arte. Ese día, coincidimos en reunirnos en una galería de arte joven de la colonia Roma. A este primer encuentro yo llegué con unos amigos artistas que había invitado, entre ellos Raúl Tovar -los otros tres no quisieron quedarse-, todos ellos ex-miembros del partido y de la juventud comunista.

Ese día habría una docena de artistas reunidos, los que comenzamos a platicar y ver la necesidad de realizar una reunión. Este encuentro lo seguimos en una taquería, ya que el galerista cerró su local. Entre tacos y tacos yo sugerí que invitáramos a más artistas para realizar un encuentro, proponiendo mi casa en el pueblo morelense de Zacualpan de Amilpas. Enseguida, un grupo invitó a que la reunión se celebrara en su barrio de Tepito. El lugar se puso a votación, ganando el pueblo de Zacualpan.

Felipe Ehremberg y no sé quién más, en ese momento me pidieron que no invitara a los artistas de Tepito, porque nos iban a crear muchos problemas. A mí me tocó entregar un plano a los que participarían, para que pudieran llegar a la casa de Zacualpan y, además, reunir el dinero para la coperacha de la comida; Juan Acha, al darme el dinero, le pareció un poco caro lo que les pedía a los artistas.

Esta comida en Zacualpan salió muy barata, pues me había puesto de acuerdo con mi vecina, la mujer del peluquero. Mi vecina me propuso matar uno de sus guajolotes y prepararlo en un caldo de verduras; preparó además nopalitos, un guacamole, arroz, frijoles de la olla, agua de limón y plátanos fritos de postre, y nos hizo a mano unos buenos tambaches de tortillas. Yo les regresé a todos gran parte del dinero de su cuota alimenticia. Las botellas de ron, tequila y vodka habían salido de la reserva de mi casa.

Nos instalamos afuera de la casa, en el patio rodeado por una huerta de nogales, ciruelos, plátanos y cedros, donde colgamos hamacas, y en medio del jardín silvestre, corría el agua de riego por un apantle.

El viernes 6 de agosto en la tarde, comenzaron a llegar a la casa los artistas; otros llegarían hasta el otro día, y el sábado 7 iniciaríamos el evento a las 11 de la mañana, que duró hasta la noche.

Estábamos reunidos: 1: Juan Acha, crítico de arte; 2: Cesar Espinoza, crítico de arte, artista conceptual y promotor de performances; 3: Raúl Tovar, artista pintor; 4: Alfredo Núñez, fotógrafo; 5: Víctor Muñoz, artista conceptual; 6: Rubén Valencia, artista conceptual; 7: Armando Villagrán, artista pintor; 8: Felipe Ehremberg, artista conceptual; 9: Carlos Finck, artista conceptual; 10: Esposa de Víctor Muñoz; 11: Aharon Flores, dibujante, artista conceptual, artecorredista; 12: Zalathiel Vargas artista pintor, escultor, fotógrafo..

Y apareció un 13avo personaje, quién al llegar como un fantasma, se sentó en el suelo: no se movía ni hablaba, solo escuchaba: era el brujo del pueblo, quién también trabajaba como obrero en el campo y en la construcción. Un día este señor me salvó la vida dándome a comer dos cabezas de ajo, pues me había picado un alacrán. Nosotros le invitamos algunas copas de tequila y a comer... Mis vecinos me contaron que el señor Faustino, cuando veía movimiento en el pueblo, se aparecía en todas las reuniones públicas y privadas; esto lo hacía porque además de divertirse, era otro trabajo que tenía, ya que le iba a contar todo lo que había visto y oído al presidente municipal: según la gente del pueblo, era la oreja del político priísta. Pero nosotros estábamos muy contentos de su presencia.

¿Qué le habrá contado el señor Faustino a su jefe de la municipalidad? ¿Qué éramos unos subversivos conceptuales?

Cesar Espinoza llegó con las copias de infinidad de artículos que había publicado ya en varias revistas y comenzó a plantear sus ideas y la necesidad de que los artistas se organizaran. Felipe Ehremberg hablaba un poco en el mismo tenor, los dos daban línea para la organización gremial, lo que era muy interesante como autodefensa ante el sistema. Ante esto, la mayoría estábamos de acuerdo.

Armando Villagrán propuso dos proyectos, uno de ellos era realizar monumentos en las grandes avenidas, de 15 metros de altura, apilando toneladas de tortillas, las que estarían sostenidas con unas estructuras de acero.

Se comenzó a hablar de la posibilidad de organizarse en grupos afines y después quizá en una gran organización de artistas, invitando a artistas individuales y artistas que trabajaban colectivamente.

Raúl Tovar y yo habíamos estado acostumbrados a la organización militante, él en la Juventud Comunista y yo en

el Partido Comunista; aunque en esa época ya éramos exmilitantes, pero con los protagonismos e individualismos que se presentaban ahora entre estos intempestivos artistas, era diferente. ¿Pero cómo era posible invitar a otros artistas, si ya se había apartado a un grupo de artistas como los de Tepito?, pensábamos.

Yo hablé sobre lo que ya estaba realizando como reacción después del 68: el Arte Útil -mesas y sillas en escultura-, el Movimiento Virtual -la historieta, que por tener publicaciones masivas es más fácil acercarse a la sociedad-, el Movimiento de Facto -los Movi-Comix, esculturas móviles que cuentan una historia por su secuencia en viñetas, movimiento virtual, las que moverían sus aspas con el viento como los gallitos en los techos que marcan los puntos cardinales, que se instalarían en lugares públicos, y la gente podría participar moviendo sus aspas y crear música al mover palancas que moverían tubos con hoyos y panderos... Pero estas creaciones son, o eran individuales. Entonces propuse que, a lo mejor, podríamos crear una revista donde los dibujantes hiciéramos historietas.

Tiempo después esta idea de una revista de comic interesó a artistas como Melesio Galván, Pérez Vega, Arnulfo Aquino y otros, invitándonos a una reunión la Revista Snif, que publicaba la SEP, para que dibujáramos para ellos; y aunque nos daban toda la libertad para expresarnos, no nos pusimos de acuerdo en el aspecto económico, ya que nosotros nos convertiríamos en ilustradores de tiempo completo, al servicio de la Secretaría de Educación Pública, pero con el pago ofrecido no podríamos satisfacer nuestras necesidades básicas. Los citados artistas posteriormente formaron el grupo Mira.

La conclusión de lo que alguien llamó después "El Simposium de Zacualpan" fue organizar un gran grupo que se llamaría "La Coalición".

En la noche, al terminar el evento, 6 de los participantes se fueron a burdelear a la Zona Roja de Cuautla- se habían ido a pie cuando la ciudad está a más de 40 kilómetros de Zacualpan. Víctor Muñoz después me contó, que cuando él regresaba a la ciudad de México, los encontró caminando en la carretera y les dio un aventón a esa zona de Cuautla. Éste fue un gran performance para el epílogo del simposium, ya que al otro día les hizo tener fuertes dolores de cabeza, al despertarse con un deslumbrante sol en ese mágico pueblo de Zacualpan de Amilpas.

Cuando se formó "La Coalición" en 1976, asociación que duró muy poco tiempo, se invitó a muchos artistas de todas las tendencias ideológicas de izquierda. Después se formaría "El Colectivo", al que se unió más gente y grupos como el Taller de Arte e Ideología-, el grupo de Tepito "Arte Acá", "El Taco de la Perra Brava"... Todos estos jóvenes entusiastas en cambiar el arte me confundían, no sabía cómo reaccionar. Sentía un fuerte protagonismo individualista en cada uno de ellos, y además tenía que preparar una exposición individual de mi obra pictórica para el INBA en el palacio de Bellas Artes, más dos exposiciones más de mis dibujos de Comix-arte en las galerías Arvil y Linskurve en 1977, 3 exposiciones paralelas.

Unos meses después fue cuando salió la convocatoria para el Salón Nacional de Experimentación y comencé a tratar de coordinar mis ideas para preparar mi material y mi participación. En este Salón, el hecho de ver a estudiantes de preparatoria participando en el evento, y que algunos grupos tenían sus dirigentes que les decían lo que había que hacer, cuando para mi lo importante de estar en un grupo era el trabajo o la reflexión colectiva, el diálogo, me hacía dudar de los grupos y de a dónde iría el arte conceptual o contemporáneo.

En el Salón Nacional de Experimentación se dio un primer premio a un grupo y a un artista individual. Este último lo ganó el proyecto "Movimiento", donde propongo en una veintena de dibujos explicativos, la búsqueda del movimiento virtual y de facto en el arte; se diseña la idea de los Movi-Comix, y a partir de estos principios construyo la escultura móvil "Movi-Comix", que cuenta una historia en forma de comic en 4 viñetas y sus veletas, las que tienen forma de humanos y animales, y son movidas por el viento.

Fuera del Salón de Experimentación tuve 2 invitaciones para participar con grupos: una era un proyecto para realizar un video: me dieron un texto, y yo solo tenía que ilustrar el material que se me daba, no podía proponer ni opinar. Esto fue decepcionante para mí y tuve que renunciar a mi participación. Igualmente pasó lo mismo con el otro grupo.

Me invitaron a ser profesor de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Era el año de 1981. A los seis meses renuncié, ya que en mi salón de clases varias veces encontré a mis alumnos bailando. Yo les dije: -"Veo que soy un mal profesor y no les interesa la pintura". Y Julio me contestó: -"Practico con ellos un pasito de baile que mi tía me enseñó, porque aquí, los del grupo, quieren realizar un performance".

-¿Qué es un performance?, les pregunté; y ninguno supo contestarme.

El director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, Luis Pérez Flores, me pidió que no me fuera: -Mira, veo que te interesa la investigación, ¿por qué no creamos talleres experimentales para apoyo académico?.

Y así se creó el primer taller experimental, que sería el Taller Experimental de Anti-Comic, donde, en dos años, tenía yo que redactar un programa sobre la historieta, aprovechando mis experiencias como dibujante de éste género y mis conocimientos de los movimientos del comic Underground y europeo, pues había participado como dibujante en las revistas francesas Zinc y Actuel, en 1974, en París, Francia. Se invitaba a tomar el curso a todos los estudiantes de las tres carreras que se impartían en la Escuela.

El segundo año, se comenzó a escoger a los diez mejores alumnos de la ENAP, pues eran demasiados los estudiantes que querían tomar el taller experimental. Así, en diez años como profesor, dejé programados tres talleres experimentales más: Nuevas Técnicas del Aerógrafo; El Color y Sustracción de Signos Sustanciales; Dibujo y Pintura por Computadora en 2D y Escultura en 3D.

Antes ya había realizado investigaciones en la UAM-Azcapotzalco -1984-, en el campo de la informática, con un matemático que quería hacer un programa para diseño. Así aprendí el Lenguaje Basic y comencé una búsqueda en computadoras Apple. Años después la Universidad Autónoma Metropolitana, de 1988 a 1992, me invitó a seguir investigando en el Centro de Investigación y Conocimiento, CYAD, sin pagarme un solo centavo, pues habían adquirido computadoras de la marca Amiga de Commodore. La dirección invitó a investigadores a participar conmigo, y ya entrados en la búsqueda y la creación de diseños e imágenes informáticas, formamos un grupo al que nombramos "CAOS", exponiendo los resultados de nuestras investigaciones, e imprimiendo para la universidad, en serigrafía, playeras con este nombre.

En esta época recibía yo la revista francesa de los años 70 "Chroniques de L'Art Vivant", sobre las nuevas corrientes en el arte y una de mis funciones fue discutir con ellos y dar conferencias al profesorado y al estudiantado sobre las nuevas corrientes del arte, desde Dadá, el Arte Concentracionario, el Hiperrealismo, el Efímero, el

Performance, hasta el Arte Conceptual, y el Comic Underground norteamericano, europeo y latinoamericano. Influidos por estos movimientos, los profesores, teniendo la necesidad de protestar, pues no les aumentaban puntos en su trabajo docente, con sus alumnos empezaron a realizar performances fuera de la línea de enseñanza de la universidad. Uno de ellos, con la computadora, hizo un punto negro que imprimió a 3 metros de diámetro colgándolo en un muro, se desnudó y comenzó a grafitear los salones de las facultades; al final, tomando una navaja Gillete, se laceró brazos y piernas: sangrando se lo llevaron a la enfermería de la misma universidad.

En el catálogo de mi exposición "Ópera Cibernética" en el Museo Nacional de la Estampa -MUNAE, 1992, Jorge Morales, uno de los investigadores del grupo CAOS, escribió:

"...de hecho Zalathiel, empezó con unas Amiga de Commodore, cuya memoria RAM haría reír ahora a cualquier aficionado...y sin embargo la voluntad y el deseo que son más indomables que la tecnología y la electricidad, se combinaron en Zalathiel de una manera tan peculiar que en muy poco tiempo podía hablarnos del trabajo en dos o tres pantallas, de manipular y crear colores a partir del teclado, de la digitalización, considerando puntos de contacto o brillantes, de la necesidad de conectar un scanner que estaba de adorno por ahí, y de hacer pruebas en Post-script, alterando los puntos de impresión... Poco a poco, la computadora se fue haciendo en él una versión versátil del lápiz o del pincel, que le permitía trabajar más de 60 colores, cada uno de ellos creados por él mismo, amplificar imágenes y alterar colores desde la raíz misma -pixel-. Todavía algunos de nosotros le llamamos a esta forma de trabajo "el método Zalathiel de trabajo en computadora"...

En 1993, gané un premio con mi proyecto "Los Constructores" en Apple Computer France, en el Centro de Investigaciones Gráficas en Les Ulis, París, Francia, y realicé trabajos de Investigación durante siete meses, con programas de 2D, 3D y de Animación.

En la década de los 80 comencé a recibir invitaciones para participar en Arte Correo y a recibir cartas con obras reproducidas con fotocopiadoras, mimeografiadas, en serigrafía... obras firmadas por los artecorreístas. Esto me entusiasmaba, ya que me enviaban además pequeños periódicos, revistas de este nuevo género de expresión. Me enviaba César Espinoza sus proyectos de Poesía Visual, así como de grupos y artistas individuales. Tenía unas 70 direcciones de artistas

de todo el mundo, con los que intercambiaba obras, ideas... En 1990 comencé, cada día de muertos, a instalar en la banqueta de mi casa, aquí en mi nuevo barrio de la colonia Vallejo, una ofrenda de muertos y un zompantle, y todos los vecinos me traían su ofrenda. Yo anunciaba este evento con carteles y dibujos que había realizado para arte correo. Algunos artistas participaron con sus obras, las que reproducíamos y pegábamos en los postes, en las vitrinas de los negocios, etc...

Los avatares de la obra de un artista

El Movi-Comix con el que participé en el Salón de Experimentación me lo pidió prestado el Museo del Desierto de los Leones. Lo había prestado por 2 meses, y cuando lo iba a recoger me decían que lo dejara un ratito más; yo cedía. Había pasado más de un año, cuando volví a comunicarme con el museo, pero esta vez ya no contestó más la directora a mis llamadas. Un tiempo después, en una exposición encontré a la secretaria de la directora del museo y me comentó que mi escultura la habían botado en las caballerizas y que después habían fundido el metal para hacer las rejas de las ventanas del museo. Al protestar, me contestaron que el recibo que me había dado el museo no tenía ninguna validez, que solamente era un documento con la fecha de entrada de la Escultura Móvil, que en este museo no daban recibos, ya que quienes están al cargo del parque donde está el museo, son los militares.

En el recibo está escrito:

Entrada:

Por instrucciones del c. Juan Luis... concentró el c. Zalathiel Vargas a este exconvento del Parque Nacional del Desierto de los Leones, una escultura "Movi-Comix" de 6 metros x 2.60, en aluminio, pintada con laca acrílica, para su exposición temporal en este parque nacional.-

\*==\*

Desierto de los Leones, D. F., a 30 de marzo de 1979.

Encargado del almacén.

Arnulfo Gutiérrez Orozco

(con una firma)

Vo. Bo.

El Administrador del Parque Nacional.

Octavio Chávez Gómez.

(con una firma)

\*==\*

Hoy, 29 de marzo de 2011, estamos reunidos en un recinto de la Universidad Autónoma de México, y aunque casi todo el mundo está enterado, quiero dejar asentado, quiero recordar que una vez el arquitecto Flavio Salamanca, en representación de la UNAM, en el año de 1979, me invitó a pintar un retrato. Yo le dije que no era retratista, pero tenía los conocimientos para hacerlo y podía realizarlo, solo si tenía la libertad para poder expresarme libremente, contestándome el arquitecto: -"La universidad es democrática, no hay ningún problema". Esta obra era para homenajear a sus Jefes Natos y crear la Galería de Rectores en el Palacio de Minería.

Yo pinté el retrato, estaba igualito a la foto que se me entregó del rector Rodolfo Brito Foucher, pero en el fondo ilustré con la técnica del comic, es decir en secuencia, lo que el historiador Jesús Silva Herzog escribió en su libro "Una historia de la Universidad de México y sus problemas" - siglo XXI editores-, y de otras dos fuentes más, sobre la actuación del rector en la UNAM y en la vida política del país. El día de la inauguración algunas gentes quisieron destruir el retrato, a causa del texto del historiador Herzog, pero el Rector Guillermo Soberón Acevedo, la crítica de arte Raquel Tibol y otras personas más, defendieron con su cuerpo el retrato, y no permitieron su destrucción.

Al paso del tiempo, tres años después, un nuevo rector descolgó el retrato y no apareció más en las instalaciones de la UNAM, según el crítico de arte -ya fallecido- Olivier Debrouse, quien había realizado una búsqueda intensa de la obra. Después colgaron un nuevo retrato, pintado por un retratista de la Zona Rosa, así me lo informaron los investigadores que vigilaron la realización del retrato que yo pinté. Parece ser que posteriormente, de nueva cuenta, lo mandaron pintar por un artista profesional de renombre.