

# ¿NO HAY MÁS RUTA QUE LA NUESTRA?<sup>1</sup>

*Taller de Arte e Ideología*

Asumimos como muestra la posición del pintor y escultor Enrique Rodríguez del grupo Praxia IV de Sonora,<sup>2</sup> compañero de la bioquímica Gloria León, afamada por sus investigaciones sobre el ADN, y específicamente, la de su hija Ericka quien introduce su tesis reciente de licenciatura en física con la consigna "No hay más ruta que la nuestra", señalan nuestros compañeros:

Cuando Siqueiros dijo "no hay más ruta que la nuestra", seguramente no se refería únicamente a la expresión artística, sino también a otros campos del conocimiento para significar que la ciencia y el arte no pueden o deben seguir otra ruta que no sea la de servir a la mayoría de la gente y no a unos cuantos privilegiados, y aunque ahora sus enemigos han tratado de hacer que su declaración parezca dogmática y pretendan reducirla a una solución plástica, no hay más ruta que la nuestra es, creemos nosotros, una posición política que define todas las actitudes y relaciones ante la sociedad de quienes pien-

san o pensamos que ése es el objetivo correcto en la vida. Lo demás se da por contraste, así que son fácilmente explicables las resistencias, indiferencias o rechazos que se puedan encontrar cuando se trabaja en la única ruta que tiene sentido social y humano.<sup>3</sup>

Explicemos: jamás en la historia de la humanidad se había llegado a tal concentración de riqueza y poder en unos cuantos como ahora. La globalización capitalista determina la mayor desigualdad social de todas las fuerzas productivas de esta salvaje reducción.

La poca comprensión de la consigna de David Alfaro Siqueiros ha

<sup>1</sup>Artículo publicado en el libro *Releer a Siqueiros. Ensayos en su centenario*, México, TAI.CENIDIAP/INBA, 2000, pp. 259-264. (punto de fuga).

<sup>2</sup>Carta de Enrique Rodríguez a Alberto Híjar, 7 de agosto de 1995.

<sup>3</sup>Ericka Rodríguez León, "Detección de reacciones inmunológicas por medio de la técnica de reflexión total atenuada", Universidad de Sonora, Departamento de Física, México, 1996.



*El pueblo a la universidad, la universidad al pueblo. Por una cultura nacional nuevo humanista de profundidad universal, 1952-1956. Foto: Fondo SIMMA/LLO.*

sideo reducida a cuestiones formales y, peor aún, a dogmatismos. Apenas Luis Cardoza y Aragón, en su *Pintura mexicana contemporánea* de 1953,<sup>4</sup> cita de manera textual los párrafos de Siqueiros que rechazan el folclorismo y el atraso técnico comodino, para alertar contra el nacionalismo de Estado y el servirse de la pintura o la política de manera oportunista, para impedir su transformación. Desde una postura de izquierda, contraria a la de Siqueiros, Cardoza encontró en el texto siqueiriano razones favorables a su propia posición poeticista.

A diferencia de él, los dogmáticos oportunistas de izquierda y de derecha sólo conocen del texto su título, al que aprecian desde su equivocado e irredento individualismo.

La conclusión siqueiriana está en su mensaje *A un joven pintor mexicano de 1967*,<sup>5</sup> donde una vez más llama a superar la crítica subjetivista que sustituye a la política como constructor de un sujeto histórico libertario. Concluye ahí "péguenos, critíquenos, pero colo-

<sup>4</sup>México, Imprenta Universitaria, 1953.

<sup>5</sup>México, Empresas Editoriales, p.60.

cados veinte kilómetros atrás". La ruta, así, es incluyente y aprecia la suma y multiplicación de nuevos vehículos de pintura dialéctico-subversiva.

Es así como, en el proyecto de la cuarta etapa del muralismo concretado en el Polyforum, permite advertir la dimensión de la meta y la necesidad de la ruta. Humanizar las urbes enajenadas, marcar con los signos de la marcha de la humanidad, sólo puede lograrse con la superación del individualismo creacionista y genialista, con la organización de equipos transdisciplinarios, con la liberación de todos los recursos de significación para ponerlos al servicio de la dimensión estética y, por supuesto, con la oposición al arte y sus tintes de creación inefable, de genialidad, de contemplación arrobada para su recepción, de división entre las artes y de la valoración del arte como si fuera eterno y universal.

La tesis siqueiriana apunta la necesidad estética, a la especificidad de lo artístico y a la necesidad de un sujeto histórico; todo lo cual exige el tratamiento de lo artístico como proceso productivo total. Esto llama a afectar el proceso entero para liquidar así la fragmentación manipulada tanto de la producción en sentido restringido, como de la circulación y la valoración.

Es decir, un objeto para un sujeto y un sujeto para un objeto como precisa Marx en *Los manuscritos de 1844*.<sup>6</sup> Dicho de otra manera, "objetos nuevos, aspectos nuevos" al decir

*Vida americana*, editado por Siqueiros en Barcelona, en 1921.<sup>7</sup>

La dimensión estética, llamada así por Herbert Marcuse, se refiere a la necesidad de placer y dolor que desborda los límites de la artísticidad.<sup>8</sup> Siqueiros apunta en su tesis-consigna a la articulación de lo artístico en los procesos de significación más amplios, con el fin de afectar y transformar a ambos. La dialéctica postulada así transforma lo artístico, exige una teoría integral de la significación y convoca a la plena conciencia de la determinación principal económico-política, a la par que a la necesidad de replicar a sus dominios.

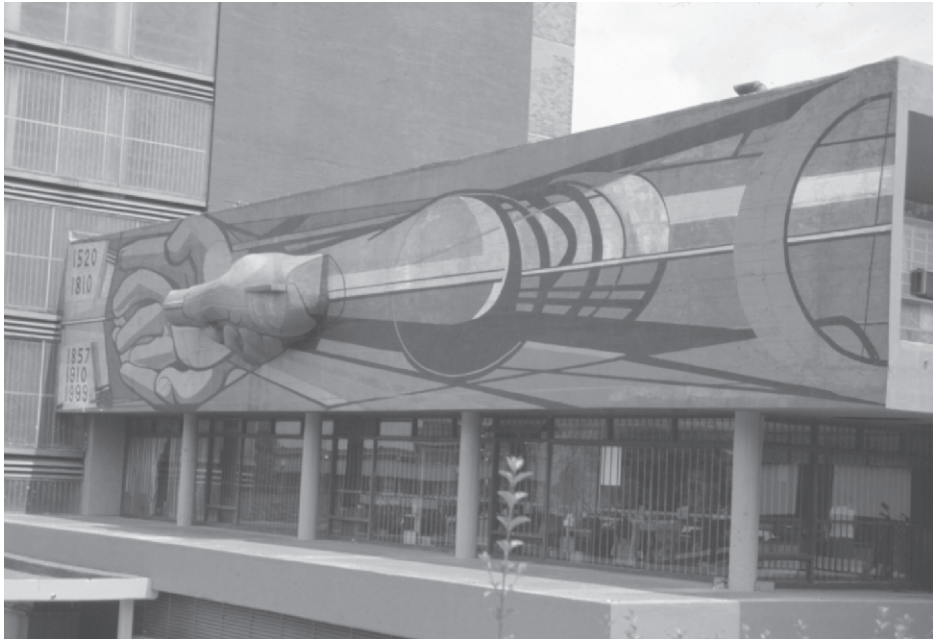
Todo esto, lejos de excluir; incluye los procesos diversos de significación y las diferentes maneras de asumir lo artístico. Sólo ubica y precisa con el fin de impedir los desbordes metafísicos y metahistóricos. De aquí la necesidad de completar la tesis-consigna con el péguenos y crítiqueños, pero desde adelante; no desde atrás, en esta complejidad de los caminos y las encrucijadas.

Siqueiros a menudo estuvo influido por una noción de progreso exal-

<sup>6</sup>México, Grijalbo (Clásicos del Marxismo). 1968.

<sup>7</sup>Véase "Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana" en *Palabras de Siqueiros*, selección, prólogo y notas de Raquel Tibol, México, FCE, 1996, p.18.

<sup>8</sup>Véase *La dimensión estética*, Barcelona, Materiales, 1978.



Detalle, *El pueblo a la universidad, la universidad al pueblo ...*, 1952-1956.  
Foto: Fondo SIMMA/LLO.

tadora de los materiales industriales. Esta noción de progreso es replicada por sus críticos con el propósito de decretar liquidado todo realismo, los nacionalismos y las épicas populares como plantea Cardoza, quien usa el texto siqueiriano para reivindicar como lo más avanzado a la poesía fundada por Baudelaire, para de ahí legitimar *lichtung*, esa peculiar mirada iluminada del poeta. Esta noción de progreso tendría que ser sustituida por su contraparte dialéctica y por la simultaneidad con dominio, para de ahí precisar los juegos de poder; sus virtualidades, sus determinacio-

nes dominantes y sus posibilidades de transformación. Esto lo planteó Siqueiros pero a menudo se dejó seducir por la noción positivista de progreso.

La serie de artículos publicados en 1945 asumieron la posguerra y la coexistencia pacifista. El estado dejó de ser enemigo para Siqueiros, quien desarrolló la tesis histórica del arte público patrocinado siempre por el Estado. La brutal reducción sin especificidades ignoró la acumulación capitalista y concluyó exigiendo patrocinio estatal para el arte público. Esta línea ideológica fue exitosa en las obras del alemanismo, como los

multifamiliares, el Centro Médico Nacional y Ciudad Universitaria, pero no le dio la dimensión estratégica para advertirla como táctica coyuntural. Lo mismo ocurrió con el Partido Comunista Mexicano, al grado en que convirtió la táctica en estrategia y perdió así la meta final de la ruta. Habría que postular, al respecto, precisiones sobre el Estado y la fase histórica, sobre todo hoy, ante la crisis definitiva del estado-nación capitalista. Apenas insinúa Siqueiros esta crítica necesaria en sus llamados a defender la soberanía nacional.

Nuestro balance afirma: sí, no hay más ruta que la nuestra con las actualizaciones necesarias que la hacen más viva.

En este sentido, dijo Agustín Cueva, lúcido y sensible economista ecuatoriano:

a través de esta pléyade de creadores (" pintores como los del muralismo mexicano y hasta arquitectos como Niemeyer" y por supuesto escritores sin y con militancia comunista), 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, etcétera; 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 folclorismo y ubicando esas imágenes y representaciones en la perspectiva de la construcción de una cultura nacional hasta entonces inexistente por lo menos atrofiada por el carácter estamental de la sociedad oligárquica y por la dimensión imperial; y e) destacando las múltiples tensiones y contradicciones, incluidas las de clase que surcan la vida de nuestras naciones.<sup>9</sup>

Vale afirmar que el comunismo resulta así ideología popular revolucionaria propia de un continente y sus islas con pobre tradición teórica. Ideología en imágenes, esto constituye una masa significativa de la nación destacable justo en la crisis histórica definitiva. Ciertamente, la ruta siqueiriana parece no incluir a los indios, pero su incertidumbre hacia Mariátegui no se opone a su obsesión por la figura de Cuauhtémoc, águila que ataca, no que cae, al frente de las masas en retaguardia y contra el centauro de la Conquista. Hoy, cuando de construir la nueva nación se trata, "no hay más ruta que la nuestra".

<sup>9</sup>Véase "El marxismo latinoamericano: historia y problemas actuales", en *Tareas*, núm. 65, enero-mayo de 1987, p. 61.



# Los actores hablan

