

ARTE PÚBLICO

FRENTES POLÍTICOS Y SIGNIFICACIÓN

Alberto Híjar Serrano

1. El arte público incluyente del muralismo es planteado durante la contrarrevolución iniciada en los años 20 en México, como lucha de tendencias nacionalistas acordes con impulsar el progreso de México, esto es, la acumulación capitalista con sujetos históricos distintos. El nacionalismo de Estado no solo impulsa la educación laica, universalista y de épica revolucionaria, sino descubre en la edición masiva de los clásicos griegos y latinos y en el muralismo, un recurso masivo de construcción del sujeto pueblo. Otro nacionalismo es el cristero opuesto a la Reforma liberal decimonónica que separa al Estado laico de las iglesias, la católica en especial, que resulta afectada en su economía política y en su intervención en la ideología nacional. Distinto es el nacionalismo impulsado por los comunistas, con su influencia en los movimientos obrero y campesino y en la revolución cultural por el socialismo con dimensión internacionalista.
2. El Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores de 1922, es un escándalo porque la ideología artística eurocéntrica considera al arte y los artistas más allá de la política. Por tanto, sindicatos para los obreros y campesinos, no para los sublimes guías de la fantasía inspirada por el “gran arte europeo”. El SOTPE alega tener un patrón: el gobierno y se dirige en principio “a la raza indígena humillada durante siglos; a los soldados convertidos en verdugos por los pretorianos; a los obreros y campesinos azotados por la avaricia de los ricos; a los intelectuales que no estén envilecidos por la burguesía”. La consigna final es “por el proletariado del mundo”. Su órgano de prensa *El Machete* cumple con estos planteamientos. El Secretario General, David Alfaro Siqueiros, había publicado en Barcelona, 1922, “Tres llamamientos a los plásticos de América”, convocándolos “a vivir nuestra maravillosa época dinámica” para superar los cánones del arte académico. Influido por el futurismo italiano, afirma que “es más bello un auto de carreras que la victoria de Samotracia”. Asume las grandes obras del pasado prehispánico y el virreinato influido por la resistencia campesina indígena, según conoció Siqueiros en las campañas militares como miembro del Estado Mayor del General Manuel M. Diéguez, veterano de la histórica huelga de Cananea en 1906. El Tercer llamamiento llama a repudiar el juicio de los poetas y literatos.
3. La militancia comunista de los dirigentes del SOTPE, Xavier Guerrero, Diego Rivera y Siqueiros, resulta así “marxismo transformado”, como llama Fonet Betancourt (2001) a la construcción teórica, más bien ideológica, en América, sin tradición discursiva, crítica y polémica como la europea. Acá son más bien las influencias de anarquistas arraigados en organizaciones de artesanos, en las mutualidades obreras y en el comunitarismo campesino, lo que construye al marxismo como ideología revolucionaria. Los textos claves sobre enajenación e ideología de Marx y Engels se conocerían en español hasta mediados los años 30.
4. Dice Agustín Cueva (1987): “es justamente a partir de los años 30 cuando cobra cuerpo un movimiento intelectual inspirado en el marxismo y de tanto vigor y envergadura que bien podría considerárselo como el fundamento de toda la cultura moderna, Vallejo o Nicolás Guillen, novelistas como Jorge Amado o Carlos Luis Fallas, pintores como los del muralismo mexicano y hasta arquitectos como el gran Oscar Niemeyer. Sin duda lo mejor de nuestra cultura”. Faltan los Arquitectos Socialistas impulsores del funcionalismo austero al servicio de los trabajadores con el proyecto de la educación socialista, las unidades habitacionales, los hospitales públicos y los centros deportivos. Agrega Cueva: “el peso del marxismo es tan grande que... autores que militan en partidos no marxistas, pero cuya obra está impregnada de una visión materialista del mundo. Sirvan de ejemplo los novelistas Jorge Icaza del Ecuador, Ciro Alegría del Perú o el Premio Nobel Miguel Ángel Asturias”. En síntesis, destaca Cueva que América Latina “se marxistiza”. El marxismo se funde indisolublemente con lo nacional y lo popular en la medida en que: (a) se recuperan las raíces populares subyacentes en grupos étnicos oprimidos: indios, negros, mulatos,

mestizos, etc.; (b) se reinterpreta nuestra historia y nuestras tradiciones; (c) se crea, a partir de lo anterior, un nuevo repertorio simbólico y hasta un nuevo lenguaje; y ello (d) sin caer en el folklorismo y ubicando esas imágenes y representaciones en la perspectiva de la construcción de una cultura nacional hasta entonces inexistente, o por lo menos atrofiada por el carácter estamental de la sociedad oligárquica y por la dominación imperial; y (e) destacando las múltiples tensiones y contradicciones, incluidas las de clase, que surcan la vida de nuestras naciones”.

5. Del VI al VII Congresos de la COMINTERN (1928-1939), las consignas de “clase contra clase” y “frente unido” a la par de “frente popular” constituyentes de los Estados capitalistas, son la respuesta al *crack* de 1929, el ascenso del fascismo y el nazismo, las amenazas a la URSS como socialismo en un solo país, las dictaduras en América y las particularidades de los países coloniales o casi, exigidos de progreso industrial procreador de la clase obrera, con un Estado fuerte influido por el movimiento obrero y campesino dirigido por los partidos comunistas.

6. De aquí Marx en plano americano como remate en lo alto de la escalinata de Palacio Nacional, señalando el futuro de la historia de México. Dos obreros casi fuera del mural de Diego Rivera, uno de ellos con *El Capital* bajo el brazo, señalan riendo al sitio de los sabios universitarios. En 1929, Rivera fue corrido de la Escuela Central de Arte de la UNAM. Poco después, Siqueiros proclama “los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva” (Los Ángeles, 1932) como necesidad de apropiarse de los soportes y materiales industriales para ser *elocuentes* y competir al aire libre con la publicidad capitalista. El positivismo, con su noción de progreso, fetichiza así el desarrollo industrial y exige al Estado muros para dar a entender las exigencias históricas. Pero Diego Rivera opta por el trotskismo como respuesta a la expulsión en 1929 de él y de Siqueiros, incapaces de asumir el clandestinaje. Siqueiros publica en *New Masses*, órgano del PCUS, “El camino contrarrevolucionario de Rivera” asestándole 19 duros calificativos como “pintor de la burguesía”, “Picasso en Azteclandia”, “turista mental”. Rivera responde en la revista *Clave* aclarando que el pleito no es artístico sino político, porque el PCM no soporta que el pintor mexicano más famoso y con mejor mercado sea Rivera. Ya trotskista, Rivera firma con André Breton el Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente en 1938, afirmando que “los marxistas pueden, sobre estas bases (el repudio a la represión estética del “fascismo hitleriano” y el realismo socialista soviético), marchar junto a los anarquistas.” El realismo entra en juego



Pablo O'Higgins. Columna central del Museo de Antropología e Historia

cuando Siqueiros reprueba la pintura de “retratos y más retratos” y la valentía de Rivera frente al pasado, a lo que Diego responde aclarando que sus bocetos de Palacio Nacional fueron sometidos al dictamen del Comité Central y pintó a los dirigentes campesinos Primo Tapia y José Guadalupe Rodríguez caídos en 1929. Rivera cita a Millet con sus hilanderas y a Daumier con su lavandera cargando enorme bulto con resultado semejante a las pinturas de caballete de campesinos y campesinas en duras tareas cotidianas. También había firmado el proyecto de Federación Americana de Repúblicas Socialistas para la reunión del Buró Latinoamericano de la IV Internacional, con el concepto del desarrollo desigual y combinado para encontrar el lugar de los indios. El llamado campesinismo de Rivera transformó la ideología estética no solo influyendo a Eisenstein en la filmación de “Viva México”, sino en el vestuario, la casa y los usos y costumbres de Diego y Frida. Todo a la par de *El Machete*, la dirigencia del Bloque Unificado Obrero y Campesino, la Liga Antiimperialista de las Américas, Manos Fuera de Nicaragua. Nacido como órgano del SOTPE, *El Machete* pasó en menos de un año a ser órgano del PCM. Los “artistas” no esperaban orientación alguna desde arriba, eran un grupo político claro y distinto.

7. Por su parte, Siqueiros organizaba colectivos para cada mural, lanzaba manifiestos y ejercía como militante comunista. Con Julio Antonio Mella, el veinteañero fundador del Partido Comunista de Cuba, organiza a los mineros de los Altos de Jalisco y llega a la Secretaría General de la Confederación Sindical Unificada de México para romper con el cuento de que la libertad del artista es tal, que no debe tener más compromisos que con el Arte, así, con mayúscula. Lleva su internacionalismo con la República Española, más allá de los congresos solidarios en Nueva York y Valencia y luego de probarse como correo transmite las orientaciones de la Internacional Comunista y el Partido Comunista Español, con todo lo que esto significa, incluido el atentado contra Trotsky, prelude de su asesinato en 1940. Sin teoría del Estado, sin leninismo, sino con una ideología socialista eminentemente práctica, Siqueiros sostuvo siempre su exigencia de frente popular influyente en el Estado y su positivismo ideológico del progreso como desarrollo industrial. En un patio de la residencia del empresario Dudley Morphy en Los Ángeles, Siqueiros pintó en un muro al ex-presidente Calles conocido como Hombre Fuerte con antifaz de bandido caído al cuello y un costal de dinero junto y en el muro de enfrente a un soldado del Ejército Rojo con su estrella en el gorro. Había que negar “la brocha de pelo y palo”. Nada de esto le impidió proponer en Buenos Aires, en la Primera Conferencia Comunista Latinoamericana, en junio de 1929, que ante la “situación prerrevolucionaria, cometeremos un serio error, compañeros, si no tomamos las armas inmediatamente... no queda más remedio para nuestro Partido... que organizar ya el levantamiento armado, impidiendo que a nuestros militantes se les asesine impunemente. Inmediatamente, es necesario organizar al mismo tiempo el sabotaje al imperialismo que seguramente penetrará al país para sofocar la revolución. En el caso de que los yanquis dominen en el primer momento el levantamiento organizado por nuestro Partido, se pueden destruir sus empresas, dar fuego a las petroleras, etc. Y luego, nos refugiaremos en las sierras de donde no nos sacarán jamás. A este respecto, tenemos el ejemplo de los 10 mil cristeros que se han mantenido en lucha indefinidamente contra el gobierno. El caso Sandino, aunque no tuvo ideología proletaria, es otro ejemplo; en otro aspecto, es el caso chino en que la revolución no triunfó porque faltaron a su frente elementos audaces”. Estas palabras del camarada Suarez exigieron la asustada respuesta de Luis que no era otro que Jules Humbert Droz de la Internacional Comunista, jugando al clandestinaje con los pseudónimos.
8. José Revueltas critica al PCM, del que fue expulsado más de una vez. “Comunista sin partido”, como se declaraba a raíz de su expulsión de la Liga Comunista Espartaco fundada por él mismo, abominó de la Escuela Mexicana de Pintura y de la Literatura de la Revolución por su ideología exaltadora de la democracia y por sus personajes campesinos brutos pero buenos a veces. El realismo en México tendría que plantearse como crítica dialéctica histórica y teórica a la vez, lo cual obligó a Revueltas a incluir discusiones ideológicas en sus novelas. La definición de realismo de Engels de “caracteres típicos en situaciones típicas”, desconocida por los comunistas mexicanos, enfrenta los problemas de la fantasía y de la abstracción histórica. Lo importante no es el tema. Fermín Revueltas firma con la hoz y el martillo en 1924 y cuando es criticado por pintar la Virgen de Guadalupe responde llamando a considerar los colores estridentes y la síntesis geométrica de la figura popular.
9. El milagro mexicano de posguerra con la sustitución de importaciones como economía política orientada por el imperialismo yanqui, afecta al arte público con su urbanización centralizadora. Grandes conjuntos arquitectónicos fueron construidos para las comunicaciones y transportes estratégicos cubiertos de mosaicos de piedra por los muralistas de la segunda generación. Siqueiros exigió en los 50 intervención en la Ciudad Universitaria, donde su exaltación de los materiales industriales chocó con el uso de la piedra y el mosaico de Juan O’Gorman, con quien discutió. Los Arquitectos Socialistas fueron incorporados a la construcción de hospitales, unidades habitacionales, escuelas, el Sindicato Mexicano de Electricistas, con un funcionalismo de servicio popular. Enrique Yáñez, autor del SME, incluyó en sus conjuntos hospitalarios posteriores lugares para el muralismo. En el SME de 1939-40, el Retrato de la Burguesía queda como obra cumbre de la dialéctica histórica en imágenes y del trabajo colectivo con partidarios y defensores de la República Española coordinados por Siqueiros. Josep Renau aportó el análisis geométrico y el fotomontaje. *No hay más ruta que la nuestra* repartió críticas desde Picasso hasta el Taller de Gráfica Popular, calificado de artesanal, y la revista *Arte Público* salió cada vez que Siqueiros peleaba. En las discusiones, Siqueiros mantuvo la línea socialista por la liberación nacional y la democracia y el internacionalismo. En las réplicas, O’Gorman, como Diego Rivera, exhibió su materialismo fisiológico sobre la necesidad de arte.
10. Usos y costumbres del hábitat propio de la urbanización salvaje e invasiva, son respondidos con el triunfo de la Revolución Cubana. La precisa proclama de Fernando Salinas y Roberto Segre sobre la arquitectura del Tercer Mundo sustentó proyectos libertarios como el del Autogobierno de Arquitectura

de la UNAM. El Movimiento de 1968 incluyó recursos significantes nuevos de la agitación y la propaganda sin la carga nacionalista de la Escuela Mexicana de Pintura. El Estado replicó con proyectos como la Ruta de la Amistad con escultores amigos desentendidos de los crímenes del Estado mexicano. Plantillas para significar el transporte público, acciones performáticas antes que el nombrecito se instituyera y adquirieron subversión como en la mancha roja en el cuerpo de las palomas de la paz, el teatro guerrilla con las brigadas del Consejo Nacional de Huelga para vincularse y articularse con el pueblo incorporando cantos, pancartas y mantas como murales transportables. Otros tiempos, otro arte público, el marxismo respondido por los Cohn-Bendit declarando al izquierdismo como recurso contra el comunismo senil. El situacionismo llamando a revolucionar la vida cotidiana desde Montpellier, llegó a unos cuantos activistas de la revolución sexual, el feminismo y la marihuana y el LSD para probar un anticomunismo de alta eficacia, en algunos casos con sentido comunitario de *comunismo tosco*, esa preocupación de Marx y Engels sobre el rechazo a toda propiedad privada para ocultar la de los medios de producción, con todo lo que implica.

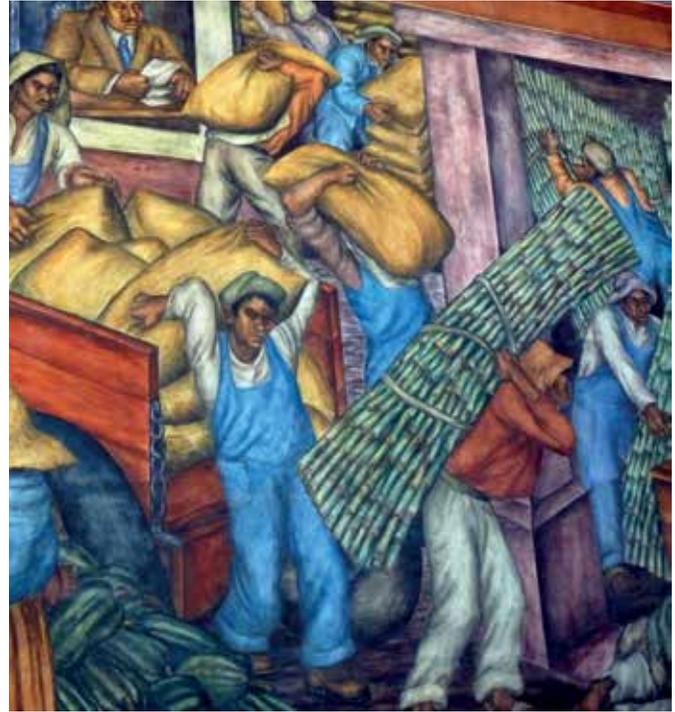
11. Setentas y ochentas fueron de lucha armada en América. El triunfo sandinista abrió paso a la sustitución del marxismo por frentes amplios de liberación nacional, mientras la lucha armada se planeaba y ejecutaba en el clandestinaje sin producción significativa. La debacle empezó en Nicaragua con la orientación de la cúpula gobernante de prescindir del marxismo a cambio del sandinismo. Fidel dijo en el primer aniversario del triunfo en 1980, que la alianza entre marxismo y cristianismo no era táctica, sino estratégica. Hubo murales en Managua, Estelí y otras ciudades con las obras de la Brigada Ramona Parra de Chile, fundamental para la Unidad Popular. Hubo murales de Jesús Álvarez Amaya del Taller de Gráfica Popular, de Arnold Belkin en el antiguo Palacio de Gobierno. El Che con Sandino y Zapata aparecieron, mientras la Ramona Parra pintaba en Estelí una emboscada con los guardias de un lado y a la vuelta de la esquina los guerrilleros. El Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura abrió camino a sus grupos gracias al clandestinaje sandinista de compañeros del Taller de Arte e Ideología y de trabajadores de la cultura solidarios. Marxismo, tradición socialista en imágenes y movimientos de liberación nacional impactaron al Primer Seminario de Formación de Promotores Culturales, en el que Alberto Híjar terminó como conductor único entre 1979 y 1980. Siguió el Grupo Germinal, el más juvenil del Frente, con sus talleres infantiles, su planteamiento

de la manta y murales en organizaciones sandinistas y en el bunker que fuera fortaleza somocista. Su participación con la ejemplar Rini Templeton, en la Cruzada de Alfabetización, les ganó reconocimientos revolucionarios y sus enseñanzas de serigrafía y mimeógrafo artesanales influyeron en la agitación y propaganda. Para culminar la dimensión estética que argumentara Marcuse en 1968, afectaron producción, circulación y valoración en el Taller de Gráfica Monumental en la UAM Xochimilco, donde editaron manuales de distribución gratuita para acabar con el paradigma del artista creador. Hicieron murales. La liberación nacional se imponía sobre el marxismo como repudio al capitalismo, pero el clandestinaje de las Fuerzas de Liberación Nacional influía confrontado con lo que Rini Templeton llamaba el ocasionismo. Las reflexiones antistalinistas de Althusser y las de la microfísica del poder de Foucault fueron sintetizadas en la tesis profesional de Rafael Guillén como señal avanzada de los nuevos aires.

12. Años antes hubo que deslindar los muralismos a raíz de que Felipe Ehrenberg proclamó que el nuevo muralismo era tamaño doble carta cuadrada para amplificarlo al gusto del cliente. “¡Una pintura mural por solo 3 mil pesos! El Centro Regional de Ejercicios Culturales (CREC) con sede en Xico, Veracruz, ofrece al público una interesante selección de prototipos...” En el IV Festival Cervantino de 1976 y con la ayuda de dos rotulistas y un aprendiz realizó cuatro mantas de 3.50 metros por 2.50 metros en Guanajuato. Una gran cabeza de Siqueiros en el piso, Juan Diego con su ayate extendido contemplando la cabeza de El Santo encorbatado y la cabeza de Villa en el rincón izquierdo. Ida Rodríguez objeta la reducción del mensaje al personaje de la industria del espectáculo y Belkin recordó a los pintores chilenos que hicieron un mural fragmentado en Nueva York en 1973 contra el golpe militar y adujo las experiencias del muralismo chicano contra la reducción de Ehrenberg. Escribí “Del muralismo utópico al muralismo científico” parodiando a Engels y deslindando el muralismo de los artistas, del comunitario y activista como el de José Hernández Delgadillo, distinto a los colectivos y a los de Ehrenberg, que presumía de haber pintado más metros en paredes con espontáneos, todo con el patrocinio del ISSSTE.
13. Un Grito en la Calle se llamó la exposición anual de mantas, pancartas, aplicación de plantillas y objetos varios, reunidas en un galerón vecino a la Escuela de Cultura Popular Mártires del 68 y al Sindicato de Costureras surgido de los terremotos de 1985. Conferencias e inauguraciones con personajes como la entrañable comunista Benita Galeana, daban lugar a



La Guadalupana de Fermin Revueltas en San Ildefonso



Fragmento en el Mercado Abelardo Rodríguez

las reflexiones marxistas del Taller de Arte e Ideología enfrentadas al anarquismo tosco de los profesores de técnicas y procedimientos. La insurgencia del EZLN dio lugar a dos organizaciones del Coloquio Rini Templeton, en honor de la mejor activista gráfica. Su concepto de ocasionismo exigía crítica.

14. Signo de identidad de los territorios zapatistas en Chiapas, los muralistas insisten en el Che, Zapata, los encapuchados, los frutos de la tierra y recientemente “los primeros”, como llaman a los insurgentes de las FLN que iniciaron la exploración guerrillera y que fueron ejecutados por el ejército. Hay unos como Chávez Pavón que firman, a diferencia de la mayoría. Sergio “Checo” Valdés ha llegado a sistematizar un método comunitario, luego que el mural en Taniperla fue arrasado con todo y local del primer Municipio Autónomo Zapatista y más de 20 fueron encarcelados. La solidaridad internacionalista reprodujo no menos de 60 veces el mural de Taniperla y ha invitado a Checo a hacer trabajos semejantes en Canadá y Europa. Él se hace llamar muralero y no muralista. Así, no solo afecta la producción como tal, sino también la reproducción social y la valoración más allá de paradigmas académicos. La dictadura criminal de Ulises Ruiz en Oaxaca 1996 activó una propaganda pública contestataria abundante y de alta calidad,

donde la plantilla, sus articulaciones para cubrir superficies de 4x4 metros y los actos performáticos de tapetes de cenizas, la ceremonia de los rábanos e imágenes identitarias como el Juárez punk o con boina guerrillera, el Zapata punk y la Virgen de las Barricadas con máscara de gas, prueban la vitalidad del socialismo tosco en imágenes dignas de reconocimiento crítico para incorporarlas a la dialéctica histórica.

15. La historia sin sujeto y sin fatalidad finalista exigida por Althusser tiene en el mural “Los 7 Pecados Capitales” realizado por Rafael Cauduro entre 2012 y 2013, una concreción necesaria en plena Suprema Corte de Justicia. El uso magistral de materiales sintéticos, el hiperrealismo matérico, los guiños para el espectador cercano, el buen humor de firmar “Cauduro estuvo aquí”, los silenciosos ojos en los cierres de los mal llamados archivos muertos, la masacre popular con el tanque de guerra que se viene encima desde lo alto, los ángeles del Estado como granaderos robóticos, la tortura policiaca con agentes güeros supervisando, los rostros infames de las cárceles, el cuerpo yerto en el fondo de un cubo virtual, la historia sin sujeto como justicia imposible. Pablo O’Higgins la había planteado en su mural de 1939 sobre la Expropiación Petrolera en un auditorio donde Lázaro



Polyforum Siqueiros

Cárdenas no aparece a cambio de los trabajadores, los maestros, los soldados todavía del lado del pueblo y las ominosas presencias de los gerentes de los consorcios. La épica de reconocimiento de los explotados como plantea Brecht. El althusserismo en imágenes cuenta, aporta y encuentra reflexión escasa que dio lugar a la ponencia del Taller de Arte e Ideología en el Coloquio Rini Templeton: “la teoría compañeros, la teoría”.

16. Lucia Vidales, Premio de Arte Joven 2013, maestra en artes plásticas, pasó del punk dark al anarquismo, profundizó en su estética, arribó al ethos barroco de Bolívar Echeverría al hacer su primera tesis y con su compañero investigador universitario de economía política, vive y trabaja, pinta y diseña carteles y organiza asambleas y marchas en Santo Domingo-Pedregales, barrio bravo si los hay en el sur del Distrito Federal. En la mejor tradición de Proudhon teórico y Courbet realista y comunero en 1871, interviene retratos de la gente común con trazos pictóricos para lograr verosimilitud realista, esa cualidad estética precisada por Galvano della Volpe. Sus carteles de realismo elocuente han sido adoptados en movilizaciones por Ayotzinapa en Washington, Finlandia y Valencia. Retratos y más retratos de la gente común y no de los próceres tiene su mural en la

Iglesia de la Resurrección, al lado de los de otros compañeros y de una salvaje intrusión grafitera como señal del lumpen. El barrio en lucha como sujeto social. En artículo en el periódico de Santo Domingo Pedregales, Carlos González Lobo plantea la urbanización barrial como alternativa a la proliferación de malls, torres suntuarias y vías fallidamente rápidas para los automóviles caminando a vuelta de rueda por la construcción de torres en las márgenes.

Alrededor de 25 murales en espacios y casas de asambleas y reuniones, practican la dialéctica organizativa comunitaria de la agitación, la propaganda y el proyecto de largo plazo. Walter Benjamín está presente organizando el pesimismo contrario al triunfalismo y con la mira puesta en la reproducción, la técnica y la transformadora de la sociedad civil en sociedad política como plantea la tesis X de Marx sobre Feuerbach. La humanidad socializada está en construcción. 🏗️

Alberto Híjar Serrano (Ciudad de México, 1935). Filósofo, periodista y crítico de arte mexicano, con estudios de química y de filosofía en la UNAM, donde fue profesor de bachillerato, de estética y arte moderno. Participó en el Autogobierno de la Facultad de Arquitectura, donde coordinó el posgrado, y en el Cogobierno de Antropología. Fundó el Curso Vivo de Arte, el Taller de Arte e Ideología y el Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura. Sufrió desaparición política, prisión y juicio por conspiración en las Fuerzas de Liberación Nacional. Libro reciente: *La Praxis Estética*.