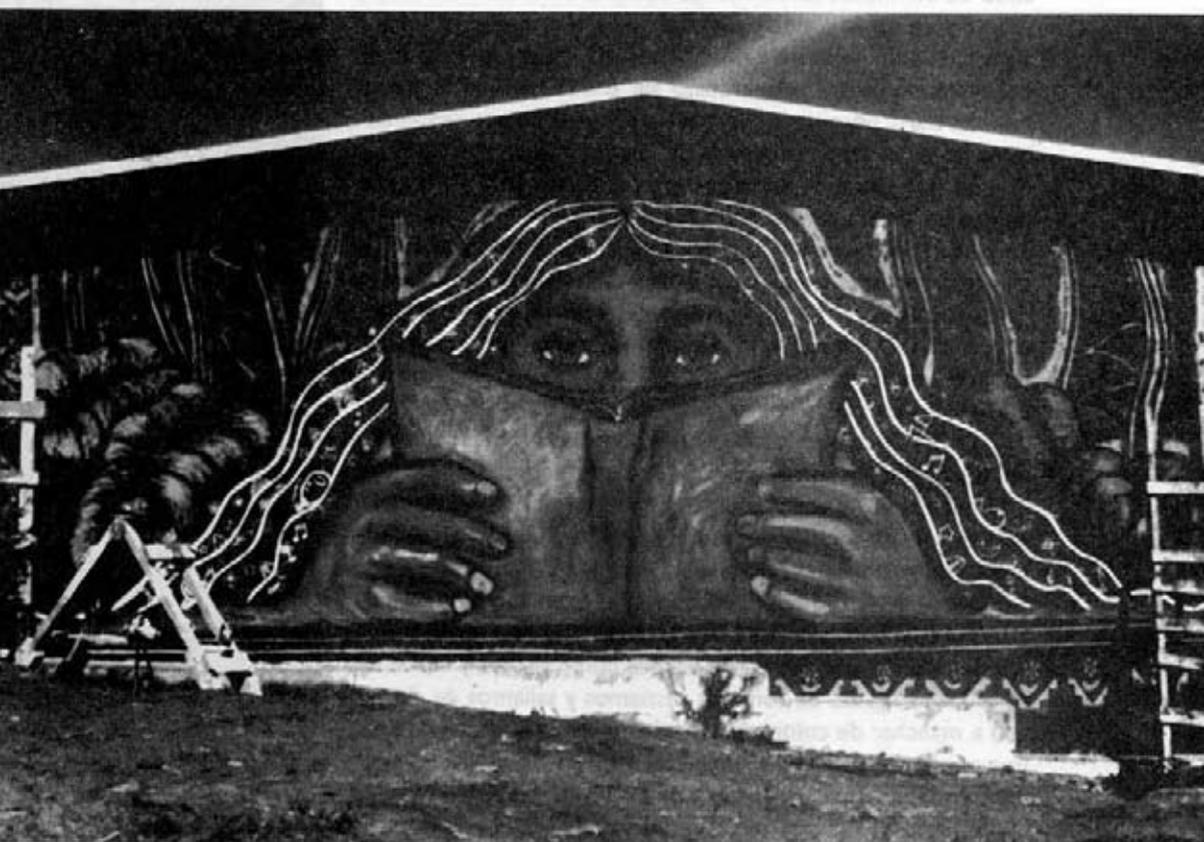


LOS ACTORES HABLAN |



**EN LA PINTURA MURAL MEXICANA,
UNA EXPERIENCIA EN DO MAYOR |
Gustavo Chávez Pavón Guchepe¹**

El muralismo mexicano es una de las expresiones más importantes del arte popular en México. Desde sus inicios en el siglo XX, los muralistas mexicanos han buscado representar la vida cotidiana y las luchas sociales de la población. En este artículo, Gustavo Chávez Pavón Guchepe analiza la evolución del muralismo mexicano y su impacto en la cultura popular. El autor destaca la importancia de los muralistas mexicanos como artistas comprometidos con la realidad social de su país. A lo largo del texto, se exploran las diferentes corrientes del muralismo mexicano, desde el muralismo revolucionario hasta el muralismo contemporáneo. El artículo concluye destacando la relevancia del muralismo mexicano como una forma de arte que ha contribuido a la construcción de la identidad nacional y a la denuncia social.

El muralismo mexicano es una de las expresiones más importantes del arte popular en México. Desde sus inicios en el siglo XX, los muralistas mexicanos han buscado representar la vida cotidiana y las luchas sociales de la población. En este artículo, Gustavo Chávez Pavón Guchepe analiza la evolución del muralismo mexicano y su impacto en la cultura popular. El autor destaca la importancia de los muralistas mexicanos como artistas comprometidos con la realidad social de su país. A lo largo del texto, se exploran las diferentes corrientes del muralismo mexicano, desde el muralismo revolucionario hasta el muralismo contemporáneo. El artículo concluye destacando la relevancia del muralismo mexicano como una forma de arte que ha contribuido a la construcción de la identidad nacional y a la denuncia social.

DESDE MI BOHÍO, EN ESTA ORILLA DE LA COSTA y al sonoro rugir de los ritmos cálidos de una revolución internacionalista que no se sujeta a modas, estereotipos y contextos electorales, más por ser creativa que política y por lo mismo, pretenciosamente ética.

Cuántas veces la vida se ha contradicho, se rehace y se inventa de un día a otro sin nosotros poder controlar su vaivén, la marea nos anuda y humedece los ojos del alma, es cuando adivino que no tenemos futuro sino que somos lo que hacemos y lo que vamos construyendo, bueno, eso digo yo que siempre ando de adivinanza en adivinanza como si brincara de monte a monte y de verde a verde azul del mar. Por eso vuelvo a decir, afirmo, que entre tanto brinco y universo esto es un suspiro colectivo, no existe este trabajo sin todos los que lo hacen posible, claro, porque unimos esfuerzos y dividimos responsabilidades en la construcción de un futuro.

En una tarde de andanzas brincadoras y adivinanzas que buscan un abrazo arrinconado fue que comenzó esta aventura de pintor, pues tengo la terrible pasión de andar los caminos misteriosos como si fuera condena gitana. Así llegue a Juchitán de las Flores, con sus noches de poetas y sus días claros de luna bordados a un huipil. Fue al calor de las batallas de este pueblo rebelde y recio que a principios de los años ochenta comencé a pintar los primeros muros.

160 |

Era el tiempo en que el gobierno federal hacía maniobras políticas coludido con el gobierno estatal para desconocer y así reprimir con la imposición de un estado de terror, persecución política, desapariciones, exilios y asesinatos contra el experimento de gobierno popular de la Coalición Obrera Campesina Estudiantil del Istmo (COCEI), que había triunfado en las urnas.

Pero ni las balas ni las cárceles detuvieron la resistencia barrio por barrio, por eso en las noches como sin voz y como sin rostro, en brigadas de sombras vestíamos y salíamos de dos en dos a manchar de colores patrios los muros oscuros, agujereados por disparos, sorbíamos un café además de un suspiro previniendo nuestro silencio eterno y para entrenar los pulmones a la hora de los silbidos que, como susurro de dios, nos alertaría de la presencia de la policía represora. Aunque a veces, antes del silbido, otro, el de una bala sorpresiva, buscaba el lado izquierdo donde se aloja este corazón rojinegro. En las mañanas, desarrollábamos trabajos de agitación y propaganda y en las tardes también, las noches eran más ricas, se apaciguaba el calor y los romances aparecían entre arboledas y calles estrechas, o entre reunión y reunión de los comités seccionales. Las pintas murales sobre tela o mantas urgentes se hacían como si fuéramos chinos en maquiladora y a cualquier hora, los volantes se elaboraban en estenciles y se repartían, no había tiempo para diseñar, se impro-



¹Agradecemos a Guchepe las fotografías para ilustrar su artículo.

visaba la composición, pues las mantas y las pintas urgentes eran eso, urgentes, y los experimentos de murales eran relámpagos, también urgentes como una canción urgente.

Una noche sin suerte caímos en la trampa de la policía y poquito faltó para que desaparecieran nuestros rastros de coloristas vivos, que de por sí es "una costumbre bonita que tienen nuestros gobiernos" ¡claro! aquí en México, aún y con toda su cacareada "alternancia democrática".

La movilización de ese pueblo presionó tanto que tuvieron las autoridades que presentarnos vivos y dejarnos en libertad. Estas condiciones de intensa lucha social y política a través de tomas de embajadas, de movilizaciones, huelgas de hambre, mítines, conciertos musicales y teatro callejero contextualizaban nuestras pintas e incipientes murales. Era un concierto de brochas y pinturas, nosotros pintábamos en la protección de la oscuridad, la policía los borraba en los días siguientes y nosotros volvíamos a pintar al anochecer.

Para ellos, los que están en el poder, son intolerables los símbolos coloridos de rebeldía, pues sin duda, luchar por transformar la realidad injusta, es una posición optimista ante la vida, por eso en nuestro país, hasta la alegría es subversiva, pues nos da rostro y corazón, por eso cuando el Estado reprime o entra a una comunidad a "restablecer el estado de derecho" golpean, encarcelan y asesinan a las personas y destruyen inmediatamente todos los símbolos que dan identidad y cohesión, de ahí se explica la destrucción de los murales, la que quema de libros, la destrucción de imprentas y medios de comunicación propios, o como fue, el cortar las manos a algún cantante popular, o como la misma conquista, que continúa mutilando los símbolos patrios, por ejemplo.

Experiencias como estas se repitieron a lo largo de mi escuela de arte libre. Pero no es un hecho aislado, ni sólo por realizar esta modalidad de arte comprometido. Los pueblos y comunidades pobres que pelean por sus derechos más elementales, lejos de la comunicación, son tan vulnerables que los caciques y sus guardias blancas hacen sus reinados de terror y explotación ante las miradas cómplices de autoridades civiles y militares.

Bueno, para desmenuzar mi actividad tengo que mencionar que la modalidad del "muralismo comunitario" y el "mural militante", proviene de experiencias de los años 60 y 70, siendo el compañero José Hernández Delgadillo uno de los artistas más destacados en la realización de los mismos y además un ejemplo de fraternidad y de muralista.

Muchos grupos e individuos han compartido e impartido esta experiencia, coincidiendo con otros grupos en la reivindicación del "arte popular" (arte del pueblo ligado orgánicamente



te a sus necesidades expresivas y a sus luchas), y un ejemplo donde ha confluído esta modalidad de muralismo ha sido, por citar un caso, el experimento de varios artistas egresados de la academia que encontraron experiencias y objetivos afines con los trabajadores de la cultura independiente y se formaron en el mismo proceso de los propios movimientos político-culturales como los del CLETA (Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística), quienes desde el Foro del Tecolote o después en la Casa del Lago, en Chapultepec, han aportado bastante a esta corriente del arte. En ese foro abierto al público también participé pintando mantas murales y procurando la participación de los compañeros. Este centro cultural independiente influyó bastante sobre muchos de nosotros que participamos colaborando. Otros grupos fundamentales en el muralismo y el arte comunitario son por ejemplo: el Taller de Investigación Plástica, el Taller de la Gráfica Monumental, los Productores de Imágenes de Arte Revolucionario y la Escuela de Cultura Mártires del 68, que aún sobrevive a fuerza de oficio.

En el estado de Michoacán, como otro ejemplo, la sede campesina de la Unión de Comuneros Emiliano Zapata (UCEZ), que sin pretender ser galería ya lo es, y con las características propias de las comunidades y pueblos indios, es ahí donde hemos pintado bastantes mantas murales con la participación de las y los compañeros que se organizan en comisiones y determinan quién se incorpora a pintar en función de la asamblea, estimulados por la clara transparencia del jefe poeta, Efrén Capiz Villegas. El interior de la sede de la UCEZ está decorado en todas sus paredes por estas obras itinerantes que se bajan e inundan las calles cuando de manifestarse se trata en defensa de la madre tierra, o en un congreso indígena. Es decir



Distintos momentos del trabajo creativo en Chiapas.



Individualización y atención al casco urbano.

que el muralismo comunitario no es invento de nadie, sino una experiencia que surge a partir de la incorporación natural de las personas a realizar estas necesarias obras de arte. Aún hoy, formamos brigadas, grupos, o a título individual asistimos, como si fuera una cita de amor, junto con los de la localidad concreta, a construir murales y tejer con candela y bastante música esta gran red cultural de hermandad y solidaridad.

En estos afanes no podemos esperar la tan ansiada infraestructura técnica para la realización de las obras murales. Entonces improvisamos mesas y escaleras con troncos y lazos, algunos clavos y martillos, sin dividir trabajos por especialidad de oficio sino que en colectivo, fabricamos brochas con escobas y pelos de algún compañero despistado o algún cerdo solidario.

Aunque nunca falta quien tiene brochas de fábrica o pintura, y sin ser tan ambiciosos con la eternidad, se combina la vinil acrílica con pintura de resinas aceitosas o con las que tenemos en el momento. Inclusive en ocasiones utilizamos el chapopote diluido en petróleo caliente, pues los marrones, los sienas y los ocre que produce son espectaculares.

Cuando el diseño existe se utiliza sólo como una guía primaria, pues por lo regular la obra urgente se construye en el muro directo y con las proporciones y prediseños establecidos en el cálculo mental-visual inmediato.

Sin embargo, también las circunstancias climáticas hacen que estos muralitos a veces exploren interesantes efectos causados por la lluvia, por los escurrimientos y las veladuras que produce, o el fuego que alumbra y quema los colores, o con los vientos que suelen tirar a nuestras pinturas incorporando mezclas de colores insospechados, o con los terrenos irregulares, lodosos y el frío de la misma noche y los bichos que se pegan

a los colores atraídos por su luz. Y por supuesto, tenía razón, lo que nunca falta, la tierna ausencia de la innombrable.

En mi oficio de aprendiz de artista no ha sido casual, ni motivo de un sólo ejemplo el que las personas se vinculen a la realización de la obra, sino que es una condicionante. Pues nunca ha sido la pretensión asistir como redentor de nadie, ni asistir a pagar culpas morales con el característico altruismo clase mediero. Siempre hemos colaborado por pertenencia y coincidencia. Por esto, es que nunca nos detuvo ni nos detendrá la cuestión técnica, pues lo que nos sigue sobrando es imaginación y el hermoso placer de pintar, además de este fascinante gusto de unirse alrededor de una fogata para conspirar contra la ignorancia y su inmovilidad.

Y, sin embargo, es innegable la situación comparativa del "muralismo militante" o los "murales comunitarios", a lo realizado en la década de los 20, cuando se crearon las Escuelas de Pintura al Aire Libre o las Misiones Culturales, o el movimiento muralista, cuando por cierto, se intentaba redimir al pueblo a través de la educación utilizando los muros públicos para ese fin.

164 |

Los muros, medios excelentes para la comunicación masiva y popular fueron entonces descubiertos y puestos a disposición de artistas solidarios, en ese México de entonces que se rehacía de una convulsión armada. Durante el proceso de crecimiento y consolidación del "Estado burgués", el muralismo fue suspendido paulatinamente por representar un peligro como "medio de comunicación público" y ha sido declarado por ciertas corrientes de autoridades y profesionales del arte como una moda que descansa en paz en el sacrosanto sepulcro de la historia oficial. De tal suerte que invalidan sus cualidades dinámicas como medio de comunicación popular y sus posibilidades como ejercicio estético de carácter permanente.

En la actualidad cuando una obra mural se realiza en alguna dependencia pública, por lo regular, el funcionario a cargo lo permite si puede controlar el discurso del autor, o si éste mismo no representa riesgos políticos al ejercer la libre expresión, siendo al final que las "características del mercado" regulan los ritmos de obra y autor.





Manta mural para la *Marcha zapatista del color de la tierra*, 2001, acrílico sobre tela, 10 x 2 m.

En algunas otras ocasiones ante la expresividad de los jóvenes por la falta de alternativas y de espacios en las colonias populares, las autoridades permiten o promueven el muralismo o el *graffiti* con cierta intención de reducirlo a simples expresiones coloquiales de un barrio en particular, promoviendo "un curioso gusto por la decoración de la miseria", o lo que conocemos por el "gusto lúdico del *ghetto*". Situación a la que concurren algunos creadores. Esta intención no es azarosa claro está, es una postura asistida que deviene de siglos anteriores de posiciones encontradas entre el arte *per se* y el arte de contenido, que obviamente derivan de posiciones ante las sociedades divididas y enfrentadas por clases sociales antagónicas.

Es por esto que durante la guerra fría se enfatizó desde el norte del continente americano la lucha contra el muralismo mexicano y se promovió institucionalmente una corriente artística de *seudorruptura*.

Sin embargo, el arte popular adquiere dimensiones históricas al vincular su producción a los procesos de liberación rebasando la compleja dicotomía entre arte *per se* y el arte de contenido, situación que tanto preocupa a quienes son dueños de la eternidad desde sus inaccesibles torres de papel. Pero no es de preocupar tal hecho, pues aún sin teorías adecuadas de teóricos comprometidos, los procesos sociales independientemente, crean sus propios sujetos con su correspondiente estética, dando tema y ocupación a los residentes de las fastuosas torres y similares.

En el sureste mexicano, en la zona de los Altos de Chiapas, he coincidido para pintar entre el cielo y la lluvia, la sombra del mar, y han crecido mazorcas (de maíz) multicolores durante el

Mural con el icono de la Educación Rebelde, Escuela Primaria Rebelde Autónoma Zapatista, 2003, acrílicos sobre concreto, 30 m², Caracol de Oventic Sacmich (de los pobres), Chiapas.



descanso de una espera amorosa. Llegué como llegan los que por su trozo de sueño llegan, para sembrar entre surco y surco la esperanza y una canción de amor que hable de libertad.

166 |

La marea subió y la luna blanca de un blanco transparente cubrió el rostro de los rebeldes ocupados en resolver su futuro al que tienen derecho, excluidos por siglos, hoy a fuerza de fuego y palabra son el referente en un proceso de transformación mundial que empuja desde las bases donde están los de siempre, los que hacen la historia, los trabajadores del campo y la ciudad. Así fue, que a principios de la insurrección asistí a través de la primera caravana nacional e internacional de artistas. Un gran movimiento cultural independiente comenzó a integrarse y otro a gestarse en torno al zapatismo y a su discurso poético que, como un medio novedoso y fresco, renovó el discurso subversivo que influyó a un número indeterminado de aprendices de artista, artistas y trabajadores de la cultura desde diferentes tendencias y disciplinas, pero todos contribuyendo de una u otra manera a esta corriente llamada "arte popular", incluso con bastantes aportaciones de los artistas internacionalistas solidarios.

Así, se ha formado un gran mosaico experimental que ha llegado a impregnar el territorio rebelde y mucho más allá, conjugando lo exterior con lo local, lo rural con lo urbano, lo nacional con lo internacional; generaciones distintas y muy diversas produciendo obras artísticas, además, procurando la creación de grupos locales, por ejemplo, de músicos, grupos de teatro y de danza, poetas, colectivos de video, talleres de pintura, aprendices de muralismo comunitario y profesores para la educación libertaria. Es decir, que con la colaboración de los artistas y trabajadores de la cultura de la sociedad civil, el zapa-

Iglesia zapatista, 2002, resinas
aceitosas sobre muro de con-
creto, 38 m². San Pedro Polhó,
Altos de Chiapas.

tismo está creando dentro de su autonomía, una cultura y un arte de resistencia y lucha adecuados al proceso de una guerra prolongada de baja intensidad, por lo cual, esta revolución a largo plazo no solo será de poetas, músicos, pintores y bailarines, sino sobre todo, de libres soñadores.

Tanto es así, que en las escuelas rebeldes autónomas zapatistas, se pretende que las asignaturas de las áreas artísticas resulten fundamentales para la formación integral de los estudiantes rebeldes, para que efectivamente ellos sean seres humanos plenos, críticos, libres y solidarios, capaces de transformar su entorno tal y como establece nuestra Constitución Mexicana en su artículo tercero sobre la educación. Por eso es que estas comunidades y caracoles, y zonas de influencia, cuentan con más de trescientas pintas y murales. Que además de todo, esta región ahora mismo es una muestra del muralismo vivo. Murales realizados sobre soportes de cemento, de adobe, o en paredes de madera, y algunos sobre láminas, integrando incluso piedras y árboles a la obra. De tal suerte, que también experimentamos, humildemente, la creación de murales integrales, pues no sólo se trata de integrar la plástica a los elementos arquitectónicos y naturales, sino a los mismos pobladores y viceversa.

En los procesos de impartir un taller de pintura también aprendemos de la cultura indígena, por ejemplo, sobre su legítimo derecho a la autonomía y libre autodeterminación, que no es otra cosa sino el respeto al derecho ajeno a ser diferentes y eso, claro, es la paz.

Esta labor que vengo desarrollando incide constantemente en proyectos educativos y personas comprometidas con la educación pública, alternativa, rebelde y autónoma claro está, y es sin duda, gracias a las posibilidades que ha ido adquiriendo este trabajo artístico como catalizador de las comunidades. Que por cierto en estas líneas, aprovechamos el espacio para permear las experiencias acumuladas dentro del movimiento social.

Pero sólo son casos aislados los ejemplos de elementos que se vinculan con la construcción de un país plural y la libre expresión a riesgo propio, pues la línea oficialista en términos educativos y culturales es reducir al máximo el conocimiento y el libre pensamiento para reducir las libres acciones y las libres expresiones.

Los procesos de realización de los murales por sus cualidades pedagógicas los he convertido en una suerte de taller que debidamente sistematizado se imparte en distintas comunidades de diversos sectores nacionales e internacionales. Y así, sumergido en el famoso surrealismo mexicano he trabajado en instituciones gubernamentales, como son universidades, centros culturales y escuelas diversas. Como ahora que tengo la oportunidad de implementar el proyecto de pintura mural llamado Los

muros en la educación para el sistema educativo federalizado de educación secundaria en el Estado de México, con la intención de reforzar las áreas artísticas en las escuelas públicas para el mismo cumplimiento del artículo tercero constitucional al que tenemos derecho, influenciado por el entusiasmo y apoyo solidario del compañero Héctor C. Ánimas Vargas.

En estos murales, las condiciones para el estudio y la investigación temática son excelentes, pues no sólo contamos con la infraestructura sino con los tiempos adecuados. Así, los bocetos y los diseños se realizan con el debido sustento y con la suficiente libertad creativa.

Algunos de los aspectos que destacan en la realización de murales en estas escuelas son: decorar los espacios fríos e inertes para influir en el ánimo e interés de la comunidad estudiantil por obtener conocimientos. Además, los convoco a la realización de las pinturas influyendo en la articulación de los jóvenes, estimulamos la sensibilidad y la imaginación para crear iconos propios y rescatar los símbolos tradicionales, de tal forma que estos murales se convierten en referentes de identidad comunitaria.

Aquí, como en todos los lugares donde asisto a trabajar, enfatizo el producto artístico como un logro colectivo. Puse al provocar al individuo creativo, a la vez se crea el imaginario colectivo y la práctica colectiva para desarrollar cambios y transformaciones sociales creativas.

Otro ejemplo aconteció en 1996, con la Universidad Autónoma Chapingo, a través del Departamento de Difusión Cultural, que entonces dirigía Artemio Cruz, quien me encargó un mural para la biblioteca. Después de tres meses de investigación y documentación diseñé la obra y lo titulé *Enseñar la producción de la tierra*. Pintado sobre un soporte transportable, lo realicé en un estudio dentro del edificio estudiantil que sirvió para acercar precisamente a los estudiantes, profesores y trabajadores administrativos e integrarlos como testigos de la creación de la obra.

Este mural tuvo que sortear entre un toque conservador y otro esquemático, pues mi obra se ubica dentro de un espacio cercano a la ex capilla pintada por el compañero Diego Rivera, que sin duda es una gran obra de arte; pretexto por el cual no se habían realizado otros murales, pero como Artemio decía "al arte no se le pueden condicionar modelos", pues se realizó la obra, que por cierto, cumple diez años en el *mezzanine* de la Biblioteca Central.

Acceder a universidades y escuelas superiores me permitió desarrollar la investigación y experimentación de los materiales y de los diseños, como en el caso de dos murales que pinté en la heroica y extinta Escuela Superior de Agricultura Hermanos



Enseñar la Producción de la tierra, 1996, acrílico en soporte mixto, 13 x 2.60 m, Biblioteca Central de la Universidad Autónoma Chapingo, Texcoco, Estado de México.

Escobar de Ciudad Juárez, Chihuahua, a finales de los ochenta. Uno realizado al encausto y otro con técnica mixta. En un principio, utilicé técnicas más "modestas", incluyendo un mural con mosaicos, realizados en distintas colonias de Ciudad Juárez, con el sector del magisterio democrático del Comité de Defensa Popular (CDP). Otro caso fue la pintura para los profesores y estudiantes de la Facultad de Psicología de la Universidad Autónoma de Sinaloa, en Culiacán, a mediados de los 90, en donde se pintó un mural itinerante de técnica mixta, además de la impartición del taller "el arte como medio terapéutico". Se organizaron talleres de pintura mural en colonias populares, como parte de extensión universitaria, vinculada con agrupaciones de colonos como con la USEZ que dirigía el compañero Joel Ramírez "Chuco" antes de ser asesinado por la lealtad a sus convicciones.

En Michoacán, trabajamos en casas de estudiantes de la Universidad Nicolaíta impartiendo talleres a la vez que realizando murales itinerantes. En Acapulco, a principios de los 90, durante la toma del edificio sindical por parte de los trabajadores del Instituto Mexicano del Seguro Social se realizó otro mural monumental que hasta la fecha continúa a pesar del clima. En él utilicé resinas sintéticas.

En el *mezzanine* de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, en 1993, realizamos un experimento de mural colectivo, iniciándose así la fundación del grupo Laboratorio de Integración Plástica La Gárgola. Esta obra se pintó sobre soporte de fibra de vidrio utilizando las texturas para darle una tendencia de escultopintura y utilizando materiales acrílicos.

El experimento más reciente, está en el edificio administrativo de los Servicios Educativos del Estado de México. Aproveché las tres paredes del cubo de la escalera y también su tragaluz. El diseño lo trabajé con la intención de integrarlo a la composición arquitectónica de tal manera que el viejo tragaluz lo convertí en un vitral complementario del discurso de las tres paredes pintadas sobre los soportes de madera y fibra de

vidrio. El colorido del vitral le concede al espacio del cubo, un sentido lúdico al cubrir de transparencias policromas, con distintas intensidades durante el día, a toda la obra y al espectador, integrándolo a la misma, de igual forma que crea en el ambiente una sensación de resplandor místico. Este mural se inauguró en junio de 2004.



El Derecho a la Educación Pública, 2004, edificio de Servicios Educativos Integrados al Estado de México, Toluca, vista general y detalle.

170 |



En estos caminos libertarios seguimos tejiendo redes con esta forma del "arte en resistencia", pues no es suficiente un muro, o las cercas alambradas, ni las modas, ni la censura, o los ríos revueltos, ni siquiera la anchura de tanto mar para detenernos. Como no es suficiente la muerte. Por eso es que las redes internacionales que hemos tejido con la urgencia de una lenta lucha han permitido compartir esta experiencia a tal grado que decenas de murales mexicanos adornan muros en el extranjero. Es una forma de romper el cerco clasista y racista

Acrílico sobre concreto,
10 x 12 m, mural en la calle
Grinfilsgade, Copenhague,
Dinamarca.



impuesto por un Estado ajeno a la cultura y a los intereses de su pueblo, pero además es una forma de llevar las experiencias del arte comunitario militante y dejar huellas de nuestra osadía estética y eso sí, de pueblo a pueblo.

A Dinamarca asistí la primera vez convocado por las compañeras del grupo Tinku, encabezado por Doris Palvio, fui invitado a un gran encuentro internacional de arte patrocinado por el gobierno danés llamado *Images of the World*. En esa primera ocasión realicé cuatro murales; uno itinerante en Aarhus, otro sobre soporte desmontable de madera en Aalborg, otro en Odense y uno más en Copenhague. Además, en la realización de todas las obras convoqué a los residentes del lugar y al público, para lograr un trabajo colectivo. Definitivamente, me correspondió dividir las áreas de trabajo, así como supervisar la ayuda de cada voluntario, corrigiéndolo o complementándolo, para al final lograr la obra que diseñé previamente.

Es en este país donde más han solicitado mi trabajo por las características que tiene como método de enseñanza para algunas de sus escuelas interesadas en el muralismo mexicano. Los murales restantes los he pintado en distinta época y en diversos centros culturales y políticos. Este país cuenta con más de 12 murales de mi autoría en distintas ciudades, además sostuve charlas e impartí talleres de arte. Un mural que se destaca se encuentra en la ciudad de Odense, en el jardín de esculturas de Jens Galshio, el cual sirve como punto de unión de esa red internacionalista, en donde se pueden encontrar los antiguos exiliados latinoamericanos con los modernos quijotes.

Otra obra, la de Copenhague, de la calle Grinfilsgade, que logré verlo terminado hasta el año siguiente en que regresé (2001) a Dinamarca, pues cuando lo iniciamos en el 2000, sólo podíamos verlo a un metro de distancia debido a los plásticos que lo cubrían, protegiéndonos del vértigo de la altura y del



frío, así que los 10 metros de alto y 12 de ancho que mide, los tuve que resolver con cálculos mentales y las proporciones dirigiéndolas al muro como si éste hablara, y a pesar del frío, la lluvia y la nieve que se avecinaba, este mural sirvió como sirven las flores, para inundar de colores una ciudad fría y el corazón de una muchacha morenita, sin nombre.

Pintamos otro mural desmontable en Estocolmo, Suecia, dentro de un acto político-cultural muy emotivo, a cargo de los jóvenes altermundistas organizados en las redes "zapatudas" (zapatistas).

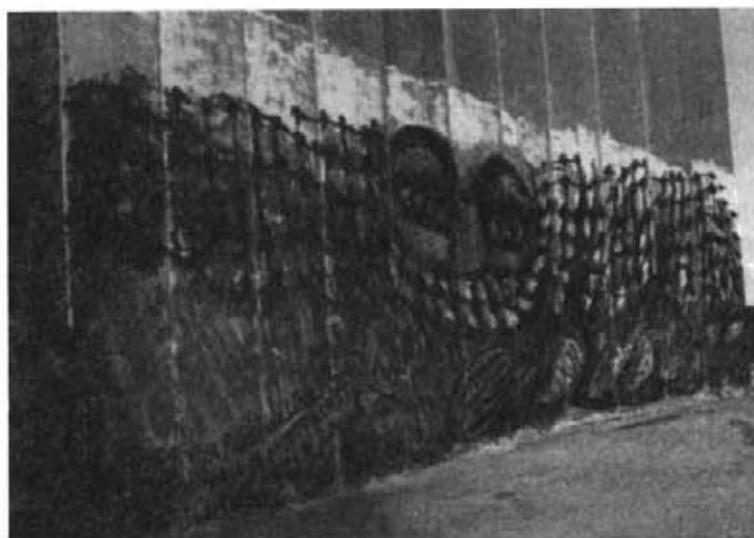
172 | En Escocia, se realizaron tres obras en dos diferentes ciudades; pintados con acrílicos sobre muro de concreto. Dos en Edimburgo y uno en Glasgow. En este último pudimos concentrar a bastantes compañeras y compañeros de distintos países de Europa. Fue un taller de muralismo realmente pluricultural; pues hicimos del arte el idioma internacional de esta lucha.

En España igualmente dejé rastros de colores, como en Huesca, población rodeada de un ambiente místico por ser un bastión de la guerra civil y una ciudad mágica donde las pintas de ¡Viva Durruti! siguen decorando la intención internacionalista de los convocantes. O en Zaragoza, donde muy fraternal el colectivo cegetista abarrotaba todos los días con su entusiasmo y su vehemencia la realización del mural, que por cierto, al igual que en todos los demás, se utilizó pintura acrílica sobre soportes de cemento. De la misma forma, quedó un mural en Madrid y también en Serrada, poblado de Valladolid. En el país vasco se pintaron dos, uno en Ermua y otro en Bilbao, ambos sobre soportes transportables.

Sin embargo, los más impactantes, por las condiciones de su ejecución y por el estado de guerra, se localizan en territorio palestino, sobre el mismo muro que los israelitas construyeron para cercar y aniquilar a ese pueblo árabe. Todo lo aprendido hasta ese momento fue puesto en práctica de manera intensiva y ante la posibilidad de realizar lo que podrían ser

Yo te nombro libertad, 2000.
acrílicos sobre madera comprimida, 15 x 3,50 m, mural en la ciudad danesa de Odense.

mis últimos trazos coloridos sobre esos grandes muros, de una altura de entre cinco y ocho metros y que de largo no tienen fin, rodeando y encerrando todo el territorio que no les sirve a los israelitas, ya que han robado la tierra más fértil y toda la que han querido, además de violar acuerdos internacionales y practicado una política de exterminio contra los palestinos y sus hermanos solidarios. Este muro de la vergüenza, rostro del *apartheid* sionista, *ghetto* modernizado kilométricamente es una ofensa a la memoria del holocausto judío, pues lo que sufrieron durante la segunda guerra mundial se lo están cobrando con saña a este pueblo árabe.



173 |

Mural sobre muro de la vergüenza humana, 2005, acrílicos sobre concreto, 17 x 4.50 m, límite entre Palestina e Israel, Checkpoint de Belén.

En todos los casos, la posibilidad de la muerte nos apuntaba en los fusiles de los soldados israelitas, o en los misiles de un helicóptero embistiéndonos. La indignación me inundaba por el silencio cómplice del supuesto mundo libre, pues no es lo mismo el Estado israelí que tiene miles de armas de largo alcance, de destrucción masiva y armas químicas, y un Irak que fue invadido y está siendo destruido con el pretexto de poseer también todo ese arsenal, sin evidencias. Y, claro que no es lo mismo, ya que Israel es un punto estratégico en el mapa mundial geoeconómico, por ser aliado de Estados Unidos.

Así, con esta dignidad como bandera ondeando al sol, pintamos en la zona que se conoce como Cisjordania, sobre el muro que da al lado palestino, pero que es también controlado militarmente, por aire, tierra, monitores electrónicos y soldados israelíes. Primero, frente a la Universidad de Al Qud, después, en Abudis, más tarde en un campamento de refugiados llamado De-



174 | heisha, para luego decorar lo que será el nuevo *checkpoint* de Belén, posteriormente nos fuimos más al norte y pintamos en Qalqilya y en Tulkarem, al regreso realizamos murales cerca del campamento de Aida, y después regresamos a terminar las obras en el *checkpoint* de Belén. Finalizamos pintando paredes en un centro de solidaridad internacional para el tratamiento a niños de guerra. Todo este trabajo se llevó a cabo entre los meses de octubre a noviembre de 2004.

En ningún momento llegó el desfallecimiento, todo lo contrario, el coraje nos daba ánimos y la posibilidad de morir por un buen ideal, nos daba valor.

Lo digo en plural porque asistimos dos aprendices de “pintores”, Alberto Votan de Oaxaca y yo, así como, un fotógrafo chiapaneco, de quien nunca quedó claro su compromiso y que ocasionalmente pintó. Alberto y yo trabajamos siempre y en distintos espacios cada uno, y cada uno sus murales. No hicimos labor colectiva, pues no tuvimos el tiempo previo necesario ni las condiciones se prestaban para tal evento. Los intentos de mural los desarrollábamos por obvias razones en un par de horas, sólo en dos puntos pudimos estar cuatro horas aproximadamente.

Utilizamos una escalera de tijera de dos metros, que fue la manzana de la discordia pues la altura no es uno de nuestros rasgos personales. La pintura era una especie de vinílica que más parecía por su textura y olor, de resinas aceitosas. Usamos brochas y algún pincel, pero lo que resultó una herramienta efectiva y certera, fueron los rodillos, éstos los conectábamos a una extensión de tres metros y en ocasiones amarrábamos extensión con extensión para llegar lo más alto posible. Sorteando y va-

Obra sobre el muro que encierra a Palestina, Tulkarem, acrílicos sobre concreto, 20 x 4 m.



El pintor trabajando sobre su obra en el límite entre Palestina e Israel, *Checkpoint* de Belén.

deando los retenes militares (*checkpoints*), cargábamos los botes y los instrumentos para pintar, apoyados por algún delegado palestino o algún observador internacional, quienes después se sumaron para realizar algunas pintas en distintos puntos. Los palestinos de por sí sabían que acercarse demasiado al muro era una condena de muerte inmediata, pues los sionistas disparan a matar por diversión y al menor pretexto. Bueno, mataban así, hasta que nosotros experimentamos pintar a la luz del día y sin correr, eso rompió su lógica asesina. Eso mismo decíamos a los compañeros árabes: “¡chatos, el detalle en la resistencia popular está en romper lógicas y esquemas!”.

El salir vivos después de realizar los murales en Palestina ha motivado a otros pintores. Ahora mismo nos llegan noticias de que más artistas están aprovechando esta primera experiencia mexicana del muralismo militante, y están dejando muestras del arte solidario a través de decoraciones sobre ese muro de la vergüenza humana.

Descubro que este muralismo, no corresponde precisamente a personalidades geniales ni a una generación en particular, sino que es más bien la conjugación de experiencias estéticas dentro de movimientos sociales y resultado de la necesidad de generar, éstos, sus propios artistas. No en vano en los países de Centro y Sudamérica, el muralismo ha estado presente en sus luchas de liberación y en la defensa de su soberanía y libre determinación; entonces supera las intenciones altamente estéticas de las pretensiones altamente inmortales.

Subrayar la intención política del estilo de mi trabajo, es- pero me aleje de la expresión “artística pura”. Pues lo confieso

¡no soy artista! no lo pretendo. Es más, ni tiempo suficiente tengo para acceder a las musas que en la apacible bohemia esperan los artistas de verdad. ¡Pues nada! Que me declaro militante "anartista de la resistencia popular". Porque si en un momento de la historia, la pintura mural fue resultado de la revolución mexicana, ahora es promotora de otra, que sin prisas entra por rendijas, agujeros, ventanas y puertas de acero, por vericuetos y poemas de amor. Es acompañante y agitadora colorida, es militante internacionalista, porque la resistencia y la lucha de los pueblos por su libertad es intercontinental.

Y que todos los días sean como esta noche, le dije, me dijo, ¡pues que sean!, en su tono medio danés, y le dije, pues que sean más, que como si una cartita embotellada llegara a tus pies, que llegue a la orilla de tus sueños para que enamorada me recuerdes como el viento que viene y que va, le dije cerrando los ojos y los labios callados, digo, como le dije con el corazón, que es con el que pinto por ser más aprendiz de soñador que pintor. Y me dijo, para que nunca me olvides, que todo lo que pintes sea para derribar los muros que nos separan... Y ya llovió.

Entre suspiro y suspiro con la chapela vasca y mi acordeón peregrino siempre.