

## POR LA INSURGENCIA

Conferencia magistral al arranque del ciclo *Reconstruyendo Centenarios* del CENIDIAP-INBA, 14 de octubre de 2009, Centro Nacional de las Artes.

Aunque detesto las genealogías disculpatorias, debo apuntar la inquietud autobiográfica del recuento de lo vivido como historia de la vida loca de ir de acá para allá con un largo clandestinaje que obligó a vivir dos vidas: la que todo mundo llama normal y la otra, la conspirativa para la insurgencia. Esto es así porque al llegar 2010, el año en que toca revolución, se impone la reflexión sobre las condiciones de posibilidad de la articulación entre la producción de signos y los procesos revolucionarios con la desazón de que tal parece que sólo puede plantearse en términos de acompañamiento solidario o de cobertura de la práctica. Es toda una vida la que necesita explicación si de hacer historia se trata con el hito organizativo del Frente Mexicano de Trabajadores de la Cultura de 1977 a 1984 donde más de tres cubrieron su accionar revolucionario aquí, en Nicaragua, con Guatemala, con los chicanos cuando Rafael Guillén encabezó el FMTC poco antes de ser el único desaparecido político aplaudido. No sólo habría que criticar esto, sino la fallida propuesta de Frente Sandinista de Trabajadores de la Cultura en 1980 como remate del Primer Seminario de Promotores Culturales “Leonel Rugada”, a menos de un año de la expulsión de Somoza, para topar con eso que Marc Zimmeman considera fuera del alcance de las ciencias sociales: las intrigas de Rosario Murillo hoy en la presidencia de Nicaragua. Mario Payeras usa como epígrafe una frase elocuente de Bolívar: se aprende a triunfar en las derrotas. Pero cuando estas son abundantes uno duda. Lo cierto es la poética insurgente por todos lados para exigir crítica distanciada de la autocomplacencia y el triunfalismo.

1. La vía casuística resulta despreciable. Basta de enumerar situaciones ejemplares pero al fin efímeras, intrascendentes aunque relevantes si se las somete a la hagiografía donde resultamos héroes y santos los involucrados. La cuestión del

sujeto se impone tanto como la historia y la precisión sobre *la Realidad* y la voluntad de servir a la humanidad entera. De aquí la filosofía, ese “rodeo filosófico” con el que Althusser insiste en probar la importancia de la teoría, gran arma de la abstracción exaltada por Marx al equipararla con los instrumentos de las ciencias naturales como el microscopio.

Contra la casuística fatigada por los profesores que siempre encontramos el caso que nos salva, está la historia con su dialéctica y su desarrollo desigual y combinado para realizar la recomendación de Levi-Strauss de partir de las irregularidades y aparentes excepciones para enriquecer las leyes del campo investigado. Contra el evolucionismo y la idea de progreso que dan lugar a nociones tan primitivas como *la ruptura* que tira al basurero la Escuela Mexicana como algo superado, se impone la aplicación de la *ruptura epistemológica* que es otra cosa y tiene que ver con la urgencia de explicar las ideologías dominantes como fuentes de manipulación al servicio de la propiedad privada y el Estado para establecer *líneas de demarcación* y tener clara la *última instancia* del desarrollo histórico no lineal y las acciones de réplica y respuesta de las superestructuras. De aquí la presencia del Che con su crítica radical a la ley del valor y la necesidad de oponerle la liberación del trabajo y la emancipación de los trabajadores en todos sentidos hasta ganar la *dimensión estética* planteada por Marcuse como integración del placer al trabajo. He aquí las líneas teóricas.

2. La exaltación del individualismo como culminación de la Libertad es una tradición renacentista que cuenta con el Arte y los Artistas y sus categorías canónicas: genio, creación, contemplación, obra única e irrepetible. Las

reflexiones sobre la inoperancia del *aura*, conducen a Benjamín a esbozar la crítica al esforzado servicio de artistas autoconstruidos como figurones sociales para alentar revoluciones. Ahí están Courbet, Baudelaire y la Comuna de París de 1871 apoyados por la teoría de Proudhon; Maiacovsky y Tetriakov en la revolución ruso-soviética con vanguardias amplias que lo mismo proclamaron la forma geométrica más elemental como garantía de expulsión de la Iglesia y el Estado de la producción de signos (Malevich en el suprematismo) que proclamaron ¡Muera el Arte, viva la técnica! (Tatlin y el productivismo) para exorcizar todo creacionismo. Todos los vanguardistas se pusieron a transformar la vida cotidiana y fundaron el diseño industrial. En efecto, sostiene Benjamín y exagera Siqueiros, sin aportación técnica, sin afectar todo el proceso productivo para dar lugar a la organización del poder de la significación al servicio de la emancipación y contra las reducciones mercantiles, para nada sirve suscribir manifiestos encendidos y acciones efímeras. Dice bien Cildo Meireles que al fallar la calidad de los signos triunfa la política o sea que hay que prevenir el triunfo panfletario indispensable pero no siempre porque los receptores populares no son retrasados mentales y estéticos. “A tal generador tal corriente” solía decir Sequeiros el autor de la conferencia “Los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva”.

3. *La ruptura epistemológica* tiene que ser estética y política a la vez y en última instancia económico-política. La materialidad histórica y social de los sentimientos y las sensaciones alerta contra los espiritualismos y esencialismos, los formalismos y los contenidismos. No es de la naturaleza humana la necesidad emancipatoria, no es biológica ni de lenguaje como discutieron

Foucault y Chomsky en 1971, sino que la estructura fisiológica es una construcción cultural sometida a la lucha ideológica. De aquí que la *tradición*, la *identidad* no sean sustancias metafísicas y metahistóricas sino como prueban sus reducciones sobre *lo auténtico*, son ideologías en lucha constante en la construcción de hegemonías y bloques históricos. Tras los humanismos en pugna está la lucha de clases. Tras las nociones de Hombre y la perspectiva de género está la necesidad ideológica de reproducir ciertas relaciones de producción. De aquí la importancia de poner en crisis el humanismo y conducir la verosimilitud a la par de la construcción del sujeto histórico y social tendencialmente revolucionario en condiciones de equiparar a quienes como Balzac o Vargas Llosa son reaccionarios capaces de narrar con excelencia.

4. Un estado de cosas alentador de las medidas revolucionarias es construido por la crisis de las fuerzas productivas, las intelectuales y las materiales, bajo control estatal para dar lugar a intereses compartidos en una misma cultura orientada por las tendencias en lucha.

Por ejemplo, la reducción de los nacionalismos a una sola ideología unitaria estorba como fundamento del romanticismo patriótico a las necesidades internacionalistas de crítica al capitalismo mundializado. Pero la llamada globalización prueba día con día los límites del nacionalismo de Estado con la descomposición de sus empresas, la devastación del territorio nacional y los derechos laborales en beneficio de los contratos con poderosos consorcios trasnacionales más bien metanacionales en sentido estricto. El imperialismo, enemigo principal de los ideólogos del Estado, siempre ha estado adentro de él y más ahora con el gobierno mundial organizado por el Banco Mundial, el Fondo

Monetario Internacional y los tratados comerciales. De aquí el escándalo de Antonio Negri y Michael Hardt al describir al Imperio negador del imperialismo como la fase superior del capitalismo propuesta por Lenin. La innovación productiva ha destruido al proletariado y exhibe a las naciones sin soberanía pero en lucha de autodefensa desde abajo y a la izquierda como dice el zapatismo. Este nacionalismo antiimperial, internacionalista y con los indígenas y los trabajadores irreductibles al proletariado decimonónico y en la expansión capitalista de posguerra, es diametralmente opuesto al nacionalismo de Estado aunque en el bloque histórico se confunda como defensa a las corruptas empresas de Estado. Cuenta la resistencia irreflexiva del nacionalismo religioso, el de la Virgencita de Guadalupe aunque la Iglesia Católica y sus personeros dentro del Estado neoliberal usen sus fanatismos contra la autodefensa y la resistencia popular al llamar al imposible amor entre todos como correlato de la también imposible unidad nacional convocada por el Estado en crisis. Los artistas compiten por las celebraciones patrias y disputan las becas y los contratos consiguientes aunque las emergencias históricas como la del EZLN, conmueve a los solidarios y los transforman en un proceso subjetivo que va del sujeto histórico y social de la vanguardia a la construcción de la retaguardia estratégica sin la cual no hay reproducción posible. Vincular, articular y fusionar en la lucha popular fue el lema aún válido del Taller de Arte e Ideología.

5. Para insertarse en esta lucha ideológica, hay quienes procuran su figura personal como parte de la propuesta emancipadora. Tal ocurre en los palos de ciego tribal de los performanceros de Estado o en los dogmatismos de los patrocinos de la globalización capitalista. What have I done?, heaven knows I'm miserable,

proclama Shamin Morrin *in English* en la exposición *La nada y el ser* patrocinada por el Jumex Power, influyente tendencia de exaltación individualista de artistas y curadores iluminados. Allá ellos con su poderoso patrocinio comprometido con el Estado y su tendencia posmodernista seguidora del fin de la historia y de las ideologías para sustentar la tesis prekantiana de Rorty sobre los hechos históricos individuales propios de la historia irreductibles a ley histórica alguna. El individualismo de los creadores geniales resulta así correlato de la historia como acumulación arbitraria de hechos asumidos por instituciones adecuadas que exigen concretar la resistencia en instituciones alternativas. Sin embargo, los figurones son un hecho y para no caer en su exaltación de derechas o de izquierdas así sean las del glorioso pasado soviético, es menester Foucault con su reflexión sobre el *épimeleia cura sui*, el cuidado de uno mismo como garantía para ser sujeto de la verdad. El latoso de Sócrates iba por las calles y el gimnasio preguntando sobre eso hasta ser condenado a muerte por los funcionarios de por sí mentirosos. La dimensión estética incluye esta construcción de sí mismo sea con la camisa amarilla de Maicovsky, el lado moridor del comunista sin partido José Revueltas, la espectacularidad de Rivera y Siqueiros con intención política distinta a los desfiguros de la Congelada de Uva, Alfredo Arcos o las de Neza como Laura García de todos modos contra los paradigmas y por las escatologías. Compañeros y compañeras de ruta e *ingenieros del alma* como llamaron los soviéticos a los significadores del socialismo, tendrían que perder su sentido peyorativo genialista para dar sentido a una especie de frente amplio en beneficio del bloque histórico sólo realizable más allá del activismo loco y de los afanes de los abajofirmantes que exigen

enérgicamente al tlacuache del Estado que se vuelva vegetariano y deje en paz al gallinero como ironiza Tomás Mojarro. Ciertamente es que hay quien vive sin tiempo histórico como suspendido en Luvina o Macondo. Los escritores llaman a esto República de las Letras que no les impide acompañar sátrapas como Calderón y Uribe unidos por el lema “más Colombia en México y más México en Colombia”.

*Los hombres infames* descritos por Foucault con sus vidas tristes sin famas ni glorias, saltan a la atención pública en la criminalización constante promovida por el clasismo y el racismo machista del Estado y sus medios. Por esto, la explotación colonial e imperial exige tratamiento teórico no condenatorio ni peyorativo como el de Fernando Ortiz con los negros y sus demonios contra la moral burguesa, como Laenec Hourbon quien encuentra en el vudú y los zombies la resistencia de los esclavos haitianos. Asombra que la UNESCO impulse la investigación *La ruta de los esclavos*. Esto tiene que ver con la respuesta del Subcomandante Marcos a Salinas sustentante de los indios como “rezagos históricos” para preguntar: ¿de qué nos van a perdonar? a la par de mostrarse encapuchado para llamar la atención sobre los históricamente invisibles, tal como ocurre con *Garabombo el invisible*, el dirigente andino narrado por Manuel Scorza.

La *hermeneútica del sujeto* planteada por Foucault tiene que ver con la construcción personal y también con su inserción en el sujeto histórico y social hasta desestimar el creacionismo en beneficio de la tendencia realista sea para la expansión de la realidad reducida y deformada por las ideologías dominantes o sea para construir la nueva realidad necesaria. La historiografía de los autores, la

historia como acción de seres egregios, tendría que transformarse en la historia de la lucha de clases aminorada y hasta oculta en las tendencias donde si hay seres egregios, se explican no como individualidades sino como puntas de lanza.

6. La realidad está en juego hasta descubrirse no como lo dado que ahí está: los llamados *estados de cosas*, las tradiciones, las identidades, no son esencias o sustancias sino procesos dialécticos cuya unidad está en constante disputa. De aquí las intersecciones que vuelven relativos conceptos como *pueblo* y *artista popular* cuando nos referimos a *constructos* tan distintos como los conciertos de Gustavo Dudamel en Berlín con piezas para percusiones raras por asiáticas como la de la compositora tártara Sofia Gubaidulina quien explica su referente en “las culturas ágrafas que se expresan a través de un pulso vital sin texto y pleno de fascinación”. Tal cual como lo registrado por Rui Guerra en *Los fusiles* al salir a la plaza el Comité Central del Partido de los Trabajadores de Mozambique con Samora Machel para ser recibido con toque de tambores que los pone a bailar con todos. En la misma onda, Hans Werner Henze con un poema del sobrino de Salvador Allende Gastón Salvatore, compuso *Ensayo sobre los cerdos* cantado, gritado, susurrado, silbado por un cantante de amplio registro. Presentado en el homenaje al trigésimo aniversario del 68 por la UNAM, fue estrenado en la Sala Nezahualcóyotl donde Arturo Marquez presentó *Marchas de duelo y de ira* guiadas por la sutil cadencia verbal no dicha sino tocada del “dos de octubre no se olvida, es de lucha combativa”. Cuando la sala de conciertos admita al pueblo en lucha como recomienda Augusto Boal, esta popularidad será constructo identitario con *Sones de mariachi* de Blas Galindo, las obras de Silvestre Revueltas y *Salón México* de Aaron Copland. Cuando en enero de 1980, a seis

meses del triunfo sandinista se organizaron homenajes a Rubén Darío y a Leonel Rugada, hubo que prolongar el primero durante tres días y abrir el estadio de León y habilitar un terreno baldío en Estela para reunir a todos los nuevos incorporados a la poesía, a la Cruzada de Alfabetización, a la investigación de la medicina tradicional para vencer el criminal bloqueo yanqui. Popular es esto aunque de índole distinta a las narraciones sobre trabajadores del campo y la ciudad y mujeres en sufrimiento cotidiano o combativo de León Chávez Teixeira y Carlos Mejía Godoy quien con los de Palacagüina alcanza la máxima articulación revolucionaria con Guitarra Armada donde se canta a los héroes, al fusil FAL para aprender a desarmarlo o cómo hacer explosivos caseros. A la altura de esta práctica orgánica estuvo el Taller de Investigación Plástica con la Unión de Comuneros Emiliano Zapata que lo nombró *carguero cultural* para organizar murales, teatro, mantas y la propuesta de bandera y escudo que ahora ostenta el Congreso Nacional Indígena, todo discutido en asambleas. La innovación técnica tiene en el grupo Mira con su uso de la heliografía reconocido con premio en Intergraphik de la RDA, una posibilidad abierta para los comunicados gráficos. Popular es también el rock tzotzil de los iniciadores Sak Tzevul de Zinacantan, Funklorísimo de Arturo Cipriano e Isabel Tercero o las pinturas murales coordinadas por Gustavo Chávez y otros renunciantes a la autoría personalizada en las Juntas de Buen Gobierno y los Municipios Autónomos Rebeldes Zapatistas de Chiapas, como el de Taniperlas donde el mural coordinado por Sergio “Checo” Valdez mereció el honor de su destrucción militar y la persecución legal e ilegal de los pintores para recibir la solidaridad que reprodujo su obra en Europa y hasta en la UAM Xochimilco o las

intervenciones obscenas de Juárez por Alfredo Arcos con los cadáveres de las asesinadas en la ciudad que lleva su nombre y los monumentos de Nezahualcóyotl y el Benemérito en Ciudad Nezahualcóyotl como secuela de la propuesta de un monumento al taco como mejor presencia popular.

7. Las realidades sólo pueden distinguirse si se supera la emoción como único recurso de la materialidad indignante inmediata. De aquí la repulsa de Marx cuando emite la sorprendente primera tesis sobre Feuerbach asociando el materialismo instintivo, sensorialista y sentimental como límite del conocimiento que así resulta incapaz de apropiarse de la materialidad compleja, dialéctica, desigual y combinada. La gran aportación marxista consiste en advertir esta falsa apropiación llamada por Karel Kosic *pseudoconcreción* como fundamento de la *sociedad civil* que no quiere ser *sociedad política* porque se instala en el activismo pasional y contestatario apoyado en el anarquismo primitivo que al proclamar *ni dios, ni amo, ni partido, ni marido*, no construye para el largo plazo del bloque histórico y la hegemonía difícil. La praxis dialéctica exigente de la despreciada reflexión teórica, es la garantía de transformar la sociedad civil, la multitud, en sociedad política y proletariado ampliado donde no sólo estén los trabajadores industriales y los asalariados que son ahora privilegiados sino todos los trabajadores urgidos de autogestión para superar la explotación, lograr la integración de trabajo, placer y poder y servir plenos de erotismo a la humanidad entera.

Por esto la urgencia de la memoria y lo que Cristina Híjar llama *el derecho a la memoria* en oposición a las *versiones autorizadas* y como recurso principal de quienes se van construyendo como sujetos históricos y sociales más allá de la

sociedad civil y la multitud inmediatistas. La memoria puede organizar si concreta procesos de lucha combativa como prueba la contribución de AMV con sus videos al producir uno cada año hasta que salgan los presos del Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra. Para dar imagen y voz a los olvidados, *Autonomía Zapatista* reúne entrevistas a las responsables de las comisiones en las Juntas de Buen Gobierno y los MAREZ. Un libro permite enterarse de las entrevistas no incluidas en la película. Crece la Realidad, crece la audiencia, mejora el pueblo en lucha.

8. *Multitud* llama Negri al componente social en disputa con sus movilizaciones sin estrategia constructora de poder sino adherente a quienes sustentan como John Holloway “cambiar al mundo sin tomar el poder”. El juego de paradojas hace estallar a la dialéctica al extraviar el dominio y reducirlo al negativismo anticapitalista. Pero la evidencia de las guerras, las masacres y la represión constante que mueven a la multitud por instantes para que cada grupo, cada tribu, regrese a su identidad, tiene en los artistas a sus cómplices seguidores en busca de *lo común* como utopía de unidad combativa que va y viene sin rumbo. Cabe aquí precisar el erotismo con la mención a Michael Hardt que sorprendió a los de la Digna Rabia en enero de 2009 al hablar del amor para liberarlo de los fetiches de la pareja, cualquiera que esta sea, y recordar al Che llamando a sus hijos a sentir en lo más profundo la indignación por el dolor de los otros para darse a la organización revolucionaria bien distinta a la multitud desmadrosa. Vivir conforme a las leyes de la belleza es la consigna comunista de Marx en 1844, aún antes esbozada cuando decidió su vocación libertaria a los 18 años. Trabajar no para uno mismo sino para la humanidad entera, es el arriesgado

cometido de quienes no esperan contratos estatales para el arte público sino usan paredes y pisos, anuncios mercantiles y señales de tránsito para probar su poder no siempre con tino superador de la firma individualista. *Afectar todo el proceso*, dijimos en los ochenta para no sólo producir sino imponer otra circulación con la liberación reflexiva de espacios para hacerlos públicos y con la crítica y autocritica para dar lugar a una valoración distinta a la mercantil estatista.

9. Ironía y sarcasmo exigen abreviar de Bajtin y su investigación sobre lo grotesco como activación popular asimilada luego por la *alta cultura* como en el caso de Racine con Gargantúa y Pantagruel o los cantos goliardos transformados en Carmina Burana de Karl Orff y los aires populares en la música romántica orquestal. El Subcomandante Marcos es la máxima concreción de una figura histórica mundial pero local construida con un discurso festivo donde el habla se privilegia para reivindicar a los indios y a todos los proscritos. Ahora mismo, Carlos Xeneke está cantando en los transportes públicos a los presos políticos Jacobo y Gloria en la tradición de *Los Nakos* activos desde el 68 cuando aún estaba con ellos Francisco Barrios *El Mastuerzo* el querido *rolero* del pueblo en lucha. Fanny Rabel pintó la serie *Réquiem por una ciudad con furia* expresionista ampliadora de su ternura característica. Esta hazaña constructora de una tendencia histórica habría que fundamentarla en la investigación de Bajtin sobre la Edad Media europea y sobre la crítica al racionalismo reduccionista y despótico criticado por Carlo Ginsburg al reflexionar sobre el *paradigma indiciario* y el saber de las brujas y los endemoniados enjuiciados y quemados por la Santa Inquisición. América, Nuestra América para usar la precisión de José Martí, cuenta con la construcción de la insurgencia popular en las danzas

campesinas de burla contra los señores y las señoras y el sentido reventado de las fiestas que aunque sean religiosas incluyen los excesos como prueba de regocijo y celebración extremos. Julio María Sanguinetti, expresidente de Uruguay en reciente artículo sobre el desparrame de la cumbia contestataria por el Cono Sur apunta a un *estado de cosas* insurreccional presente en Mesoamérica. No lo saben los ejecutantes cumbieros, pese a la gustada canción alburera *La hamaca de Anita* del grupo Yaguarú festejada por los zapatistas por la frase “súbete a la hamaca Anita” que se puede decir como “súbete a la macanita”. De aquí su prohibición televisual como la virreinal contra el *Chuchumbé*, ese son cantado de burla contra los curas y el sexo, ingrediente principal del desmadre en sentido estricto metafórico del desbordamiento como el de los ríos que se salen de madre para arrasarse con todo. Hemos de oír a propósito de la Independencia y la Revolución, los cantos homenajeados de los combatientes con los arreglos de *Mono Blanco*. El proyecto *La Otra Canción Popular* de Las Kloakas Komunikantes asumió la necesidad de reunir las *rolas* históricas del movimiento popular, desde Judith Reyes y José de Molina hasta León Chávez Teixeira y un compositor catalán defensor de la República Española, cumbres cercanas a la excelencia. Mucho más eficientes en la antologación han sido los teatreros, los grupos de danza como Barro Rojo y su capacidad para generar relevos, la poesía coleccionada por individuos como Leopoldo Ayala, José Alberto Damián, Himber Ocampo y Alejandro Zenteno, la literatura y el video testimonial con la abundante producción a pesar de lo dicho por Al Giordano, director de *Narconews* en la Sexta Reunión de la Sexta Declaración de la Selva Lacandona sobre la cantidad de fotógrafas, videoastas y usuarios de grabadoras que

registran para nada porque nadie sabe el destino de sus esforzadas tareas. Pero crece la importancia del cine, video, fotorreportaje y narración testimonial a la par de los cantos populares con el mismo sentido. El FPDT, la APPO, el EZLN, las asesinadas de Juárez, son fuentes de investigación en pleno aunque jamás llegará nada de esto a las industrias culturales más que cuando hacen concesiones románticas.

10. *Ethos barroco* llama Bolívar Echeverría al antirracionalismo ordenador y políticamente correcto. La Galería Autónoma instalada en el vestíbulo de entrada del todavía llamado por la insurgencia del 68 Auditorio Che Guevara, expone pinturas y grabados renunciando a la autoría en beneficio de la tendencia de la *Digna Rabia*. Al poner como referentes textos apropiados de científicos sociales, acentúan en el párrafo de Echeverría las palabras claves *barroco*, *incongruencia*, *posibilidad* y *urgencia*. La propuesta es clara con un expresionismo de brochazos de color directo, de renuncia al delineado y de triunfo del horror al vacío para insertar fotos de prensa y letreros integrados a la composición del horror dominante: “hijos del odio”, “recibamos al señor de los ejércitos”, “nunca fuimos los mejores” pueden leerse con la visión compleja entre lo grotesco y lo sarcástico. Glauber Rocha abundó teórica y prácticamente sobre todo esto de manera intensa en los setenta y ochenta. Toda una línea narrativa brasileña concretada en el Cinema Novo, rompió con la reducción racionalista del *sertao* y sus fanatismos.
11. Cuestión de poder, de construirse como portador de la buena nueva del mundo no sólo anticapitalista sino en tránsito al socialismo desde ahora. La práctica de los artistas contribuye a esto generalmente por vías no orgánicas con las

organizaciones revolucionarias donde el claudestinataje y la seguridad exigen férrea disciplina generalmente cargada de racionalismo y martirologio romántico. Lejos están los tiempos Tupamaros con sus operativos político-estéticos para regocijo de todos los libertarios, pero las fiestas masivas de la sociedad civil movilizadas anuncian en su eventualidad lo que podría ser el poder de construir en serio y organizados para el largo plazo y la lucha difícil. La multitud va más en busca del desmadre que de la reflexión organizativa. Asumirse como sujetos integrantes del sujeto histórico en construcción exige la pasión y la sensoriedad, el sexo y la violencia a la par de la crítica y la autocritica nada autocomplaciente.

Pareciera remediarse todo en y con el comunitarismo propiciado en los campamentos libertarios como correlato de las autonomías sobre todo en Chiapas zapatista y en Oaxaca de la APPO. A Marx y Engels les preocupó esto que llaman *comunismo toscó* contra toda propiedad que en realidad la eterniza aunque sea comunitaria y compartida. Si a la par se acompaña esto con los cantos y danzas, las mantas y estandartes, las consignas coreadas, triunfa una religiosidad ciertamente popular lo cual no evita el fanatismo y una cierta intolerancia irreflexiva y anticrítica que impide todo avance político. Dice una compañera del Taller de Construcción del Socialismo que así como hablamos de la Otra Campaña y la Otra Historia debiéramos plantear la Otra Ignorancia para que nos desprecien aún más a los teóricos aunque no importa porque así ha sido siempre como narra Francisco Barrios “El Mastuerzo” en la canción dedicada al Subcomandante Marcos y todos “los proscritos, los bastardos, los malditos”. He aquí el sacrificio, la inmolación, la bravata, pero también la necesidad de los

“pocos pero buenos” como decía Lenin. Las consecuencias políticas son graves porque siempre ganarán las asambleas con su encendido verbo quienes privilegian la movilización sobre la crítica de los principios tal como recomendara Bernstein el inmortal. También ellos construyen su corporeidad deleitosamente. Esto puede ser un recurso de lucha popular como en el caso de Patricia Ariza del teatro La Candelaria y de la Corporación amenazada de muerte hasta el punto de obligarla a actuar, dar conferencias y dirigir obrar como *Antígona* de su autoría para probar que los clásicos griegos también ayudan, ataviada con chaleco antibalas. No pudieron Lucía Andrea Morett ni sus cuatro compañeros masacrados, darse cuenta de la *cultura fariana* (de las FARC-EP) porque el bombardeo y acribillamiento invasores del Campamento de su anfitrión como responsable de las relaciones internacionalistas de las FARC, se lo impidió. Pero la tesis en espera de examen profesional impedido por la persecución montada por los gobiernos de Colombia, Ecuador y México acentúa las aportaciones singulares de Colombia a la creación colectiva donde desaparecen las estrellas en beneficio de la crítica histórica. Tal cual como en los sesenta y setenta proclamó el Tercer Cine de Argentina, contra Hollywood y la *nueva ola* de los autores franceses, haciendo suya la frase de Fannon: “todo espectador es un cobarde o un traidor” y nombrando *Hora de los hornos* a su película emblemática en homenaje a Martí, el poeta y periodista cubano organizador del partido revolucionario caído en combate.

12. El humanismo problematizado por Marx desde 1844 para endosarle el problema a todos los procesos revolucionarios, exige plantear si es cosa de la naturaleza humana fisiológica el instinto de placer y dolor y sus estéticas como plantean

Diego Rivera y Juan O'Gorman en un derrapón positivista inevitable en quienes tenían por mentor a un Partido Comunista tosco. Foucault y Chomsky lo discutieron y advirtieron dos soluciones distintas: la construcción del poder con y por las instituciones del Estado y la inadvertida microfísica de las instituciones sociales consideradas *normales* como la familia, la escuela, el club, la iglesia investigadas por Foucault a diferencia de Chomsky a quien interesa la construcción lingüística aunque aclara que no es como la de los niños que a partir de un repertorio elemental organizan su léxico y su realidad como creen que es la práctica los de la multitud que pescan al vuelo dos o tres nociones y las repiten hasta la náusea. Las dos cosas, la microfísica del poder y la teoría y práctica del discurso son las vías donde el Hombre, el Arte y lo Bello desaparecen al ser explicados como ideologías reproductoras del saber de la clase dominante para en cambio dar lugar a la *dimensión estética* investigada por Marcuse como proceso productivo organizador de la praxis armónica con la producción liberada de reducciones privatizadoras. De aquí la represión brutal estatal aunque no sepan los represores las razones profundas como la dictadura de Pinochet al prohibir el bombo y la quena y cortando las manos a Víctor Jara. Pese a todo los signos chilenos de lucha popular son ya anónimos en la apropiación extrema negadora del individualismo autoral como el *Venceremos* de Inti Illimani en realidad de Gabriel Iturra y *El pueblo unido jamás será vencido* de Quilapayún en realidad de Sergio Ortega. Mismo proceso de negación autoral es el del rostro del tzotzil de ojos desorbitados y cadena y candado en la boca hecho por Mexiac en 1954 cuando lo inspiró el golpe militar en Guatemala y la muerte y funeral comunista de Frida Kahlo. A partir de 1968,

este grabado es llamado por los cultos *Libertad de expresión* y es reproducido de mil maneras por la propaganda del pueblo en lucha. Hay una constante tradición insurgente desde *El Iris* de Linati, la prensa contra las invasiones yanquis y francesa, la imprenta Vanegas Arroyo, el SOTPE escandalizando como sindicato de obreros técnicos de la pintura y escultura, la LEAR, el TGP y los frentes y coaliciones de fin de siglo, la ASARO, *Mrkdo Negro*, *Arte Jaguar*, *Sublevarte* entre las organizaciones actuales.

13. He aquí el punto clave: el pueblo en lucha, la insurgencia. Los grupos chilenos mencionados reflexionaron, investigaron, armonizaron voces y acompañamientos hasta conseguir marcialidad, ternura y referencias obreras y campesinas con la instrumentación y la vestimenta. *Canto urgente* llamaron a esto y estuvieron en la marcha, la movilización y también en la sala de conciertos solidarios. Como Mexiac, alcanzan la multirreproducción anónima para cumplir con la consigna de Lucio Cabañas con quien parecieran no tener relación alguna: ser pueblo, hacer pueblo, estar con el pueblo. En la película sobre Mexiac realizada por Oscar Menéndez, el protagonista narra sin aspavientos su asombro como campesino michoacano ante los movimientos de los ferrocarrileros y de los maestros en los inicios de los sesenta y cómo un grabado hecho con Arturo García Bustos fue amplificado para cubrir los tres pisos de la Secretaría de Educación Pública ocupada por los profesores en lucha. La reflexión sobre la escala y la composición con una figura en escorzo es propia del aprendizaje colectivo en el Taller de Gráfica Popular, en el trabajo con las comunidades chiapanecas haciendo folletos, señalamientos, carteles y también pintas ilegales cuando fue necesario. Con Guatemala masacrada por el golpe

militar defensor de la United Fruit, el internacionalismo se impone y de ahí las obras colectivas por Vietnam, Cuba, Chile, el Che. Construirse como sujeto sin partido pero al servicio del pueblo en lucha como afirma Mexiac, exige una disciplina personal, colectiva y técnica muy estricta, como la de Rini Templeton que producía sus excelentes síntesis de paisajes, ciudades, trabajadoras y trabajadores gracias al dibujo y el diseño constantes que le abrieron paso a las organizaciones en lucha de los chicanos, de Cuba, de México.

Pueblo en lucha es el punto donde la multitud pierde su civilismo meramente contestatario y con el impulso de los artistas que dejan de serlo para asumirse como trabajadores de la cultura y organizar un proyecto difícil de poder que obliga a la lucha constante y de largo plazo. Todo esto exige organicidad, excelencia técnica, orden colectivo, disciplina irreprochable, conocimiento histórico y crítica teórica. “¡A vivir como los santos!” grita un poema de Leonel Rugama el sandinista caído en combate a los veintidós años. La bohemia de la que tanto se burla Siqueiros para plantear el *artista ciudadano* opuesto a la exclusividad del *atelier*, es enemiga al constructo del pueblo en lucha. El Taller de Gráfica Monumental organizado después de los trabajos del Grupo Germinal en Chihuahua, Sinaloa y en Nicaragua sandinista con Rini incluida, contribuye a la liquidación de la autoría con una colección de manuales para que las propias comunidades en lucha aprendan técnicas y modos de documentación y testimonio. Quedó inédito el Manual de Manuales que Rini escribió con el propósito de difundir los problemas de edición que concretó en la revista *Punto crítico*. A la construcción del sujeto histórico y social contribuyó en aquellos ochenta la activación de espacios, la designación de ellos contra los nombres y

los usos y costumbres de los rituales de Estado. Debieran asombrar los nombres Vicente Guerrero y Francisco Javier Mina, destacado internacionalista, en los auditorios de la UAM Xochimilco entre números y letras de los edificios *inteligentes*. La realización de un mural colectivista ahí costó mi cese fulminante como coordinador de difusión cultural. Creyó el rector Paoli que podía inaugurarlos con los otros rectores de unidad y el rector general y para su sorpresa, topó con el grupo emblemático Salario Mínimo para el baile de los trabajadores, estudiantes y profesores y una perorata agitatoria de un dirigente sindical. Me costó la chamba y un bello dibujo de Rini con una frase de Brecht sobre la necesidad de aprender de las derrotas.

14. Problema mayor es la historia de todo esto para superar la casuística, toda hagiografía y el positivismo evolucionista progresivo y lineal. Asumir el fin de los paradigmas y la oposición al eurocentrismo exige su ubicación histórica con la inclusión de lo que es considerado marginal. A esto apunta Marco Bellingeri con su investigación *Del agrarismo armado a la guerra de los pobres* (2007) donde advierte la lucha armada contra el capitalismo y el Estado opresor reducida a la de cada organización cuando habría que integrarlas en una historia de disputa de la nación. Esto tendría que llevarse hasta su inclusión en la historia de México, de América, del mundo. Hace muchos, muchos años, en 1965, critiqué el capítulo de la historia del arte moderno de Raquel Tibol titulado “Al margen de la Academia” porque los pintores como Hermenegildo Bustos o los grabadores de la Reforma o José Guadalupe Posada no dependen de la Academia, la afectan, se meten en ella y la transforman así sea después de 1910. Poner a la Academia en el centro de la historia es una deformación ideológica

intolerable. Ahora es en rigor impensable una historia de la gráfica sin el subversivo introductor de la litografía Claudio Linnati y sin la obra en la prensa popular y combativa. La estrategia histórica de la primera historia del arte moderno de Justino Fernández (1939) tendría que hacerse valer como lo hizo él incluyendo capítulos sobre talabartería, orfebrería, fotografía, talla en madera. Descubre Fannon a la artesanía innovada por las insurgencias, como significante de las formaciones sociales ágrafas, tal como ocurre con las muñecas encapuchados de Chiapas y los bordados semejantes a las arpilleras de Chile y a las narraciones islámicas o budistas labradas. Las narraciones distintas a la escritura tan valorada por los historiadores rutinarios, tendrían que incluir las pinturas *naif* de Haití, de Chiapas, de Solentiname sandinista con todo y evangelios de Ernesto Cardenal pionero de las misas campesinas libertarias de Ariel Ramírez, Carlos Mejía Godoy, Yolocamba I Ta musicalizador del Eclesiastés anunciando: “todas las cosas tienen su tiempo, todo lo que está debajo del sol tiene su hora”. Sobre estos soportes sentimentales la pasión supera el civilismo, construye comunidad y con ella al sujeto revolucionario.

La marginalidad tendría que ser descubierta como censura en el bloque histórico construido por el pueblo en lucha complicado, influido y en ocasiones dominado por las ideologías de Estado. Todo lo oscurece la tesis de la historia como historia de los hombres egregios. En su tesis doctoral *Coatlicoe*, Justino Fernández decide que este monolito labrado es la síntesis del arte prehispánico con el argumento de que como Baudelaire decide convertir sus gustos en principios, así como cualquier curador reconocido y venerado por el *mainstream*. La historia como historia de las obras maestras, sin nombres y

anécdotas como plantea Wölflin, exige selección por los iluminados, únicos autorizados por los aparatos ideológicos del Estado. A cambio, la crítica dialéctica tiene que establecer líneas de demarcación y explicar el desarrollo desigual y combinado de autores, figurones, tendencias reconocidas y negadas, vanguardias y transvanguardias, fortunas críticas con ideología en disputa. Exto exige la crítica de los ideólogos de la estética y la historia del arte. Es menester ocuparse del saber de los artistas, sus ocurrencias, sus frases y posturas deslumbrantes y de los ministros de cultura históricos, desde el comisario Anatoli Lunacharski en la formación de la URSS hasta Armando Hart en la Cuba socialista. Mucho hay que aprender de revolucionarios incluyentes de la dimensión estética como el Che, Amilcar Cabral, Mao, Ho Chi Minh, Payeras, Roque Dalton, Benedetti el tuparamo oculto y de los proscritos como Bogdanov el populista y sus tesis prácticas sobre el campesinado, el Proletkult y el desarrollo de las ciencias y las técnicas.

15. En la praxis de los grupos desparramados por todas partes habría que descubrir la historia abierta. La dimensión estética resulta así como la plantea Marcuse, la esforzada liberación del trabajo enajenado, el proceso de liquidación del valor capitalista como sustenta el Che, la ruta siqueiriana en la que caben todas las formas y las técnicas siempre y cuando sirvan a la emancipación de la especie humana. Por la insurgencia hay que abandonar las comodidades privilegiadas, rutinarias y conservadoras para garantizar continuidad y relevo orgánico al pueblo en lucha.

En 1960, durante un congreso de intelectuales en Cuba, José Revueltas propuso un seminario titulado *Para que no vuelva a suicidarse Maiacovsky* con el

propósito de alertar sobre el lugar de los intelectuales y artistas en las revoluciones. No se hizo y tampoco entendió Revueltas la dialéctica entre la buena voluntad individualista y la organicidad revolucionaria planteada entonces por Fidel al afirmar: “con la Revolución todo, contra la Revolución nada”. Grave problema frente al individualismo anarquizante. Hay que injertar los olmos, pero también hay que sembrar perales, diría el Che. Por ejemplo, importa que Botero realice una serie sobre Colombia en descomposición violenta y otra sobre la infame prisión de Abu Ghraib y que Gilberto Aceves Navarro dedique una serie de grandes pinturas intervenidas a las masacres de Irak, por cierto despreciadas por las instituciones del Estado a quienes las ofreció en donación. Bienvenidos los zapatazos preformativos contra Bush y el presidente del FMI y la copa de vino en la jeta de Gary Prado el captor del Che.

La reproducción, la reproducción insisten Althusser y Benjamín desde posiciones distintas: la de la historia como proceso productivo y la del fin del *aura* artística en y con las tecnologías industriales. De aquí la urgencia de documentar, registrar y aprender de los jóvenes dignamente rabiosos. Para que Roque Dalton con todo y sus *Poemas clandestinos* firmados por revolucionarios caídos en combate no vuelva a ser ejecutado por sus propios comandantes, para que nunca más sea expulsado para morir en el olvido Mario Payeras el poeta, filósofo, científico de la naturaleza devastada, cuentista para niños, para que Walter Benjamín no vuelva a suicidarse ante la inminencia del campo de concentración un momento antes de la apertura de fronteras que no alcanzó, para que García Lorca no reciba dos balazos en el culo por maricón y comunista según declaró su asesino, ni un grupo de combatientes comunistas participe en

un atentado contra Trotsky, ni Rodolfo Walsh sea acribillado en la calle, ni desaparezca Jorge Timossi en el desierto de Salta, ni los sicarios en la globalización capitalista liquiden al sindicato más combativo; para que Lucía Andrea y América no pierdan su juventud entre persecuciones injustas, para que Jacobo y Gloria puedan escribir y él pintar sin que se lo impidan los carceleros, para que los nuevos sepan la importancia de los sentimientos y sensaciones en la vida nueva deseable, hay que abrirle paso a los jóvenes que se arriesgan, innovan y cumplen con excelencia técnica las consignas de la imaginación al poder y prohibido prohibir.

Tlalpan, octubre de 2009.

Alberto Híjar Serrano.