



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

---

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

"LA ESPERANZA ATRAVES DEL ARTE: UNA  
PROPUESTA ESCULTORICA"

Tesis  
Que para obtener el Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Presenta

*María del Carmen Martínez Genis.*

Director de Tesis: M.A.V. María Eugenia Gamiño Cruz.

México, D.F. 2000.



DEPTO. DE EDUCACION  
SECRETARIA DE EDUCACION  
ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLASTICAS  
XOCHIMILCO D.F.

279771



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A don Benito y su Musa, dondequiera que ella esté.

A todos los que de una u otra forma me ayudaron con este proyecto.

A mis hermanos de sangre y de ideas.

A esos pequeños-grandes hombres que hoy nos muestran el camino.

# LA ESPERANZA A TRAVES DEL ARTE: UNA PROPUESTA ESCULTORICA

## INDICE:

INTRODUCCION.....	1
CAPITULO I: EL ARTE EN LOS MOVIMIENTOS SOCIALES.....	3
A): NACE LA ESPERANZA... COMO SE DESARROLLÓ EL ARTE EN LA REVOLUCION DE OCTUBRE.....	9
B): LA ESPERANZA INTERRUMPIDA... LA EXPERIENCIA MEXICANA DEL MURALISMO.....	24
C): CONTINÚA LA ESPERANZA... EL ARTE EN LA REVOLUCION CUBANA.....	43
CAPITULO 2: EL MOVIMIENTO ZAPATISTA: UNA NUEVA ESPERANZA, UNA NUEVA ESTETICA.....	49
A): "YA SE MIRA EL HORIZONTE... " EL AMANECER DEL 1º. DE ENERO DE 1994.....	49
B): LA GUERRA DE BAJA INTENSIDAD.....	53
C): LA PROPUESTA ESTETICA DEL ZAPATISMO.....	70
CAPITULO 3: PROPUESTA ESCULTORICA. "GUERRA DE BAJA INTENSIDAD: 7 HERIDAS Y UNA ESPERANZA". .....	95
A): LAS 7 HERIDAS 7 QUE PROVOCA LA GUERRA.....	99
B): LA TERCA ESPERANZA.....	102
C): CRONICA DE UNA DENUNCIA ITINERANTE.....	105
BIBLIOGRAFIA.....	107

## INTRODUCCION:

El objetivo al elaborar esta tesis es demostrar que se pueden conjuntar dos prácticas que en mi caso personal son fundamentales: la creación artística y la lucha por lograr cambios profundos en nuestro actual sistema de gobierno y forma de vida. Es decir, conjuntar el arte con la política manteniendo la congruencia en ambos casos. Desarrollar ambas prácticas sin traicionar a una en aras de la otra y sí en cambio reforzándose mutuamente.

A partir del derrumbe del socialismo real y con el grito victorioso del capitalismo que proclamó "El fin de las ideologías", parecería que no había nada más que hacer que aceptar los acontecimientos como un destino trágico. Sin embargo, la esperanza es necia, se niega a morir, se aferra y afirma que siempre habrá nuevos caminos hacia la libertad.

La esperanza de construir un mundo mejor, ha sido acompañada históricamente por las diversas manifestaciones artísticas. La danza, el teatro, la música, las artes plásticas, la literatura; han servido en diversos momentos, como mensajeros de sueños y utopías.

En los inicios del siglo XX, cuando en Rusia la sociedad luchaba por sacudirse el yugo de los zares, el arte estaba presente y lo estuvo también cuando triunfó la revolución de octubre en 1917. El arte acompañó todo el proceso de construcción del socialismo en la Unión Soviética, mediante la manifestación de diversas corrientes estilísticas.

En nuestro país, durante las heroicas luchas por la Independencia de España primero, y posteriormente durante la Revolución de 1910-1920, fueron muchos los artistas e intelectuales que pusieron al servicio de esas nobles causas su capacidad y talento para llevar el mensaje de esperanza que esas gestas anunciaban, y es al término de la revolución traicionada cuando México vive uno de sus mejores momentos en el arte a nivel mundial a través del muralismo.

Posteriormente, en la pequeña isla de Cuba, cuando triunfa la Revolución el 1º. De enero de 1959, la esperanza explota y se expresa de manera fresca y creativa por medio de la música, los carteles, la literatura, la danza

Esa esperanza renació en México y en el mundo, cuando en la madrugada del primero de enero de 1994 nos sorprendió la noticia de un levantamiento indígena en las lejanas y olvidadas tierras chiapanecas del sureste mexicano. La esperanza se renovó y con ella la creatividad de no pocos artistas que han encontrado nuevas motivaciones para producir su arte y acompañar al zapatismo.

Esa esperanza se ha venido reafirmando a lo largo de estos ya más de cuatro años de lucha zapatista. El zapatismo nos ha enseñado que hay nuevas formas no sólo de luchar por Justicia, Libertad y Democracia, sino que hay una nueva forma de ver la vida y una nueva forma de producir arte. El zapatismo ha generado en torno suyo, una gama de propuestas estéticas diversas.

Las propuestas estéticas del zapatismo son muchas y muy nuevas: desde la literatura y la poesía del Subcomandante Marcos, la gran cantidad de canciones revolucionarias creadas por las bases zapatistas, los actos culturales que presiden cada evento y conmemoración

política de los zapatistas, etc.; hasta la creación de los diversos "Aguascalientes" en la zona conocida como zapatista y fuera de ella; como centros no de dominio o de poder sino como centros culturales, como lugares de encuentro entre la cultura "ladina" y la cultura indígena, tan distantes una de la otra hasta ahora. La propuesta de hacer una revolución no llena de violencia sino llena de poesía, arte y cultura.

El zapatismo ha propiciado el encuentro cultural de los mundos. América, Asia, África, Europa y Oceanía reunidos en un lugar común, hablando un mismo lenguaje y a una misma voz.

Es pues en este renacer de la esperanza y dentro de esta nueva propuesta estética, que modestamente pretendo hacer mi aporte plástico a este gran sueño que ya vivimos miles de personas en el mundo: Artistas, intelectuales, gente de todos los estratos sociales. El sueño no de cambiar al mundo sino apenas de construirnos uno nuevo.

En cuanto a mi propuesta escultórica, se trata de una serie titulada "GUERRA DE BAJA INTENSIDAD: SIETE HERIDAS Y UNA ESPERANZA". (en el inciso B del Cap. 2, se explica de manera somera en que consiste la G. B. I.), compuesta por ocho piezas en madera, en la que pretendo denunciar las heridas, vejaciones y ultrajes que sufren en este caso los zapatistas indígenas y no indígenas en esta situación de guerra no declarada pero existente.

Se eligió la madera por ser un material orgánico, cálido, que en vida siente y sufre como cualquier ser humano y que aún después de muerta, sigue manifestando cambios; además de que aporta su propia riqueza, sus nudos, sus accidentes, sus cicatrices... sus heridas.

La forma escultórica se basa en el manejo simbólico de la figura humana, los bocetos originales se trasladaron respetando los aportes de la madera y se modificaron cuando se consideró que los accidentes del material enriquecían la propuesta conceptual.

## CAP. I: EL ARTE EN LOS MOVIMIENTOS SOCIALES.

¿Es posible lograr que el arte cambie su función? ¿Es posible conseguir que el arte deje de ser elitista y se convierta en algo de disfrute y consumo para todos por igual? ¿Puede hacerse realidad el sueño de llevar el arte a las masas? ¿Es válido que el arte se ocupe propositivamente de los problemas sociales? ¿Que abandone su encierro individualista y se convierta en la interpretación del sentir colectivo? ¿Puede reflejar una postura política sin caer en lo panfletario? ¿Puede hacerse realmente un arte revolucionario? ¿Puede realizarse una práctica política y artística sin detrimento una de la otra?

El arte es creación y búsqueda constante. La historia del arte ha evolucionado permanentemente, en ese sentido el arte es en sí mismo revolucionario. Aún en el largo periodo de la Edad Media en que la iglesia se apropió de él para fines propagandísticos y de proselitismo, el arte continuó su búsqueda por nuevas formas de expresión.

Podría afirmarse que el arte ha cumplido siempre con una función social. Desde su nacimiento en los albores de la humanidad, el móvil de los artistas anónimos que plasmaron en los muros de las cuevas de Altamira o de Lascaux los bisontes que tanto nos impresionan en la actualidad por su valor estético; era el de asegurar el éxito de la cacería para así mismo asegurar la sobrevivencia no de un solo hombre, sino de la comunidad. Así, ese ritual mágico servía para cohesionar a los grupos en torno a un objetivo común

Posteriormente, las diversas culturas se han servido del arte con fines educativos e ideológicos. Para hacer proselitismo religioso. Para ensalzar a los faraones, emperadores, papas, reyes, príncipes, presidentes y hasta a los dictadores en turno. Para ocultar, disfrazar o solapar los aspectos sucios y negativos de las altas esferas gubernamentales. Pero la pregunta ahora es la siguiente: ¿Es posible cambiar esto? ¿Puede el arte contribuir a cambiar todas estas actitudes? ¿Es válido unir política y arte? ¿Puede el arte servir como manifestación de la Esperanza por un mundo mejor?

Ciertamente que el arte por sí mismo sería incapaz de cambiar la estructura de la sociedad. Ya el propio Marx nos deja muy claro, que es el Modo de Producción de una sociedad, el que determina sus condiciones de vida en todos los ámbitos. "... en la producción social de su vida, los hombres contraen determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción, que corresponden a una determinada fase de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la superestructura jurídica y política y a la que corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política y espiritual en general. No es la conciencia del hombre la que determina su ser, sino, por el contrario, el ser social es lo que determina su conciencia. (...) Cuando se estudian esas revoluciones, hay que distinguir siempre entre los cambios materiales ocurridos en las condiciones económicas de producción y que pueden apreciarse con la exactitud propia de las ciencias naturales, y las formas jurídicas, políticas, religiosas,

*artísticas o filosóficas, en una palabra, las formas ideológicas adquieren conciencia de este conflicto y luchan por resolverlo..."* (1)

Es precisamente en el terreno de la lucha ideológica en donde la cultura y el arte en general pueden contribuir al desarrollo de la conciencia. En las diferentes etapas de la historia, han sido numerosos los artistas que a través de su obra literaria o pictórica, se han preocupado por la realización de un arte con contenido político; han contribuido a mostrar críticamente algunos aspectos de la realidad que se vivía en el momento. A continuación mencionaremos solo algunos ejemplos.

Goya, por ejemplo, pasó de la realización de los retratos de los grandes personajes de la corte española, como los de "La condesa de Chichón", de 1800, donde podemos apreciar la imagen de una dama reposada y elegante, totalmente ajena a cualquier preocupación por la vida; al retrato de: "La familia de Carlos IV", donde se aprecia al rey rodeado de todos sus parientes. En este último ya se puede apreciar un profundo estudio psicológico de la personalidad de cada uno de ellos y no deja de tener un contenido crítico que sin embargo no fue tan manifiesto en el momento. En su plena madurez artística, Goya inició la realización de obras con un claro contenido, si no político, si de denuncia, de protesta por los hechos que se vivieron en España durante la ocupación francesa. En su pintura "El dos de mayo", realizada en 1814, expresa la valiente actitud del pueblo madrileño que se enfrentó inermemente contra la caballería de mercenarios al servicio de Francia, para defender a su rey y su Independencia. En "Los fusilamientos del tres de mayo", realizada también en 1814, muestra la violencia del día siguiente, con la que los invasores le cobran al pueblo el haber enfrentado su autoridad. En la serie de grabados dedicada a "Los desastres de la guerra", realizada entre los años 1808-1812, Goya muestra la crueldad que se desató durante esos años, desde ambos lados de las trincheras.

Millet hace de los campesinos el personaje principal de sus telas, en donde el paisaje es sólo un pretexto para mostrarnos el rostro de los seres humanos doblados por la fatiga del pesado trabajo en el campo. Cuando sus contemporáneos le reprocharon esta visión que mostraba de los campesinos, contestó: *"Es el lado humano, lo que me interesa más en el arte... Y jamás se me presenta con cara alegre; su alegría no sé dónde está, no la he visto todavía... Lo más alegre que aquí he llegado a conocer es la calma, el silencio de los bosques y campos."* Y agregaba: *"Cuando pintéis, tanto si se trata de una casa como de un bosque, o de un campo, o del cielo, o el mar, pensad en quien lo habita o lo contempla. Una voz interior os hablará entonces de su familia, de sus ocupaciones y labores, y esta idea os llevará dentro de la órbita universal de la humanidad. Pintando un paisaje pensaréis en el hombre; pintando al hombre, pensaréis en el paisaje que le rodea."* (2)

Consecuente con este pensamiento, Millet nos obsequia sus dos quizá más conocidas y logradas obras. La primera de ellas es: "Las Espigadoras", pintada en 1857; donde observamos a tres mujeres campesinas trabajando bajo el agobiante rayo del sol, vencidas por el cansancio; una de ellas no puede más y se lleva la mano a la espalda en actitud de dolor. La otra obra: "El

1. Prólogo de la Contribución a la crítica de la Economía política, Marx, Engels. Obras Escogidas. T I pgs 432.433.

2 Historia de Arte. Salvat Mexicana de Ediciones T 9. pag 194.



Agelus”, nos presenta a contraluz, a una pareja de campesinos: hombre y mujer, que abandonan por un momento el trabajo que realizan para elevar la oración del medio día. Es esta una creación maravillosa frente a la cual se podría permanecer durante horas completas para llenarse de la paz que transmite.

Durante las revoluciones burguesas que sacudieron a la Europa del siglo XIX, los ideales de Libertad y Fraternidad propalados por la Revolución francesa; se extendieron entre un gran número de prominentes intelectuales, quienes aportaron su creatividad a la defensa de las nuevas ideas, de los nuevos valores. Se exalta la vida cotidiana, de la gente común, de los campesinos y obreros que en número creciente se aglutinaban en las ciudades. Mario de Micheli destaca la unidad espiritual y cultural que existió en Europa durante todo el período de las grandes revoluciones burguesas y el papel que jugaron los literatos y artistas más prominentes del momento *“El siglo XIX europeo conoció una tendencia revolucionaria de fondo en torno a la cual se organizaron el pensamiento filosófico, el político y el literario, la producción artística y la acción de los intelectuales. Ello sucedió particularmente en los tres decenios precedentes al año de las revoluciones, 1848...”* *“En los treinta años que preceden a 1848, las ideas y los sentimientos que habían hallado una victoriosa afirmación en la Revolución Francesa llegan a su madurez. En esta época toma consistencia la moderna concepción de pueblo y los conceptos de libertad y de progreso adquieren nueva fuerza y concreción. La acción por la libertad es uno de los ejes de la concepción revolucionaria del siglo XIX. Las ideas liberales, anarquistas y socialistas impulsaban a los intelectuales a batirse, no sólo con sus obras, sino con las armas en la mano. Philippe de Chennevières, al describir las jornadas parisienses de febrero de 1848, cuenta: “Horas más tarde supe que mi amigo Baudelaire fue visto entre los insurgentes con el fusil al hombro. Jamás tantos poetas y literatos se mezclaron de tal manera con una revolución...”* *El mismo Baudelaire, en aquellos días, dio vida a un periódico revolucionario, Le salut public, y en 1852 escribía el prólogo a las poesías de Pierre Dupont, Chant des Ouvriers, en el que, entre otras cosas, definía como “pueril” la teoría del arte por el arte...”*(1)

Vincent Van Gogh es otro ejemplo del artista comprometido con su momento. De espíritu introvertido y sensible, lleno de religiosidad e imbuído de las ideas de redención social que la Revolución francesa había dejado; lo que lo llevó a dedicarse a la predicación evangélica entre los mineros belgas, con los que vivió por varios años y a los que dedicó su amor y cuidados haciendo alarde de sacrificio y humildad.

En las innumerables cartas que dirigió a su hermano Théo, se puede apreciar claramente su interés por los más humildes: *...“Me levanté temprano y vi a los obreros llegar a la obra con un sol magnífico. Te hubiera gustado ver el aspecto particular de este río de personajes negros, grandes y pequeños, primero en la calle donde había poco sol y luego en el tajo (agosto de 1877)... Los obreros de esta mina, normalmente, están desmedrados y pálidos de fiebre; tienen un aspecto fatigado y consumido; son oscuros de piel y avejentados; las mujeres son débiles y marchitas. En torno a la mina, miserables casas de mineros, con algún árbol muerto ennegrecido y setos de espino, montones de estiércol y de cenizas y montañas de carbón inservible (abril de 1879)... Los obreros de las minas de carbón y los tejedores todavía son una raza algo distinta de la de los otros trabajadores y artesanos y*

---

(1) De Micheli, Mario. Las Vanguardias artísticas del siglo XX. Pgs 13 y 14.

*siento por ellos una profunda simpatía. El hombre del fondo del abismo, de profundis, es el minero; el otro, con aire absorto como de soñador y sonámbulo, es el tejedor. Hace casi dos años que vivo con ellos y he aprendido a conocer bastante su carácter original, sobre todo el de los mineros. Y cada día hallo algo conmovedor y enternecedor hasta en esos pobres y oscuros operarios, la hez como si dijéramos, los más despreciados que, en general, con imaginación vivaz pero falsa e injusta, nos representamos como una raza de malhechores y de bandidos (agosto de 1880)... Nunca oyes lamentarse a los tejedores, si bien su vida es dura. Supongamos que un tejedor que trabaja duro haga una pieza de sesenta aunes en una semana. Mientras él teje es necesario que una mujer atienda a los carretes, esto es, que enrolle el hilo en los husos; así pues, son dos los que trabajan y deben vivir de ese trabajo. Con esa pieza el tejedor tiene una ganancia neta de cuatro florines y medio, por ejemplo, y cuando la lleva al fabricante éste le dice normalmente que le encargará otra pieza dentro de ocho o quince días. Así pues, no sólo el salario es bajo, sino que el trabajo es escaso. Por eso, esta gente suele estar nerviosa e inquieta. Se trata de otro estado de ánimo distinto al que conocí entre los mineros del carbón, un año en el que hubo una huelga y bastantes accidentes (1884)... Me mezclé tan íntimamente en la vida de los campesinos a fuerza de verlos constantemente a todas las horas del día, que ya no me siento atraído por ninguna otra idea..." (1885)." (1)*

Siendo estos los sentimientos del joven Van Gogh, resulta entonces natural que cuando decide abrazar al arte como vocación (un poco tardíamente, a los 27 años de edad), se incline por un arte realista y con profundo contenido social. Era admirador de Millet, de Courbet y de Daumier; y amaba la obra de Zolá, que consideraba como "los mejores tratados sobre la época actual". Le interesa la realidad. Le interesa el hombre con todas sus miserias y pasiones y buscará incesantemente expresar a través de su obra esta realidad que él palpó tan cercanamente.

Van Gogh deja testimonio plástico de la realidad de la dura vida de los campesinos a los que plasma en numerosas ocasiones, como en sus telas "Campesinos que trabajan la tierra", de 1883; "Campesinos que siembran patatas", de 1884 y "Los comedores de patatas", de 1885. Respecto a este último cuadro escribe: "*Quise concientemente dar la idea de esta gente, bajo la luz de la lámpara, come patatas con las mismas manos, las mismas que mete en el plato, con las que ha trabajado la tierra. Mi cuadro, pues, exalta el trabajo manual y la comida que ellos, por sí mismos, se han ganado tan honradamente.*" De igual manera realizó numerosas pinturas con el tema de los tejedores, con los que también convivió ampliamente, una de ellas es: "Tejedor ante el telar", realizada en Nuenen, en 1884.

Los tejedores volverán a ser el tema plástico, esta vez para la pintora alemana Kate Kollwitz quien en 1896, realizó una serie de grabados basada en la tragedia de los tejedores de lino de Silesia, que en 1859 realizaron una huelga que culminó con el asalto de los obreros a la casa de su patrón, Dreisiger, lo que les trajo como consecuencia la criminal represión por parte de la policía y el ejército.

En cuanto a la escultura, también encontramos varios ejemplos de obras en las que el motivo principal es el hombre con todos sus sufrimientos. Como ejemplo tenemos la escultura de Constantin Meunier, titulada: "Explosión de Grisú", de 1893; en la que el artista toma como tema el dolor de una madre frente al hijo muerto por la explosión en las minas de carbón al sur

---

(1) De Micheli, Mario. *Ibid* p 27.

de Bélgica. Constantín Meunier, a lo largo de dos décadas, de 1860 a 1880, *"pintó obras relacionadas con la religión, la pobreza y la muerte. Cuando a principios de la década de 1880 descubrió los mineros del sur de Bélgica y los trabajadores portuarios de Amberes, sintió que ante sí se abría un mundo nuevo y, cincuentenario ya, cambió los pinceles por el cincel. Para expresar la dignidad y la tragedia de la vida de esos trabajadores, desarrolló un estilo realista de un poder y una simplicidad muy sugestivas, como lo demuestra esta mujer que se inclina sobre el cuerpo de su hijo víctima de la mina"*. (1)

Ya en este siglo y en nuestro país, encontramos a varios escultores mexicanos o extranjeros radicados aquí, que hicieron de la expresión de los sentimientos humanos, su temática principal. Entre ellos encontramos a Mathias Goeritz, quien llegó a México en 1949, procedente de Altamira, y que sin que su obra tenga una intención política, supo fundir la tradición escultórica europea con la fuerza de la escultura precolombina para dar origen a un estilo claramente expresionista, de gran fuerza y que refleja un compromiso con los sentimientos y los dolores de los seres humanos. Esto se puede observar claramente en sus obras: "Mi mano" (mano del hombre), "Tu mano" (mano de la mujer); así como en "El brujo" y "Orozco", de marcada influencia precolombina tanto por ser monolíticas, como por la simplificación y abstracción de los elementos que las componen.

De igual manera, encontramos algunos bocetos de Ignacio Asúnsolo, realizados cuando recién había perdido a su hijo y que refleja en ellos todo el dolor y el vacío producidos por este hecho. Sus obras "Autorretrato", "Rodando por la tierra" y "Agonía", muestran a un hombre abatido por la pena, con el rumbo perdido y muriendo de dolor. Su "Desolación", muestra a una pareja: hombre y mujer, igualmente abatidos.

En este mismo terreno de la expresión de los más profundos sentimientos humanos, encontramos en México a Charlot Yazbek quien estaría también presente con sus obras: "Hombre roto", "Voz de soledad" y "Cristo".

En cuanto a algunos artistas plásticos contemporáneos que en estos momentos se encuentren realizando obra pictórica o escultórica con un contenido claramente político o de denuncia social, por fortuna los encontramos dispersos por varios lugares del mundo. Mencionaré solamente a algunos de ellos: Gael Neke, feminista sudafricana que a través de la instalación y la escultura, muestra los excesos cometidos por el apartheid en su país. Sydia Reyes, escultora venezolana que a través de un arte bastante conceptual, denuncia la existencia de los niños de la calle. El japonés Ken Kitano, que se ocupa de dejar testimonio de las manifestaciones de la sociedad civil japonesa. Kenzi Oriuchi, también japonés, quien por medio de sus instalaciones expresa los desastres ocasionados por la explosión de la bomba atómica en Nagasaki. El escultor danés Jens Galchiot, quien con su "columna de la infamia", recorre el mundo haciendo un llamado de atención sobre los actos de barbarie cometidos en distintos escenarios, como fue el caso de la masacre de Acteal.

Estos son sólo algunos ejemplos de artistas que además de una constante búsqueda estética y las aportaciones que en este sentido hicieron o están haciendo a la historia del arte, supieron poner su obra al servicio de la conciencia social, lo cual ha sido de suma

---

(1) G. Bazim. Historia de la Escultura Mundial.

importancia para la formación de una conciencia crítica en el resto de la sociedad, no en toda por desgracia, pero sí en lo más sensible de ella.

Sin embargo, afirmar que el arte todo deba, necesariamente, conllevar una finalidad crítica, social o política; sería adoptar una posición sectaria e intransigente, y negar el enorme valor de las obras de arte que no cumplen con este objetivo.

La pretensión única de este trabajo es la de argumentar la validez que ha tenido y sigue teniendo la creación artística como un instrumento, como un arma, una más, dentro de la lucha ideológica. La Esperanza, la vieja y muchas veces renovada Esperanza por construir un mundo mejor para la humanidad no ha muerto, no morirá mientras existan hombres y mujeres con conciencia. El arte ha de acompañarla siempre.

Uno de los momentos históricos en que esa Esperanza surgió con mayor fuerza, fue en los albores del siglo que hoy está por fenecer. En octubre de 1917, cuando los Bolcheviques, encabezados por Vladimir Ilich Lenin, luego de una larga lucha armada e ideológica, lograron acceder al poder en la atrasada Rusia de los zares, para inaugurar el primer país con un sistema socialista en el mundo, basado en la teoría marxista.

La Esperanza explotó en todos los aspectos de la vida en la incipiente República de los Soviets, incluyendo el arte y la cultura, en los que florecieron diversas y encontradas propuestas estéticas; para extenderse desde ahí a otros rincones del mundo, en la Europa Oriental primero y posteriormente a un pequeño país de América: la Isla de Cuba, tan pequeña en extensión geográfica como grande, inmensa en el ejemplo que transmitió al resto del mundo en su larga lucha de liberación y que alcanzó el triunfo el 1º de enero de 1959, cuando un grupo de revolucionarios, encabezados por Fidel Castro Ruz y Ernesto Ché Guevara, lograron derrotar al dictador Fulgencio Batista, permitiendo así, que la Esperanza cobrara nueva fuerza en todos los ámbitos de la vida.

Nuestro país no ha sido la excepción, larga ha sido su lucha y grande su Esperanza en diversos momentos de ella. Uno de los más significativos, después de nuestra Guerra de Independencia; fue el Movimiento Revolucionario de 1910, encabezado por Zapata, Madero y Villa; que dio pie al surgimiento, en 1924, del Movimiento Muralista Mexicano.

No son estas tres experiencias las únicas en el mundo, por fortuna, a lo largo y ancho de él se han realizado innumerables intentos por cumplir el anhelo de acceder a mejores condiciones de vida para todos. El hecho de que este trabajo se enfoque en ellos, se debe a la consideración de que tuvieron gran importancia para la humanidad. En estos tres momentos cruciales en la historia, el arte ha estado presente durante su gestación, en su desarrollo y culminación. Hablemos pues del nacimiento y desarrollo de esta Esperanza.



J.F. Millet  
"El Angelus"



Fragmento de uno de los grabados de la serie.  
Los desastres de la guerra, titulado  
"Grande hazaña ¡con muertos!"  
serie realizada de 1808-14.



D.A. Siqueiros  
"El eco del llanto" 1937



Mathias Goeritz  
"Tu mano" (mano de mujer)





Ignacio Asúnsolo  
"Desolación"

## A): NACE LA ESPERANZA .

### COMO SE DESARROLLÓ EL ARTE AL TRIUNFO DE LA REVOLUCIÓN DE OCTUBRE

*"En el torbellino de nuestros días activos, más allá de las cenizas y las ruinas del pasado en los umbrales de un porvenir vacío, proclamamos ante vosotros, artistas, pintores, escultores, músicos, actores y poetas, ante vosotros, personas para quienes el Arte no es una mera fuente de conversación, sino el manantial de una exaltación real, muestra convicción y los hechos.*

*Es necesario sacar al arte del callejón sin salida en el cual se encuentra desde hace 20 años."*

Con estas palabras da inicio el Manifiesto del Realismo, escrito por Naum Gabo y su hermano Antoine Pevsner, artistas plásticos ambos, en agosto de 1920; en la plena efervescencia de propuestas culturales y artísticas que se dieron en el marco del triunfo de la primera revolución socialista de la historia, encabezada por Lenin.

En octubre de 1917 en Rusia, se había derrocado al antiguo régimen zarista y había triunfado la primera revolución basada en la teoría del Marxismo-Leninismo. El socialismo proclamaba la libertad del hombre y su colocación por sobre todos los bienes materiales que él producía. La revolución se proponía la realización plena del hombre y la satisfacción de sus necesidades tanto materiales como espirituales.

La euforia por el triunfo se extendió a todos los rincones y a todas las actividades. El arte y la cultura no podían ser la excepción, antes al contrario, si durante todo el período histórico previo el hombre no había tenido oportunidad de desarrollarse espiritualmente, el socialismo debía procurarle este desarrollo a la par que buscaba la satisfacción de sus necesidades vitales... *"En el terreno de la nueva sociedad se hace posible el "desarrollo de la fuerza humana que constituye la finalidad en sí, el verdadero reino de la libertad". Al abolir la propiedad privada, queda eliminado el mayor obstáculo al florecimiento de la creación artística."* (1)

En este marco, desde los primeros años de la revolución, surgen en la Unión Soviética una gran cantidad de propuestas estéticas diversas y, en algunos casos opuestas entre sí; pero cuyo denominador común era el deseo de poner el arte al servicio de la revolución triunfante y del proletariado como fuerza social motriz de la nueva sociedad.

Cierto es que ya antes de la Revolución de octubre de 1917, existían en Moscú y en San Petersburgo, numerosos artistas plásticos de vanguardia, mucho más radicales en su búsqueda antiacadémica, que los artistas franceses. Se trata de Kasimir Malevich, Miguel Larionov, Natalia Goncharova, Tatlin y Vrubel, entre otros. Sin embargo, la revolución despierta en ellos nuevas esperanzas y se unen con entusiasmo a ella. *"Esta es nuestra Revolución", proclama*

(1) Sánchez Vázquez, Adolfo. Estética y Marxismo. T I p 96.

*Mayakovsky: mientras que Malevich escribe: "El cubismo y el futurismo fueron movimientos revolucionarios que se adelantaron a la revolución económica y política, y a 1917". (1)*

Se manifiestan entonces diversas corrientes estéticas: el futurismo, el constructivismo, el realismo, etc. Los poetas, músicos, dramaturgos, artistas plásticos, arquitectos, etc., más prominentes del momento, se unen según sus inclinaciones y afinidades para formar diversas agrupaciones y defender apasionadamente sus posiciones. Proliferan los Manifiestos a través de los cuales cada agrupación expone el porqué de sus planteamientos y trata de convencer a los demás de que la suya es la propuesta estética ideal para encabezar el papel histórico del momento

Surgen agrupaciones como: Cultura Proletaria (Prolet-Kult), encabezada por V. Pletnev, el Frente de Escritores de Izquierda (LEF), al frente del cual se hallaba el poeta Mayakovsky, la Asociación Rusa de Escritores Proletarios (RAPP). Además del "MANIFIESTO DEL REALISMO", redactado por los hermanos Gabo y Pevsner, se publican el "MANIFIESTO DEL GRUPO PRODUCTIVISTA" (A. Rotchenko y A. Stepanova); "¿POR QUÉ COSA SE BATE EL LEFT?" (Vladimir Mayakovsky); "EL PROLET KULT Y EL ARTE" (V. Pletnev), etc. En cada uno de ellos se defiende con pasión las posturas particulares acerca del papel que debe jugar el arte en la nueva sociedad.

*... "El Manifiesto del Realismo, formado por Gabo y Pevsner en Moscú en 1920, expresaba las ideas del grupo constructivista que tendía a producir un arte reducido a construcciones abstractas y basado en la vida, pero concebida ésta de un modo un tanto irracional. El Manifiesto del Grupo Productivista, lleva la firma de Rotchenko y Stepanova, y apareció en Moscú unos meses después del anterior. Trataba de subrayar sus diferencias respecto del grupo Constructivista de Gabo y Pevsner, y reflejaba sobre todo las ideas de Tatlin y su grupo. La posición de este grupo se hallaba vinculada ideológicamente a la revolución, aspiraba a integrar totalmente el arte en la vida, fundiéndolo con la producción y la técnica, (...) El manifiesto redactado por Mayakovsky y publicado en 1923 con el título de "¿Por qué se bate el LEF?", expresaba las ideas del Frente de Izquierda de las Artes (LEF), comprometido abiertamente con la revolución (...).*

*"Con la empresa de crear una nueva cultura, de clase, proletaria, y un nuevo arte, proletario, se vincula estrechamente la labor del Prolet-Kult (Cultura Proletaria), organización de masas, fundada en septiembre de 1917, cuyas actividades se extendían por todo el país y se prolongaron hasta 1932. El Prolet-Kult insistía, sobre todo, en la necesidad de crear una nueva cultura rompiendo totalmente con la cultura burguesa del pasado y apoyándose exclusivamente en los esfuerzos del proletariado..." (2)*

Toda esta gama de tendencias y propuestas distintas y, en algunos casos, opuestas; se dan sin embargo dentro de un marco de coexistencia aunque no sin contradicciones; en una lucha abierta entre sí pero dentro de la tolerancia y apertura que en esos momentos existía por parte de los dirigentes políticos del Estado socialista encabezado por Lenin en primer lugar y por Anatoly Lunacharsky quien a la sazón, "era el artífice de la política cultural y artística del poder soviético".

(1) Debrouse, Oliver. Figuras en el trópico. p 40.

(2) Sánchez Vázquez, Adolfo. Ibid. T. 2, pgs 193 y 194.

Lenin estuvo siempre muy atento a la forma como se desarrolló la polémica entre las diferentes corrientes artísticas. Se opuso a los planteamientos del Prolet-Kult a los que consideraba demasiado sectarios por pretender anular toda la riqueza del arte del pasado. Incluso en algunos momentos llevó sus ideas a la discusión en el seno del partido para convencer a sus compañeros de lo correcto de su posición. Sin embargo, ni él ni ningún otro de sus correligionarios se manifestó oficialmente ni actuó a favor o en contra de una u otra tendencia. A pesar de que personalmente pudieran tener sus preferencias (Lenin se identificaba mucho con el realismo porque consideraba que era la corriente que mejor comprendía la gente común), más bien alentaron siempre la libertad formal en la creación artística con la idea de que sería el propio pueblo quien decidiría por cual tendencia se inclinaba más. Su exigencia única era que se hiciera un arte comprensible para las masas y que no rompiera con el gran arte del pasado.

Esta política de apertura quedó asentada en la resolución del CC del PCUS del 18 de junio de 1925 *"...el partido en general, no puede ni mucho menos, manifestarse con la adhesión a una orientación cualquiera en el terreno de la forma literaria (...), no puede apoyar a una fracción cualquiera de la literatura (...).*

*"14. Por eso el partido se debe manifestar en pro de la libre emulación de las diversas agrupaciones y corrientes en este campo..." (1)*

El Estado Socialista dio además cabida en la estructura organizativa a muchos de los intelectuales y artistas más prominentes del momento quienes además de continuar con su producción artística participaban en altos puestos en la dirección y organización de la educación y cultura artísticas ... *"Así Kandinsky fue Vicepresidente de la Academia de Ciencias y de Artes y redactó el primer programa del Instituto de Cultura Artística de Moscú (Injuk); Malevich estaba al frente de un instituto semejante en Petrogrado y, dentro de él, el arquitecto Tailin, el famoso autor del proyecto de Monumento para la III Internacional, dirigía la sección de estudio de materiales; Chagal fue comisario de Bellas Artes en Vitebsk; por último para no alargar la lista, Rotchenko desempeñó un papel importantísimo en los Vjotemas, talleres para la enseñanza superior de las artes y técnicas en el que puso en práctica un programa profundamente innovador tendiente a la transformación radical del medio material del hombre socialista, tratando de abolir para ello las fronteras o distancias entre el arte, la técnica y la ciencia." (2)*

Este era el panorama del arte durante los primeros años de la revolución socialista soviética. En su análisis sobre este tema, Adolfo Sánchez Vázquez hace una brillante y completa exposición sobre "las visicitudes del arte bajo el socialismo." A través de una significativa selección de documentos y estudios (algunos de ellos ya mencionados aquí, como los distintos "Manifiestos"), nos da un amplio panorama del desarrollo del arte y la cultura soviética, desde los inicios de la revolución hasta los años 70's.

Sánchez Vázquez divide este período en tres etapas; *"Estas abarcan respectivamente: a) desde la Revolución de Octubre de 1917 hasta los años 30 (en que se proclamaba el realismo socialista como método fundamental y único de la literatura y el arte soviéticos); b) desde los años 30 hasta el XX Congreso del PCUS, de 1956 (en que entran en crisis los principios o las formas de aplicación del realismo socialista); c) desde el XX Congreso hasta*

(1) Ibid T.2. p 228.

(2) Ibid T.1 . p 52.

*nuestros días (años de negación del realismo socialista, o también de vuelta a sus principios y métodos, así como de búsqueda, en otros casos, de nuevas formas de arte socialista)". (1)*

Para efectos de este trabajo, se han destacado solamente algunos de los planteamientos de Sánchez Vázquez acerca de la primera etapa, cuando se dió plena libertad formal a la creación artística en sus diferentes propuestas. Ahora todos sabemos que esta etapa finalizó abruptamente a partir del 23 de abril de 1932 (ya desaparecido Lenin, quien falleció en 1924), en que el CC del PCUS, ya con Stalin a la cabeza, lanzó una resolución "sobre la reestructuración de las organizaciones literarias y artísticas"; que puso fin a la diversidad de agrupaciones existentes a través de la creación de una sola asociación por cada una de las ramas de la actividad artística (La Unión de Escritores soviéticos, por ejemplo), a las que debían asociarse todos los artistas "que apoyaran el poder soviético y desearan participar en la edificación del socialismo".

Posteriormente, en agosto de 1934 en Moscú, se celebró el Primer Congreso de Escritores Soviéticos, en el que se proclamó al realismo socialista como el método creador de la literatura soviética, extendiéndose luego a las demás actividades artísticas.

El Partido decidió también que los problemas entre artistas se discutieran y resolvieran en la Unión de Artistas, lo que trae como consecuencia la disolución de las diversas asociaciones que se habían formado hasta entonces. Con estas medidas se puso fin al período maravilloso de los inicios de la revolución en el que florecieron el arte y la literatura, y en la que los artistas e intelectuales, cada cual desde su propia propuesta estética, se esforzaron por acercar el arte a la revolución.

Sobra mencionar las reacciones de repudio que hubo no sólo entre algunos de los intelectuales y artistas más reconocidos que inicialmente apoyaron con su creatividad a la revolución y sus logros, muchos de los cuales salieron o fueron expulsados posteriormente de su Patria para refugiarse en otros países; sino entre los intelectuales y artistas del mundo, algunos de los cuales habían apoyado con su presencia y mediante su obra artística a la Unión Soviética. Tal es el caso de Diego Rivera y André Bretón quienes se manifestaron enérgicamente contra la imposición oficial de un solo estilo artístico decretado por "la casta actualmente dirigente en la URSS,"...

*"Bajo la influencia del régimen totalitario de la URSS y por medio de los organismos llamados "culturales" que controla en los otros países, se ha extendido sobre el mundo entero un profundo crepúsculo, hostil a la manifestación de cualquier género de valor espiritual. Crepúsculo de lodo y sangre en el que, disfrazados de intelectuales y de artistas, se hunden hombres que han hecho del servilismo un trampolín, de la apostasía un juego perverso, del falso testimonio venal un hábito y de la apología del crimen un gozo. El arte oficial de la época staliniana refleja, con una crueldad sin ejemplo en la historia, sus esfuerzos irrisorios por engañar y ocultar su verdadero papel mercenario." (2)*

De las etapas posteriores no se hablará aquí por considerar que no es de interés de este trabajo. Sin embargo, se recomienda ampliamente la lectura de los análisis que sobre Arte y

(1) Ibid. T. I Pág. 193.

(2) Tibol, Raquel. Documentación sobre el arte mexicano, págs. 84-85

Socialismo, y Arte y Revolución hace Sánchez Vázquez, para comprender a cabalidad el desarrollo que tuvo el arte a partir de 1934 en la Unión Soviética y posteriormente en los demás países a los que se extendió el socialismo.

Por otro lado, ya todos sabemos de la estrepitosa caída del socialismo a consecuencia principalmente de sus muchos errores. Sin embargo no se puede soslayar el papel que en esta caída jugó, por un lado la intervención norteamericana a través de la CIA, y por el otro la Iglesia católica, con el Papa Carol Woytyla a la cabeza, a través de sus representantes en Polonia, principalmente Leff Walessa, dirigente de Solidaridad.

Con el derrumbe del socialismo real, el capitalismo se apresuró a propagar "El fin de las ideologías" ¡EL SOCIALISMO HA MUERTO, VIVA EL CAPITALISMO!

El socialismo real murió ¿Murió acaso con él la esperanza de un mundo mejor?.

## ANEXO I:

## ¿Por qué se bate el Lef?

1905. Después, la reacción. La reacción está avalada por la autocracia y por el doble yugo del mercader y del fabricante.

La reacción creó un arte y un estilo de vida a su propia imagen, según su gusto. El arte de los simbolistas (Biely, Balmont), de los místicos (Chiulkov, Hippius) y de los psicópatas sexuales (Rosanov) corresponde a la vida de los filisteos pequeño-burgueses.

Los partidos revolucionarios chocaron contra la vida, el arte se alzó contra el gusto. La primera llamarada impresionista tuvo lugar en 1909 (colección *El vivero de los jueces*).

La llamarada fue reavivada durante tres años. La reavivaron en el futurismo.

Primer libro de la unión de los futuristas: bofetada al gusto del público, 1914: D. Burliuk, Kamenski, Kruchionich, Maiakovski, Chlevnikov.

El viejo régimen valoró justamente la actividad de laboratorio de los futuros dinamiteros.

Se respondió a los futuristas con cortes de censura, con la prohibición de hablar, con el ladrido y el aullido de toda la prensa.

Por supuesto, el capitalista nunca apoyó nuestras líneas-latigazos, nuestras líneas-esquirlas.

El cerco por parte de la vida diocesana obligó a los futuristas al escarnio de las blusas amarillas y la cara pintada.

Estos métodos poco "académicos" y el presentimiento del futuro impulso rechazaron, de repente, a los estetizantes que habían dado su adhesión al movimiento (Kandinsky), los seguidores de la "Valet de Diamante", etc.).

En compensación, quien no tenía nada que perder se unió al futurismo o se amamantó de su nombre (Scherchenevich, Igor Severianin, el "Rabo de asno", etc.).

El movimiento futurista, guiado por artistas poco expertos en política, se tiñó a veces con los colores del anarquismo.

Junto a los hombres del porvenir estaban los rejuvenecidos que ocultaban la podredumbre estética bajo la bandera de la izquierda.

La guerra de 1914 fue el primer banco de pruebas social.

Los futuristas rusos rompieron definitivamente con el imperialismo de Marinetti, al que ya habían recibido con silbidos durante su estancia en Moscú en 1913.

Los futuristas fueron los primeros y los únicos en el arte ruso que, ahogando los clarinazos de los cantores de la guerra (Gorodechki, Gumilév y otros), maldijeron de la guerra, luchando contra ella con todas las armas del arte (La guerra y El universo, de Maiakovski).

La guerra marcó el comienzo de la depuración futurista (los "mediocres" estallaron y Severianin se marchó a Berlín).

La guerra ordenó mirar a la revolución de mañana (La nube en pantalones).

La revolución de febrero profundizó la depuración, escindiendo el futurismo en "derecha" e "izquierda".

Los derechistas se convirtieron en un eco de las seducciones democráticas (sus apellidos se hallan en El todo Moscú).

De Micheli, Mario. Ibid pags 407-411.

Los izquierdistas que esperaban el mes de octubre fueron bautizados como los "bolcheviques del arte" (Maiakovski, Burliuk, Kruchionich).

A este grupo futurista se añadieron los primeros "productores" futuristas Brik, Arvatov) y los constructivistas (Ródchenko, Lavinski).

Los futuristas, desde sus primeros pasos, desde el palacio Kschesinskaia, trataron de ponerse de acuerdo con los grupos de escritores obreros (ex Proletkult), pero estos escritores creían (a juzgar por sus obras) que el espíritu revolucionario se agotaba en un contenido propagandístico y se quedaron, en el campo de las formas, en reaccionarios puros incapaces de cohesión.

Octubre depuró, reordenó y reorganizó. El futurismo se transformó en el frente de izquierdas de las artes. Es decir, en "nosotros".

Octubre nos enseñó a trabajar.

A partir del 25 de octubre nos entregamos al trabajo.

Claro está, ante los intelectuales que ponían pies en polvorosa no nos preguntaron mucho acerca de nuestras creencias estéticas.

Nosotros fundamos las secciones figurativa, teatral y musical que entonces eran revolucionarias, y guiamos a los estudiantes al asalto de las academias.

Además de realizar un trabajo organizativo, dimos las primeras obras del arte de octubre (Tatlin, el monumento a la Tercera Internacional, *Misterio y payasada*, dirigida por Meyerhold; Sten'ka Razin, de Kamenski).

No fuimos estetas, no producimos por amor de nosotros mismos. Aplicamos nuestros métodos de trabajo a la actividad artístico-propagandística exigida por la revolución (los manifiestos de la Rosta, los folletines, etc.).

A fin de propagar nuestras ideas organizamos un periódico, *IskusstvoKommuny*, y discusiones y lecturas de poesías en fábricas y talleres.

Nuestras ideas conquistaron al público obrero. El barrio de Vyborg organizó un grupo de "comunistas-futuristas".

El movimiento de nuestro arte reveló nuestra fuerza mediante la creación de ciudadelas del frente de izquierdas en toda la URSS.

Al tiempo se desarrolló el trabajo de los camaradas del lejano oriente (revista *Tvorcestvo*) que afirmaron teóricamente la ineluctabilidad social de nuestra corriente, nuestra completa fusión con octubre (Chiugiak, Aseev, Palmov). *Tvorcestvo*, sometida a todo tipo de atropellos, asumió el peso de la lucha por una nueva cultura de la República del Lejano Oriente y de Siberia.

Una vez comprobado con gradual desencanto que el poder soviético seguía existiendo, los académicos en soledad o en grupitos, empezaron a llamar a las puertas de los comisarios del pueblo.

Sin correr el riesgo de emplearlos en un trabajo de responsabilidad, el poder soviético les ofreció, o mejor, ofreció a sus nombres europeos, la posibilidad de trabajar en instituciones educativas y culturales.

De ahí partió la campaña de calumnias contra el arte de izquierdas, brillantemente concluida con el cierre de *Iskusstvo Kommuny*.

El gobierno, empeñado en los frentes y en las crisis, se interesó poco por las discusiones estéticas; se ocupó solamente de que la retaguardia no hiciera demasiado ruido y nos invitó a respetar los nombres "más insignes".

Hoy hay una tregua en la guerra y en la carestía. El Lef se siente obligado a respetar el panorama del arte en la URSS, a indicar sus perspectivas y a ocupar el puesto que le corresponde.



El arte de la URSS, el primero de febrero de 1923

1. El arte proletario. Una parte de los escritores proletarios se ha oficializado y oprime con un lenguaje burocrático y con la repetición del abecé político. Otra parte ha caído bajo la influencia del academicismo y sólo recuerda a octubre con la etiqueta de las organizaciones. Una tercera parte, la mejor, se reeduca, después de los rosados Biely, en nuestras obras, y, así lo creemos, marchará con nosotros.
2. 2. L literatura oficial. En la teoría del arte cada uno profesa una opinión personal. En la práctica, las revistas abundan en forma de nombres de fusta.
3. 3. La literatura "nueva" (Hermanos de Serapión, etc.), una vez asimilados y vivificados nuestros métodos, los condimenta con los métodos simbolistas y con grave aplomo los adapta al público "nep".
4. El gran viraje. De occidente viene una invasión de insignes maestros. Aleksei Tolstoi ya cepilla el caballo de la colección de sus obras completas para un triunfal regreso a Moscú.
5. Finalmente, violando toda perspectiva decorosa, en varios puntos intervienen, solitarios, los de izquierdas. Hombres y organismos (el instituto de Cultura Artística, los estudios técnico-artísticos, el Instituto de Arte Teatral, la Sociedad para el Estudio de la Lengua Poética, etc.). Algunos se esfuerzan heroicamente en roturar en soledad un terreno muy duro; otros, con las limas de los poemas sierran ya las cadenas de la antigüalla.

El lef debe reunir a las fuerzas de izquierda. El lef debe pasar revista a sus filas repudiando el pasado. El lef debe unificar el frente para eliminar lo viejo, para marchar a la conquista de la nueva cultura.

No resolveremos los problemas del arte con la mayoría de votos de un mito, pero aún inexistente, frente de izquierdas, sino con la acción. con la energía de nuestro grupo de iniciativa, que dirige año tras año el trabajo de los artistas de izquierda y los orienta idealmente.

La revolución nos ha enseñado muchas cosas.

El lef sabe bien que para consolidar las conquistas de la revolución de octubre, revigorizando el arte de izquierdas, introducirá en el arte las ideas de la Comuna y les abrirá la vía del futuro.

El lef agitará con nuestro arte las masas sacando de ellas su propia fuerza organizativa.

El lef confirmará nuestras teorías con la efectiva creación artística, elevando su cualificación.

El lef combatirá por un arte que sea construcción de la vida.

No pretendemos poseer el monopolio del espíritu revolucionario en el arte. Nos revelaremos en la emulación.

Nosotros creemos en lo justo de nuestra propaganda, y, con la fuerza de las obras cumplidas, demostraremos que estamos en el camino justo hacia el porvenir.

*Vladimir Maiakovski.*

## ANEXO 2:

### Manifiesto del suprematismo.\*

Por suprematismo entiendo la supremacía de la sensibilidad pura en las artes figurativas

Los fenómenos de la naturaleza objetiva en sí misma, desde el punto de vista de los suprematistas, carecen de significado; en realidad, la sensibilidad como tal es totalmente independiente del ambiente en que surgió.

La llamada "concretización" de la sensibilidad en la conciencia, en verdad, una concretización del reflejo de la sensibilidad mediante una representación natural. Esata representación no tiene valor en el arte del suprematismo. Y no sólo en el arte del suprematismo, sino en el arte en general, porque el valor estable y auténtico de una obra de arte (sea cual sea la "escuela" a que pertenezca) consiste exclusivamente en la sensibilidad expresada.

El naturalismo académico, el naturalismo de los impresionistas, el cezannismo, el cubismo, etc., en cierta medida, no son nada más que métodos dialécticos que, por sí mismos, no determinan en absoluto el valor específico de la obra de arte.

Una representación objetiva en sí misma (es decir, lo objetivo como único fin de la representación) es algo que nada tiene que ver con el arte; y, sin embargo, la utilización de lo objetivo en una obra de arte no excluye que tal obra tenga un altísimo valor artístico.

Pero para el suprematista siempre será válido aquel medio expresivo que permita que la sensibilidad se exprese de modo posiblemente pleno como tal, y que sea extraño a la objetividad habitual.

Lo objetivo en sí mismo no tiene significado para el suprematismo, y las representaciones de la conciencia no tienen valor para él.

Decisiva es, en cambio, la sensibilidad; a través de ella el arte llega a la representación sin objetos, al suprematismo.

Llega a un desierto donde nada es reconocible, excepto la sensibilidad.

El artista se ha desembarazado de todo lo que determinaba la estructura objetivo-ideal de la vida y del "arte": se ha liberado de las ideas, los conceptos y las representaciones, para escuchar solamente la pura sensibilidad.

El arte del pasado, sometido (por lo menos en el extranjero) al servicio de la religión y del Estado, debe renacer a una vida nueva en el arte puro (no aplicado) del suprematismo, y debe construir un mundo nuevo, el mundo de la sensibilidad.

Cuando en 1913, a lo largo de mis esfuerzos desesperados por liberar al arte del lastre de la objetividad, me refugié en la forma del cuadrado y expuse una pintura que no representaba más que un cuadrado negro sobre un fondo blanco, los críticos y el público se quejaron: "Se perdió todo lo que habíamos amado. Estamos en un desierto. ¡Lo que tenemos ente nosotros no es más que un cuadrado negro sobre un fondo blanco!" Y buscaban palabras "aplastantes" para alejar el símbolo del desierto y para reencontrar en el "cuadrado muerto" la imagen preferida de la "realidad", "la objetividad real" y la "sensibilidad moral".

La crítica y el público consideraban a este cuadrado incomprensible y peligroso... Pero no se podía esperar otra cosa.

La ascensión a las alturas del arte no objetivo es fatigosa y llena de tormentos y, sin embargo, nos hace felices. Los contornos de la objetividad se hunden cada vez más a cada

\* De Micheli, Mario. Ibid pags 385-395.

paso y, al fin, el mundo de los conceptos objetivos, "todo lo que habíamos amado y de lo que habíamos vivido", se vuelve invisible.

Ya no hay "imágenes de la realidad"; ya no hay representaciones ideales, ¡no queda más que un desierto!

Pero ese desierto está lleno del espíritu de la sensibilidad no-objetiva, que todo lo penetra.

Yo también me sentí presa de una inquietud, que asumió las proporciones de la angustia, cuando tuve que abandonar "el mundo de la voluntad y de la representación" en el que había vivido y creado y en cuya realidad había creído.

Pero el éxtasis de la libertad no-objetiva me empujó "al desierto" donde no existe otra realidad que la sensibilidad, y, así, la sensibilidad se convirtió en el único contenido de mi vida.

Lo que yo expuse no era un "cuadrado vacío", sino la percepción de la inobjetividad.

Reconoci que la "cosa" y la "representación" habían sido tomadas por la imagen misma de la sensibilidad y comprendí la falsedad del mundo de la libertad y de la representación.

La botella de leche, ¿es el símbolo de la leche?

El suprematismo es el arte puro-reencontrado, ese arte que, con el andar del tiempo, se ha vuelto invisible, oculto por la multiplicación de las "cosas".

Me parece que el arte de Rafael, de Rubens, de Rembrandt, etcétera, para la crítica y el público no es más que una concretización de "cosas" innumerables, que hicieron invisible el verdadero valor encerrado en la sensibilidad inspiradora. Sólo la admiración por el virtuosismo de la representación objetiva sigue viva.

Si fuera posible extraer de las obras de los grandes maestros de la pintura la sensibilidad expresada en ellas —es decir, su valor efectivo- y esconderla, los críticos, el público y los estudiosos de arte ni siquiera se darían cuenta de ello.

Por tanto, no hay que maravillarse si mi cuadrado parecía falto de contenido.

Si se quiere juzgar una obra de arte basándose en el virtuosismo de la representación objetiva, es decir, de la vivacidad de la ilusión, y se cree descubrir el símbolo de la sensibilidad inspiradora en la misma representación objetiva, nunca se podrá llegar al placer de fundirse con el auténtico contenido de una obra de arte.

La mayoría de la gente vive todavía en la convicción de que la renuncia a la imitación de la "amadisima realidad" significa la ruina del arte, y, por tanto, observa con angustia cómo el odiado elemento de la sensibilidad pura —de la abstracción- sigue ganando terreno.

El arte ya no quiere estar al servicio de la religión ni del Estado: no quiere seguir ilustrando la historia de las costumbres; no quiere saber nada del objeto como tal, y cree poder afirmarse sin la "cosa" (por tanto, sin "la fuente válida y experimentada de la vida"), sino en sí y por sí.

La sustancia y el significado de cualquier creación artística son menospreciados continuamente, precisamente como la sustancia del trabajo figurativo en general; y ello es así porque el origen de cualquier creación de forma está siempre, por doquier y sólo, en la sensibilidad.

Las sensaciones nacidas en el ser humano son más fuertes que el mismo hombre; deben irrumpir a la fuerza, a toda costa; deben adquirir una forma, deben ser comunicadas y situadas.

La invención del aeroplano tiene su origen en la sensación de la velocidad, del vuelo que ha tratado de asumir una forma, una figura; en efecto, el aeroplano no fue construido para el transporte de cartas comerciales entre Berlín y Moscú, sino para obedecer al impulso irresistible de la percepción de la velocidad.

Naturalmente, cuando se trata de demostrar el origen y el fin de un valor, el "estómago vacío" y la razón que está a su servicio deben tener siempre la última palabra. Pero esto es algo muy distinto.

Esto también vale para el arte figurativo, es decir, para el arte, reconocido como tal, de la pintura. En la imagen artística retratada por el señor Muller, o sea, en la representación genial de la florista de la Postdamer Platz, ya no se ve nada de la verdadera sustancia del arte ni de la sensibilidad inspiradora. Aquí la pintura es la dictadura de un método de representación, cuya única finalidad es presentar al señor Muller, el ambiente en el que él vive y sus conceptos.

El cuadrado negro sobre fondo blanco fue la primera forma de expresión de la sensibilidad no-objetiva: cuadrado = sensibilidad; fondo blanco = la "Nada", lo que está fuera de la sensibilidad.

Y, sin embargo, la mayoría de la gente considera la ausencia de objetos como el final del arte y no reconoce el hecho inmediato de la sensibilidad de la forma.

El cuadrado de los suprematistas y las formas derivadas de él se pueden comparar e los "signos" del hombre primitivo, que en su conjunto no querían ilustrar, sino representar la sensibilidad del "ritmo".

El suprematismo no ha creado un mundo nuevo de la sensibilidad, sino una nueva representación inmediata del mundo de la sensibilidad en sentido general.

El cuadrado se modifica para formar figuras nuevas cuyos elementos se componen de una u otra manera según las normas de la sensibilidad inspiradora.

Si nos detenemos a mirar una columna antigua, cuya construcción, en el sentido de la utilidad, carece ya de significado, podemos descubrir en ella la forma de una sensibilidad pura. Ya no la consideramos como una necesidad arquitectónica, sino como una obra de arte.

La "vida práctica", a la manera de un vagabundo sin techo, penetra en todas las formas artísticas y creé ser su motivo y su fin. Pero el vagabundo no reside mucho tiempo en el mismo sitio, y cuando se va (es decir, cuando la valoración práctica de una obra de arte ya no parece oportuna) la obra de arte vuelve a adquirir su pleno valor.

En los museos se colocan y cuidan celosamente las obras de arte antiguo, no porque se las quiera conservar con fines prácticos, sino para gozar de su eterno valor artístico.

La diferencia entre el arte antiguo y el nuevo, sin objeto y sin utilidad, consiste en el hecho de que el pleno valor artístico solo se reconoce cuando la vida, en busca de nuevas utilidades, lo abandona, mientras que el elemento artístico no aplicado del segundo corre delante de la vida y abre de par en par la puerta a la "valoración práctica".

Y He aquí el nuevo arte no-objetivo como expresión de la sensibilidad pura, que no tiende hacia valores prácticos, ni hacia ideas, ni hacia ninguna "tierra prometida".

La belleza de un templo antiguo no procede del hecho de que sirviera de asilo a un determinado sistema de vida, o a la religión correspondiente, sino de que su forma se deriva de una percepción pura de relaciones plásticas. Tal percepción artística (que en la construcción del templo se hizo forma) es preciosa y viva para nosotros en todos los tiempos, mientras que el sistema de vida en el que el templo se construyó ya está muerto.

Hasta ahora, la vida y sus formas de manifestarse se tomaban en consideración desde dos puntos de vista: desde el material y desde el religioso. Se podía pensar que el del arte debiera llegar a ser el tercer ángulo visual de la vida, con iguales derechos a los de los dos primeros; pero en la práctica, el arte (como una potencia de segundo orden) se pone al servicio de los que observan el mundo y la vida desde uno de los dos primeros puntos de vista. Tal estado de cosas contrasta extrañamente con el hecho de que el arte tiene una parte precisa en la vida de todas las edades y en todas las circunstancias, y que solo las obras de arte son perfectas y de vida eterna. El artista crea con los medios más primitivos (con carbón, cerdas, madera, cuerdas de tripas o de metal) lo que la mecánica más refinada y más práctica jamás será capaz de crear.

Los partidarios de "lo práctico" creen que pueden considerar el arte como la apoteosis de la vida (de la vida práctica, por supuesto). En el centro de tal apoteosis está "el señor

Muller", o más bien la imagen del señor Muller (es decir, la imagen de "la imagen" de la vida). La máscara de la vida oculta el verdadero rostro del arte. Para nosotros el arte no es lo que podría ser.

Mientras tanto, el mundo mecanizado según criterios de utilidad podría ser efectivamente útil si tratase de procurar a cada uno de nosotros el máximo de "tiempo libre" a fin de que el hombre pueda cumplir su único y efectivo deber, aquel para el que nació, es decir, la creación artística.

Los que exigen construcción de "cosas" más útiles y más prácticas, queriendo vencer al arte o hacerlo esclavo, deberían tomar en consideración que no existen "cosas" prácticas definitivamente construidas. ¿No bastan las experiencias de milenios para demostrar que lo práctico de las "cosas" dura bien poco?

Todo lo que se puede ver en los museos expresa de manera inequívoca el hecho de que ninguna "cosa" corresponde verdaderamente a su finalidad. ¡De otro modo nunca descansaría en un museo! Y si una vez pareció cómoda y práctica, era sólo porque todavía no se conocía nada más cómodo.

¿Tenemos acaso el menor motivo para admitir que las "cosas" que hoy nos parecen prácticas y cómodas no estarán superadas mañana? Y después de todo esto, el hecho de que las obras de arte más antiguas hoy no parezcan menos bellas y menos evidentes que hace miles de años, ¿no merece ser tomado en consideración?

Los suprematistas han abandonado por su propia iniciativa la representación objetiva para llegar a la cima del verdadero arte "no disfrazado" y para admirar desde allí la vida a través del prisma de la pura sensibilidad artística.

En el mundo de la objetividad nada hay tan "firme y seguro" como creemos verlo en nuestra conciencia. Nuestra conciencia no reconoce nada que no esté construido "a priori" y para toda la eternidad. Todo lo "firme" se deja desplazar y transportar a un orden nuevo en un primer momento desconocido. ¿Por qué no se podría colocar todo ello en un orden artístico?

Las variadas sensaciones que se completan y se contrastan, o mejor, las representaciones y los conceptos que surgen en forma visionaria en nuestra conciencia como reflejos de tales sensaciones, están en constante lucha entre sí: la sensación de Dios contra la del diablo; la sensación del hambre contra la de lo bello; la sensación de Dios tiende a vencer a la del diablo y, al mismo tiempo, a la del cuerpo, y trata de "hacer creíble" la decadencia de los bienes terrenales y el eterno señorío de Dios.

También el arte está condenado si no está al servicio del culto de Dios (de la Iglesia). De la sensación de Dios surgió la religión, y de la religión surgió la Iglesia. De la sensación del hambre surgieron los criterios de lo práctico y de tales conceptos surgieron los oficios y las industrias.

Ahora bien, las Iglesias y las industrias trataron de explotar en su propio interés las capacidades figurativas del arte, sacando de ellas cebos eficaces para sus productos (para los ideales-materiales y para los puramente materiales). Así se unió "lo útil a lo agradable" como suele decirse.

El conjunto de los reflejos de las varias sensaciones en la conciencia determina la "concepción del mundo" del ser humano. Dado que las sensaciones que influyen en el ser humano son distintas en las distintas épocas, se pueden observar los más maravillosos cambios en la "concepción del mundo": el ateo se vuelve temeroso de Dios; el temeroso de Dios pierde la fe, etc... En cierta medida el ser humano se puede comparar a un radioreceptor complejo, que intercepta y emite una serie de ondas de sensaciones diversas, cuyo conjunto determina la susodicha visión del mundo.

Con ello, el juicio sobre los valores de la existencia se vuelve absolutamente variable. Sólo los valores artísticos resisten a la corriente alternada de las diversas tendencias del juicio;

de modo que, por ejemplo, las imágenes de santos o de dioses pueden ser guardadas sin vacilar en las colecciones de los ateos, desde el momento en que en ellas se manifiesta la sensibilidad artística ya reconocida como pura forma (y, efectivamente, se guardan). Por tanto, tenemos continuamente nuevas ocasiones para convencernos de que las disposiciones de nuestra conciencia —el “crear” práctico— dan vida a valores siempre distintos (es decir, valores desvalorizados), y que nada, salvo la expresión de la pura sensibilidad subconsciente (o sea, nada más el “crear” artístico), es capaz de hacer “palpables” los valores absolutos. Así pues, se podría llegar a una auténtica practicidad en el sentido más elevado de la palabra, si se adjudicase a esa sensibilidad consciente o subconsciente el privilegio de la disposición figurativa.

Nuestra vida es una representación teatral en la que la sensibilidad no objetiva se representa mediante la aparición objetiva.

El patriarca no es más que un actor que quiere comunicar, mediante actos y palabras, una sensación religiosa (o más bien la forma religiosa de un reflejo de la sensación). El empleado, el herrero, el soldado, el contable, el general son partes de esta o aquella obra de teatro, representada por los personajes correspondientes, en la que los “actores” son arrebatados por tal éxtasis que confunden el drama (y su papel en él), con la vida misma. El verdadero rostro del ser humano se rebela con dificultad a nuestros ojos; y si se interpela a alguien preguntándole quién es, responde: “Soy ingeniero, campesino, etc.”; en suma, responde con la definición del papel que interpreta en algún drama de las sensaciones.

Semejante indicación del papel asumido también consta en el pasaporte junto al nombre y apellidos, de modo que resulte evidente y fuera de duda el hecho sorprendente de que el propietario del pasaporte es el ingeniero Iván y no el pintor Casimir.

Finalmente, cada persona sabe muy poco de sí misma, porque “el verdadero rostro humano” no es reconocible tras la máscara que se considera “el verdadero rostro”

La filosofía del suprematismo tiene todas las razones para desconfiar tanto de la máscara como del “verdadero rostro”, porque en general está contra la realidad del rostro humano, o sea, de la figura humana.

Los artistas siempre se sirvieron preferentemente del rostro humano en sus representaciones, porque en él creyeron encontrar la mejor posibilidad de expresar sus propias sensaciones (la mimica multilateral, elástica y plena de expresiones ofrece, en efecto, tales posibilidades). Y, sin embargo, los suprematistas han abandonado las representaciones del rostro humano y del objeto naturalista en general, y han buscado signos nuevos para interpretar la sensibilidad inmediata y no los reflejos convertidos en “formas” de las distintas sensaciones, y ello *porque el suprematista no mira ni toca: solamente percibe*.

Así pues, podemos ver que, entre el siglo XIX y el XX, el arte descarga el lastre de las ideas religiosas y estatales que hasta esta época se había visto obligado a cargar, y así llega hasta sí mismo, a la forma correspondiente a su verdadera sustancia, convirtiéndose en el tercer “ángulo visual” o punto de vista autónomo, con los mismos derechos que los otros dos “ángulos visuales” ya citados.

Antes y después, la sociedad estaba convencida de que el artista hacía cosas sin necesidad ni sentido de lo práctico; y no pensaba que tales cosas no prácticas resisten el paso de los milenios y siguen siendo “actuales”, mientras que las cosas necesarias y prácticas sólo tienen pocos días de vida.

La sociedad no ha deducido de ello que no conozca el valor efectivo de las cosas; y este hecho se ha convertido en la causa de los crónicos fracasos de cualquier practicidad. Los seres humanos podrían llegar a un verdadero y absoluto orden en sus relaciones recíprocas sólo si quisieran formarlo y realizarlo en el espíritu de los valores inmortales. Después de todo esto, es evidente que el elemento artístico debería ser tomado en consideración, bajo todos los

puntos de vista, como algo decisivo; al no ser así, las relaciones humanas estarán dominadas en todos los campos de la vida, no tanto por la anhelada tranquilidad del "orden" absoluto, cuanto por la confusión de los "órdenes provisionales", ya que el "orden provisional" viene determinado por los criterios de los conocimientos contemporáneos, y tales criterios, como sabemos, son los que más varían.

De todo ello resulta evidente, además, que también las obras de arte aplicadas a la "vida práctica", o bien usadas en la vida práctica, quedan en cierta medida "desvalorizadas". Sólo cuando se liberen del peso de la eventual valoración práctica (es decir, cuando sean colocadas en un museo), y no antes, se reconocerá su valor auténtico (artístico).

Las sensaciones de correr, estar sentado o correr, ante todo, sensaciones plásticas, que estimulan la creación de los "objetos de uso" correspondientes, determinando también sus aspectos esenciales.

La mesa, la cama o la silla no son objetos útiles, sino formas de sensaciones plásticas. Por tanto, la convicción general de que todos los objetos de uso cotidiano son el resultado de reflexiones prácticas se basa en presupuestos falsos.

Tenemos innumerables ocasiones para convencernos de que nunca somos capaces de conocer la efectiva practicidad de las cosas, y de que nunca conseguiremos construir un objeto verdaderamente práctico y correspondiente a su fin. Es probable que sólo podamos percibir la sustancia de una absoluta correspondencia con una finalidad, pero sólo en cuanto tal percepción o sensibilidad es siempre no-objetiva. Todas las investigaciones que tienden a conocer la correspondencia con la finalidad de la objetividad son utópicas. La tendencia a encerrar la sensibilidad de una representación consciente, o a sustituirla por tal representación llevándola a una concreta forma utilitaria, ha tenido como consecuencia la realización de todas aquellas "cosas correspondientes a la finalidad" que, en verdad, han sido de muy poca utilidad, convirtiéndose en algo ridículo de un día a otro.

Nunca se repetirá bastante que los valores absolutos y reales pueden surgir exclusivamente de una pura creación artística, ya sea consciente o inconsciente.

El arte nuevo del suprematismo, que ha creado formas y relaciones de formas nuevas a base de percepciones transformadas en figuras, cuando tales formas y relaciones de formas se transmiten del plano del lienzo al espacio, se convierte en arquitectura nueva.

El suprematismo, tanto en pintura como en arquitectura, es libre de toda tendencia social o material.

Toda idea social, por grande y significativa que pueda ser, nace de la sensación del hambre; toda obra de arte, por mediocre y sin significado que sea en apariencia, nace de la sensibilidad plástica. Sería hora de reconocer, por fin, que los problemas del arte, los del estómago y los del sentido común están muy alejados unos de otros.

Ahora que el arte ha llegado a ser él mismo, a su forma pura, no aplicada, por la vía del suprematismo, y que ha reconocido la infalibilidad de la sensibilidad no-objetiva, ahora intenta erigir un nuevo y verdadero orden, Una nueva visión del mundo. Ha reconocido la no-objetividad del mundo, y, en consecuencia, ya no se esfuerza en proveer de ilustraciones a la historia de las costumbres.

La sensibilidad no-objetiva fue en todos los tiempos la única fuente de la creación de una obra de arte; desde tal punto de vista el suprematismo no ha aportado nada nuevo; pero el arte del pasado, aplicado a la objetividad, acogió sin proponérselo una larga serie de sensaciones extrañas a su sustancia.

El árbol sigue siendo árbol, aunque el búho construya su nido en una cavidad de su tronco.

El suprematismo, pues, abre al arte *nuevas posibilidades, ya que, al cesar la llamada "consideración por la correspondencia con el objetivo", se hace posible transportar al*

*espacio una percepción plástica reproducida en el plano de una pintura.* El artista, el pintor, ya no está ligado al lienzo, al plano de la pintura, sino que es capaz de trasladar sus composiciones de la tela al espacio.

Casimir S. Malévich.



## B: LA ESPERANZA INTERRUMPIDA...

## LA EXPERIENCIA MEXICANA DEL MURALISMO.

*"Soy partidario de que la pintura y la escultura sirvan al proletariado en su lucha; revolucionaria de clases; pero considero la teoría del arte puro como la suprema finalidad estética. Agrego: una manifestación de tal naturaleza no ha existido hasta la fecha en el mundo, y solamente podrá existir en una sociedad sin lucha de clases, es decir, sin política; esto es: en la sociedad comunista integral.*

*Lucho por el advenimiento de esa sociedad porque al hacerlo lucho por el arte puro..."\**

La Esperanza que nació en octubre de 1917 en la Unión Soviética, se extendió por el mundo como una buena nueva. Atravesó océanos y continentes hasta llegar a nuestro país en donde dos hombres: Emiliano Zapata y Francisco Villa, habían abierto surcos y fertilizado la tierra con su sangre y su ejemplo; para que ésta floreciera de nuevo

En 1923, al mismo tiempo que en la Unión Soviética apareció el Manifiesto del Frente de Izquierda de las Artes (LEF), del cual hablamos ya en la primera parte de este capítulo; en nuestro país, el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores de México, daba a conocer *"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 están envilecidos por la burguesía"*. (revista Muralismo, pág. 4); su encendido manifiesto en el cual repudiaban el golpe delahuertista y apoyaban la candidatura de Calles. El mencionado manifiesto estaba firmado por David Alfaro Siqueiros, como Secretario General; por Diego Rivera como primer vocal; por Xavier Guerrero como segundo vocal y por Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Ramón Alva Guadarrama, Germán Cueto y Carlos Mérida.

El Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y escultores de México hace su aparición cuando el país atravesaba por una situación política y social todavía muy incierta, después del movimiento armado que iniciara en 1910. Los enfrentamientos armados entre las distintas tendencias políticas aún no habían cesado. Zapata había sido asesinado en 1917, pero el movimiento zapatista no se había extinguido con él, los ideales de "Tierra y Libertad" flotaban en el ambiente.

El estallido de la Revolución Mexicana en 1910, fue resultado del descontento que desde hacía ya largo tiempo, existía entre las clases campesina y proletaria, cada vez más empobrecidas por el férreo dominio del dictador Porfirio Díaz y su grupo de "científicos", integrado por las personas más ricas e influyentes del país a quienes el propio Díaz había enriquecido entregándoles grandes extensiones de tierras o facilitándoles la explotación de las riquezas naturales del país *"...grandes latifundistas del tipo del gobernador de Chihuahua, poseedor de 7 millones de hectáreas; o de su yerno, el millonario Enrique C. Creel, que*

---

\*Tibol Raquel. Ibid. P 51.

*ocupaba el puesto de Ministro de Exteriores; y destacados representantes de los círculos políticos y de negocios del país: comerciantes, la cúspide del generalato..."(1)*

No fue pues algo espontáneo, desde antes de que finalizara el siglo, algunos intelectuales de la clase media, venían haciendo esfuerzos por organizarse a través de la creación de círculos liberales y la publicación de periódicos y revistas de oposición como "Exélsior" y "Regeneración", esta última editada por los hermanos Flores Magón.

La situación social en el campo era muy difícil. Para 1910, se había arrebatado a los campesinos casi todas sus tierras y a los pueblos sus bienes comunales: pastizales, montes, yacimientos. Sólo en un estado, Baja California, el porcentaje de campesinos sin tierra era de 88.2 por ciento, y en los restantes estados pasaba de 95 por ciento. En Morelos llegaba al 99.5 por ciento.

En las ciudades la situación no era diferente. Al igual que en el campo, existía una enorme desigualdad social. Existía una aristocracia local que era propietaria de casas, acciones mineras, establecimientos comerciales y bancos, mientras que el salario de un maestro albañil era de 75 centavos diarios y un peón percibía solamente 37 centavos al día por una jornada de 10 ó 12 horas al día.

Es en este contexto en que finalmente estalla el movimiento revolucionario que se prolongaría a diez años de enfrentamientos armados entre las distintas propuestas y muchos años más de purgas por el poder.

Esta Revolución, traicionada inmediatamente después de la derrota de Díaz por el propio Madero, quien se olvidó de cumplir las demandas de quienes lo habían llevado al poder, fué sin embargo el marco que propició el surgimiento de nuevas esperanzas en diferentes terrenos de la vida política, social y cultural.

En el terreno del arte y más concretamente en el de las artes plásticas, la revolución les obsequió un aire de frescura, tanto en la temática como en la búsqueda de nuevas formas de expresión. Ya desde finales del siglo XIX, los alumnos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas pugnaban por liberarse del academicismo y los modelos importados del *pompier francés*, que se les habían impuesto durante el porfiriato. En 1911, contagiados por la naciente revolución, inician una huelga que culminaría con la disolución de la Escuela y la creación de la Academia Nacional de Artes Plásticas.

Para evitarse problemas, el gobierno clausura las instalaciones de la Escuela, lo que propicia que los alumnos se instalen con sus caballetes portátiles alrededor de los jardines de la Ciudadela. Ya en la calle, bajo la influencia del maestro Alfredo Ramos Martínez, que está recién llegado de Francia y trae consigo las novedades del Impresionismo; los estudiantes descubren nuevos temas y nuevas formas. Las escenas cotidianas y los personajes comunes se vuelven temas de inspiración. En 1913, Ramos Martínez instala lo que sería la primera Escuela de Pintura al Aire Libre, ubicada en una casona de Santa Anita Iztapalapa.

De 1910 a 1920, se realizan numerosos esfuerzos por renovar la pintura. El Dr. Atl hace intentos por recuperar el valor de las artes populares. En 1910 trata de impulsar la pintura

---

(1) B.T. Rudenko Cuatro estudios soviéticos. P 89.

mural y crea en Guadalajara, un centro artístico con el fin de aglutinar a los pintores dispersos. En 1914, Carranza apoya la iniciativa del Dr. Atl y de José Clemente Orozco de crear un taller gráfico en Orizaba, Veracruz.

Sin embargo, la guerra civil y las difíciles condiciones económicas y sociales del país, acentúan las diferencias ideológicas de los artistas y hacen que las diferentes iniciativas fracasen. No será sino hasta 1922, con José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública del gobierno de Calles, que se dará un impulso definitivo al arte público.

La aventura del Muralismo daría inicio en México, con la decoración de los muros del anfiteatro de la Escuela Preparatoria, auspiciado por Vasconcelos; proyecto que reunió en torno suyo a Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Afaro Siqueiros, Ramón Alva de la Canal, Jean Charlot, Fermín Revueltas, Fernando Leal, Emilio García Caveró y Xavier Guerrero. Muy lejos estaba Vasconcelos de imaginar la caja de Pandora que estaba abriendo. El Muralismo, impulsado desde la oficialidad y pagado con los recursos gubernamentales, curiosamente se convertiría en la trinchera desde la cual, los artistas más polémicos del momento, realizarían el intento más acabado por crear un arte nuevo en todos los sentidos. Un arte monumental, un arte comprometido realizado en espacios abiertos al público. Un arte por y para el disfrute del pueblo.

Del muralismo mexicano se destacan tres figuras principales que son: Diego Rivera, David Afaro Siqueiros y José Clemente Orozco; quienes se encargarán de plasmar sus obras en los espacios públicos del país e incluso del extranjero.

El muralismo elevó el arte de nuestro país a los primeros lugares en el mundo, no sólo por la calidad plástica que desde sus primeros momentos demostraron los artistas que se adhirieron a él (Diego Rivera, en primer lugar), a pesar de las muchas vacilaciones técnicas mostradas en la Escuela Preparatoria; sino por que dio pie a una serie de investigaciones en torno a la antigua técnica del fresco, utilizada en los murales italianos y que logró recuperar; así como por sus planteamientos de extraer el arte de sus tradicionales receptáculos (los museos), en donde solo unos cuantos privilegiados podían tener acceso a él, para llevarlo a los espacios públicos para el disfrute colectivo de la gente común. Planteamientos que por lo demás, estaban muy acordes con las ideas reivindicativas del hombre propaladas por la revolución socialista de la URSS.

Estos planteamientos quedan plenamente señalados en el Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores, emitido en 1923: En dicho manifiesto se afirmaba: *... "Repudiamos la pintura llamada de caballete y todo arte de cenáculo ultra-intelectual por aristocrático y exaltamos las manifestaciones de arte monumental por ser de utilidad pública. Proclamamos que toda manifestación estética ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque contribuye a pervertir el grito de nuestra raza, ya casi completamente pervertido en las ciudades. Proclamamos que siendo nuestro momento social de transición entre el aniquilamiento de un orden envejecido y la implantación de un orden nuevo, los creadores de belleza deben esforzarse porque su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica en bien del pueblo, haciendo del arte, que actualmente es una manifestación de masturbación individualista, una finalidad de belleza para todos, de educación y de combate."* (1)

---

(1) Movimiento Muralista...,pág. 4

Del Sindicato, en la conferencia que pronunció Siqueiros el 10 de diciembre de 1957 en el Palacio de Bellas artes, afirmó: *"Este sindicato nos puso en contacto con las concepciones políticas del movimiento obrero de nuestro tiempo y nos permitió volver los ojos hacia el marxismo como doctrina política. Así agregamos a nuestra concepción revolucionaria mexicana un concepto universal de los problemas. El Machete fue nuestra carta de presentación ante las grandes masas organizadas del país. Nos hicimos militantes políticos y esta militancia trajo consigo inevitables discrepancias con el gobierno patrón de nuestras obras murales y el cual iniciaba en esa época una etapa de contracción de la Revolución Mexicana que había de llegar hasta el advenimiento de Cárdenas al poder".* (1)

Sin embargo, el Sindicato no habría de permanecer mucho tiempo en la escena política, así como tampoco los iniciales miembros del movimiento muralista habrían de trabajar como bloque más que en un corto periodo de tiempo; de hecho, solamente el decorado de la Escuela Nacional Preparatoria fue realizado por el grupo como tal, posteriormente, éste se desintegró y cada uno de sus miembros realizó por separado distintos trabajos. Rivera renuncia públicamente al Sindicato en junio de 1924 y aunque nadie más presenta su renuncia oficial, la asociación desaparece por falta de agremiados. Siqueiros y Amado de la Cueva se van a Guadalajara, donde son patrocinados por el pintor y gobernador José Guadalupe Zuno; Orozco viaja a Nueva York; Fermin revueltas y Fernando leal regresan a las escuelas al aire libre. Inicia así la búsqueda personal de cada uno de los miembros del fugaz Sindicato.

Al igual que durante el desarrollo de la lucha armada de 1910-1920, se dan una serie de enfrentamientos no sólo entre los representantes de diferentes posiciones ideológicas sino aún entre los miembros de un mismo bando, principalmente por la lucha por el poder; así mismo, el movimiento muralista no será algo homogéneo, armónico; sino que se desarrollará en medio de polémicas, acercamientos, distanciamientos, reconciliaciones y rupturas definitivas entre sus diversos representantes a los que une el afán de realizar un arte público, pero separa en algunos casos la diferencia en las propuestas técnicas o conceptuales acerca de la forma de hacerlo y en otros, matices políticos distintos como es el caso de Siqueiros y Rivera que se distancian definitivamente después de 1928, por sus posiciones con respecto a la Unión Soviética. Siqueiros se mantendrá siempre fiel a Stalin; mientras que Rivera criticará abiertamente la decisión de la dirigencia soviética de declarar al realismo socialista como la corriente oficial, además de que brindará su apoyo a Trotski a quien inclusive hospedará en su casa

DIEGO RIVERA fue el primero en adherirse al proyecto Vasconcelista, regresó de Europa en julio de 1921, después de varios años de ausencia. En Europa había viajado por España, Francia, Bélgica Italia, etc., estudiando y copiando a los artistas que más le atraían. En España, en el Museo del Prado había realizado copias de: El Greco, Velázquez y los pintores flamencos. En Francia trabajó en las escuelas al aire libre de Montparnasse y a las orillas de Sena. En Italia estudió los grandes frescos del Renacimiento. *"Había sido amigo de Picasso, de Juan Gris, de Braque, de Leger – de todos los pintores que habían promovido la gran aventura plástica del cubismo-..."* *"Diego Rivera regresaba a un país nuevo. Atrás habían quedado los días de "la Decena Trágica", de la Batalla de Celaya, de la Convención de Aguascalientes. Y aunque todavía quedaran aquí, allá, algunas humeantes fogatas.*

---

(1) Citado por Raquel Tivol en: Siqueiros vida y obra, pág. 61.

*México entraba en una fase de reconstrucción. Si el sentimiento nacional, intensificado por las jornadas de sacrificio y de lucha, se manifestaba en lo institucional y político, no tardaría ese sentimiento en afirmarse también en lo literario y artístico.” (1)*

Rivera regresa a México con un prestigio bastante consolidado tanto por su trayectoria artística como por su personalidad que ya desde entonces era bastante polémica. Financiado por Vasconcelos para su regreso, viene un tanto cansado de su carrera artística en París, llamado por la perspectiva que se abre ante sus ojos y con el deseo de volver a las raíces nacionales, de encontrarse en ellas. Unos días después de su regreso, declaró en una entrevista publicada en *El Universal Ilustrado*: *“Es algo más que la nostalgia de México sentida en París, en Madrid, en Roma, en todos los países, en fin, en donde he peregrinado, la causa que me impulsó a regresar a la Patria. Además de ella, está mi deseo de estudiar las manifestaciones de arte popular, las ruinas de nuestro asombroso pasado, con objeto de cristalizar algunas ideas de arte, ciertos proyectos que abrigo, y que, si logro realizarlos, serán indudablemente los que darán un nuevo y amplio sentido a mi obra.” (2)*

A finales de 1922, ingresa al Partido Comunista Mexicano, formando parte del Comité Ejecutivo, junto con Siqueiros y Xavier Guerrero. En 1923, estos mismos artistas y algunos más, formaron el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores de México, y posteriormente crearon el periódico *“El Machete”*, que se inició como órgano de difusión del Sindicato y que más tarde se convirtió en el órgano oficial del partido comunista mexicano. *“El Machete”* fue un instrumento muy importante para la concientización de la clase trabajadora, en él se denunció, con un lenguaje sencillo, bastante accesible para los trabajadores a quienes estaba dirigido; la traición de la burguesía a la Revolución, la explotación de los mineros y los campesinos, la voracidad del imperialismo norteamericano, la necesidad de que la clase trabajadora adquiriera una conciencia de clase, el inicio del fascismo en Europa.

La controvertida personalidad de Rivera se ve reflejada en su militancia política, que lo lleva de una posición a otra, en algunas ocasiones de extremo a extremo. Sobre todo a raíz de su expulsión de las filas del PCM, en 1929, como consecuencia de su simpatía por León Trotsky, que se había empezado a esbozar durante su viaje a la URSS en 1928, cuando fue invitado en calidad de pintor huésped, a los festejos del décimo aniversario de la Revolución de Octubre. Allí se encontró con el momento más álgido de la lucha dentro del partido Bolchevique que tuvo como consecuencia la expulsión del partido, de Zinoviev y de Trotsky y la deportación de este último a Alma Ata. Aunque en un primer momento no se manifestó a favor de Trotsky, posteriormente lo haría, lo cual, junto con otras actitudes que el PCM calificó de *“desviaciones ultraizquierdistas”*, le valió la expulsión.

Desde su expulsión del PCM en 1929, hasta 1941 en que inició su larga lucha por la recodificación y su readmisión en 1957; el camino político de Rivera tomó los atajos más inesperados: en 1933, durante su estancia en Nueva York, hizo contacto con la *“Liga Comunista de América, órgano trotskista en Estados Unidos, para el que pintó algunos frescos y posteriormente pintó también para el “Partido de la Oposición Comunista”, en la “New Worker School”, dirigida por su amigo Bertram D. Wolfe. Simpatiza así abiertamente con los trotskistas y en 1936 se convierte en miembro de la Liga Internacional Trotskista. Es en esa época cuando junto con su esposa Frida Kalho, solicita al presidente Lázaro Cárdenas que le*

(1) Plural, pág. 38

(2) Debroise. Oliver. *Ibid.* P 47.

conceda el asilo político a León Trotski. En enero de 1937 León Trotsky y su mujer, Natalia Sedova son recibidos en la "Casa Azul" de Diego y Frida, en la que permanecerán durante dos años, hasta el rompimiento entre Rivera y Trotsky "por diferencias políticas".

En 1938 firma junto con André Bretón el artículo "¡Por un arte Revolucionario Independiente!", en el que manifiestan su rechazo a la imposición del realismo como el arte oficial socialista y acusan "a la casta actualmente dirigente de la URSS", a la que comparan con Hitler, "del envilecimiento cada vez más patente, no sólo de la obra de arte, sino también de la personalidad "artística"

Pasó de un extremo a otro en sus posiciones políticas, al respecto la crítica de arte Raquel Tibol señala: *"Debió producirse en 1941 la invasión nazi a la Unión Soviética para que Rivera despertara de un torbellino de aventurerismo que lo había llevado a renegar del socialismo y a ofrecer públicamente sus servicios al Comité Dies, creado en 1938 por el Congreso estadounidense para investigar las actividades antinorteamericanas en los Estados Unidos, comité que en abril de 1940 declaró que en México se preparaba un complot comunista, alarma que tenía claros fines intervencionistas, y que Rivera no supo aquilatar, suponiendo que los mayores enemigos de México eran el nazismo y el stalinismo, y que para combatirlos era indispensable la alianza con los Estados Unidos. Si no existieran numerosos documentos probatorios, en los que hay que incluir informes al embajador de los Estados Unidos en México, pareciera imposible semejante toma de posición en alguien que a nombre de la Liga Antimperialista de las Américas había desarrollado -junto con Rafael Ramos Pedrueza, Julio Antonio Mella, Hernán Laborde y otros- la campaña en pro de Nicolás Sacco y Bartolomé Vanzetti, para impedir el crimen "legal" que en ellos cometería la justicia norteamericana; de alguien que al exigir que el imperialismo sacara sus manos de Nicaragua sostenía que ya era tiempo de dejar el antimperialismo de pura palabrería liberal para ocuparse del verdadero antimperialismo, que consiste en la organización de las masas explotadas de la ciudad y del campo para enfrentarlas contra todos los explotadores, pues la traición de la burguesía era un hecho histórico inevitable en la agonía de la sociedad capitalista; de alguien que al pedir -junto con Tina Modotti y otros miembros de la Liga Internacional Antifascista- la ruptura de relaciones del gobierno de México con el de Mussolini, hacía ver que quienes querían combatir de modo efectivo las posibles formas de fascismo en México, debían ingresar a las organizaciones proletarias de lucha, descartando como inútiles a los organismos que reciben directivas de la American Federation of Labor; de alguien que al ser asesinado en México por los esbirros de Machado, el dictador de Cuba, Julio Antonio Mella, insistió en denunciar la creciente absorción de los países latinoamericanos por el Wall Street, que compra gobiernos y prepara el total sometimiento al sacrificar a los mejores luchadores. (1)*

En 1935, en un artículo titulado "El camino contrarrevolucionario de Rivera", publicado en la revista *New Masses*, de Nueva York, el 29 de mayo de 1934; Siqueiros hace un ataque feroz en contra del trabajo y la posición política del pintor. Lo acusa de contrarrevolucionario por haber impulsado el muralismo sin haber esperado el triunfo del socialismo, de entregarse incondicionalmente al gobierno como patrón de su trabajo mural. Lo califica de "típico snob", de "turista mental", de "confusionista", de "demagogo y

---

(1) Diego Rivera: Arte y política, pág. 14

oportunista”, de “saboteador del trabajo colectivo”, de “saboteador de El Machete, para el que nunca contribuyó con un solo dibujo”; de “agente del gobierno”; de ser “técnicamente retrasado”, porque nunca abandonó la técnica del fresco en sus murales; de “fanático de la Revolución”; de ser “pintor oficial de la burguesía”, “pintor de los millonarios”, “pintor de la coalición Trotsky-Lovestone”.

Su respuesta, la escribió Rivera en un artículo titulado Defensa y ataque de los Stalinistas, publicado a fines de 1935, en el que afirma que “...los stalinistas están interesados en destruir a Rivera como pintor revolucionario, usando diversos instrumentos, entre los que se cuenta Siqueiros, por las siguientes razones:” “...Porque tienen que demostrar, o tratar de demostrar que fuera del partido oficial stalinista no pueden existir artistas revolucionarios deseosos de hacer trabajo revolucionario” (...) “para evitar que éste, siendo conocido internacionalmente como tal, emplee la posición que le da su reputación artística para el servicio de la Liga Comunista Internacionalista” (...) “para hacer que venda cuantos menos cuadros sea posible, y, en consecuencia, dé la menor cantidad posible de dinero como contribución al movimiento de oposición contra la degeneración burocrática stalinista.” (...) de usar a Siqueiros especialmente “porque éste tiene que poner en su acción contra Rivera todo el ardor y el empeño de que es capaz para hacer méritos ante el partido oficial y conseguir su reingreso a él”...

Sin embargo, el genio artístico de Rivera no está en duda y esto queda de manifiesto desde el primer mural que realizó en la Escuela Nacional Preparatoria, “La creación”, pintado en el anfiteatro Simón Bolívar, en donde se refleja todavía la influencia de sus estudios del arte italiano, con el ideal clásico de belleza; al mismo tiempo que se nota la influencia de la ideología de Vasconcelos: fusión de las razas -que en el mural se representa a través de la pareja de mestizos-, educación a través del arte, exaltación de las virtudes, etc. En sus murales posteriores, su ideal de belleza clásica cambiará por el ideal de belleza india, al mismo tiempo que su temática se volverá más política.

En los murales que pintó en la Secretaría de Educación Pública de 1923 a 1928, “Visión política del pueblo mexicano”, se aprecia ya en todo su esplendor, el estilo y la temática que caracterizará a Rivera en adelante. En la planta baja, en el “Patio del trabajo”, Rivera representó escenas cotidianas de los quehaceres agrícolas, industriales y artesanales de los habitantes de México: “Entrada a la mina”, “El trapiche”, “Mujeres tehuanas”, “La fiesta del maíz”, etc. En el patio mayor, “Patio de las fiestas”, pintó diversas escenas de las fiestas populares mexicanas: “La ofrenda-día de muertos”, “Viernes de dolores en el canal de Santa Anita”, etc.

En 1924, cuando está todavía pintando la planta baja del “Patio de las fiestas”, Rivera recibe el encargo de pintar un mural en la Escuela de Agricultura de Chapingo, Alvaro Obregón se encuentra finalizando su mandato presidencial y lo sustituye en el cargo el general Plutarco Elías Calles. Rivera comienza pintando el atrio de la entrada, la escalera y la sala de recepciones en el primer piso del edificio. La técnica que elige es el fresco y el tema “La tierra liberada”, con lo que manifiesta abiertamente el carácter revolucionario que en su opinión debía tener la Escuela de Agricultura. En 1926 pinta la capilla del viejo convento, en donde realizará una obra monumental no sólo por las dimensiones sino por que consigue la integración total con la arquitectura. Esta obra se compara frecuentemente, por su efecto unitario, con la Capilla Sixtina de Miguel Ángel o con la Capilla de la Arena de Giotto. Rivera pretendía que sirviera de inspiración y ejemplo a la nueva generación de ingenieros agrícolas.

Al respecto de la acusación de que la pintura de Rivera es populista, folclórica y anecdótica; el escritor Alejo Carpentier hace una magnífica defensa del arte del pintor: *"Los que más tarde calificarían la pintura de Diego Rivera de "anecdótica", deberían remontarse, en espíritu, a los días en que el artista inició la decoración del anfiteatro en la Escuela Preparatoria, antes de entregarse al desarrollo de la vasta sinfonia pictórica destinada al ministerio de Educación. En aquellos años no se pensaba en una querrela posible entre "figurativos" y "no figurativos" El cubismo se consideraba como una tendencia muy interesante, centrada en sus propios problemas, que había dotado la pintura de un nuevo concepto de la construcción, devolviéndole una pureza necesaria, después de las blanduras y evanescencias del impresionismo. "El cubismo -me decía el propio Diego Rivera- es una asignatura esencial para la formación técnica del pintor actual". Un cuadro de su época cubista, "El puente de Toledo", era usado por un profesor de la Escuela de Bellas Artes de Tokio como ejemplo de composición, para enseñanza de sus alumnos. Quien más, quien menos, había sometido sus pinceles a las disciplinas del cubismo, y el propio Picasso, algo cansado de la aventura, había regresado a lo figurativo, hacia el año 1920, con las figuras monumentales, escultóricas, de su "época rosada". ¿Quiénes eran, en aquel entonces, los pintores más representativos de la llamada "Escuela de París", jaro y guía de toda una juventud? Matisse, Derain, Modigliani, Soutine, Georg, Grommaire, Pascin -todos pintores figurativos-. Lo que escandalizaba al público, en esos días, no era la pintura cubista, sino la de quienes, considerando la figura como un mero elemento de "interpretación", deformaban la realidad a su antojo, en busca de un nuevo tipo de expresión plástica.*

*Y era eso, precisamente lo que promovía tantos escándalos al pie de los frescos de Diego Rivera. El hecho de que sus figuras ofreciesen una visión personal de la realidad, de que las caras pretendieran expresar un carácter racial, en vez de ser simples retratos; de que sus indias estuviesen tan singularmente agazapadas en sus rebozos -casi geometrizadas- a la manera de las que aparecían en los Códices de la Conquista, de que la forma humana fuese sometida a las exigencias de una visión plástica interior que transfiguraba lo contemplado. Ante el espectáculo del mundo, Diego se comportaba, aunque con estilo propio y distintos propósitos, a la manera de un Modigliani, de un Soutine, de un Derain -pintor este a quien mucho admiraba y que lo influyó durante un tiempo-.*

*En cuanto a los "asuntos" (fiestas, tradiciones, labores agrícolas y urbanas del pueblo mexicano) tenían el mérito de la novedad. Casi nadie -salvo algunos precursores- había abordado esa temática, totalmente opuesta a los europeizantes alardes del porfirismo. Era el tiempo justo de hacerlo. Una vigorosa tendencia nacionalista se manifestaba en todo el Continente. Eran los días de Don Segundo Sombra, de Los de Abajo, de los primeros ballets mexicanos de Carlos Chávez, de las partituras más brasileñas de Villa-Lobos. Y como la pintura de Diego Rivera, en aquel tránsito, respondía a un general anhelo de fijación nacionalista, su obra fue acogida con inmenso júbilo en toda América Latina."*

*Además -y esto no debe olvidarse- el hecho de que un artista se consagrara casi exclusivamente al fresco, en tal momento, resultaba algo insólito. Mientras los pintores europeos estaban en la absoluta imposibilidad de abordar la pintura mural entregándose totalmente al cuadro de caballete, un país de América ofrecía enormes superficies murales a un pintor ásperamente discutido. En Francia, en Alemania, aparecían monografías, estudios, artículos, sobre lo que se calificaba de: "Renacimiento del fresco en México".*



*Pintores norteamericanos, ingleses, franceses como Jean Charlot-, acudian a la meseta del Anáhuac para enterarse del milagro. ”\**

DAVID ALFARO SIQUEIROS es otro de los tres grandes muralistas mexicanos, quizá el más apasionado y consecuente en su convicción política. Hizo del arte un arma de lucha contra la ideología dominante. Trabajó toda su vida por un arte proletario tanto en su concepción como en su técnica; que estuviera al servicio del pueblo en su lucha contra la explotación. Siqueiros y Rivera habían coincidido en Europa, poco antes del regreso de este último a México. En Barcelona, había publicado en 1920, su “Llamamiento a los pintores y escultores de América”, que poca respuesta había obtenido.

Se unió al muralismo en 1922, cuando regresó de Europa y fue inmediatamente invitado por Vasconcelos para participar en el proyecto de la Escuela Nacional Preparatoria. Escogió para pintar el cubo de la escalera del “patio chico”, en donde pintó a una mujer alada, de vigorosa musculatura; deidad de los elementos, a la que rodean en perfecta simetría, los símbolos abstractos del fuego, el aire, la tierra y dos caracoles que significan el agua.

En septiembre de ese mismo año, los pintores muralistas se asocian en el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores de México, quienes en 1923, darán a conocer su Manifiesto; del cual es precisamente Siqueiros el autor intelectual.

La carrera política de Siqueiros comenzó de manera precoz, a los 14 años de edad cuando se sumó a la huelga de la escuela Nacional de Bellas Artes, de la que ya hablamos antes y que estalló el 28 de julio de 1911. Posteriormente, de los resultados de dicha huelga Siqueiros afirmaría: *“surgió en México el artista ciudadano, el artista civil, el artista que iba a sustituir al bohemio tradicional, el artista para quien el arte está íntimamente ligado a los problemas de su patria y de su pueblo”*. ( Siqueiros vida y obra, pág.56). En 1913, una vez concluida la huelga con la creación de la Escuela Nacional de Pintura y Escultura, ingresó a la Escuela al aire libre de Santa Anita.

En la Escuela al aire libre de Santa Anita conoció al Dr. Atl, quien al regresar de Europa en 1914, se había convertido en agente de propaganda de Venustiano Carranza. El Dr. Atl lo invitó a viajar a Veracruz en donde se inició la edición del periódico carrancista La Vanguardia; allí se encontró con otros artistas: José Clemente Orozco, José Escobedo, Mateo Bolaños, entre otros. Posteriormente se enlistó en las filas del Ejército Constitucionalista en donde en sólo dos años, alcanzó el grado de capitán segundo en diversas jornadas militares.

*“Primero como soldado raso, después como subteniente, más tarde como oficial del Estado Mayor del general Manuel M. Diéguez, José D. Alfaro recorre el país y participa en numerosas acciones militares: batallas por la posesión de Guadalajara, toma de León, combate de Lagos de Moreno, toma de Aguascalientes, etc.”*

*“Esta participación en las luchas de su pueblo contra la sangrienta dictadura de Victoriano Huerta y posteriormente por los ideales que los distintos sectores de la lucha*

---

\* Plural. 211. Pags 41 y 42.

*revolucionaria propugnaban, dio a Siqueiros el conocimiento de su patria y la formación ideológica que en otra forma tal vez un hubiera adquirido.”(1)*

En 1919 viaja a España como agregado militar, ansioso por conocer y aprender del arte europeo. Sin embargo, no pudo sustraerse de participar en la vida política al encontrarse con una España morárquica en donde la burguesía prosperaba mientras los trabajadores se hundían en la miseria, con un movimiento obrero que comenzaba a crecer arraigado en el anarquismo, cuyo foco principal estaba en Cataluña. Se liga a los grupos anarquistas, asiste a sus mitines y en los funerales de Del Toro, anarquista mexicano sacrificado por la policía de Barcelona, pronuncia un discurso tan radical que le cuesta la expulsión temporal del país.

Muchos años después volverá a España, para vestir el uniforme militar, y defender la causa republicana en contra del fascismo que propugnaba por extenderse por el mundo y al que ya había atacado con furor en su obra plástica (Nacimiento del fascismo, Suicidio colectivo, Detened la guerra, etc.) En Valencia, sirvió como enlace del 5º. Regimiento, tarea sumamente peligrosa en la que la muerte era una amenaza constante, después habría de pasar por distintos regimientos en diversas ciudades españolas en las que ostentó diversos grados militares. El legendario comandante Carlos, del 5º. Regimiento, escribió acerca de él: *“estimado por sus jefes y querido por sus soldados, Siqueiros cumplió con su deber, cumplió siempre con disciplina y con valor las misiones. Nunca tuvo una amonestación y gozó de la confianza de los más altos jefes del Ejército Republicano. Nunca fue relevado del mando, cosa muy corriente en el ejército, por incapacidad o incumplimiento de sus deberes. David Alfaro Siqueiros fue a España a jugarse la vida hombro con hombro de los españoles, prefiriendo la vida dura de la guerra, abandonándolo todo, haciendo honor a su país, a su pueblo. Cuántas veces estando con nosotros solía repetir con orgullo: “Aquí estamos para pagar un poco nuestro tributo de gratitud al pueblo que dio a la Independencia de México un gran hombre y soldado español: Francisco Javier Mina”.*”(2)

Siqueiros, como muchos otros intelectuales y artistas de su época y de todas las épocas; se equivocó quizá muchas veces, pero se entregó de forma apasionada y sin descanso a la causa de los más débiles. Utilizó su enorme talento y su gran energía a la búsqueda de un lenguaje plástico revolucionario que estuviera a tono con la revolución social que en toda su vida defendió. Militó activamente en el Partido Comunista Mexicano realizando varias actividades que le valieron el encarcelamiento en tres momentos distintos (1930, 1940 y 1960). El primer encarcelamiento se inició el 1º. de mayo y se prolongó hasta el 6 de noviembre de 1930. La crítica de arte Raquel Tivol comenta: *“En 1926 Siqueiros había roto sus compromisos con la producción artística y se había entregado con fervor, sin medir riesgos, a una militancia política cuyo peso se dejó sentir en el movimiento obrero mexicano y le ganó la animadversión de sectores dominantes. De 1926 a 1930 su alejamiento de la pintura parecía definitivo. Los años de intensa actividad en las luchas obreras culminan el Primero de mayo de 1930, cuando es aprehendido durante la manifestación popular, acusado de implicación en el atentado contra el presidente Pascual Ortiz Rubio...”*

Los aportes de Siqueiros a la investigación plástica fueron también muchos. Su preocupación permanente por dotar al arte de nuevas técnicas y equipos modernos, lo llevó a realizar diversos experimentos con los materiales que la industria estaba produciendo. Utilizó

(1) Rodríguez, Antonio. David Alfaro siqueiros. P 10.

(2)Tivol, Raquel. Siqueiros Vida y obra. p 109.

el proyector eléctrico para el traslado de imágenes a los muros; llevó la brocha o pistola de aire que hasta entonces sólo era utilizada para la industria y la pintura de anuncios, al terreno del arte; cambió el óleo por la piroxilina (resinas sintéticas que se emplean en la pintura de autos), descubre la riqueza visual del "accidente" organizado, controlado desde luego por el artista. Crea y desarrolla en sus murales, la teoría de la visión poliangular de un espectador en movimiento (en los murales del Hospital de la Raza es en donde puede desarrollar con toda plenitud su teoría). Llevó a la práctica su propuesta de realizar un arte colectivo, un arte en el cual la firma del autor no fuera lo más importante.

De esto deja testimonio en la carta que le envía a Blanca Luz Brum, el 9 de junio de 1936, a propósito de la organización del taller experimental (Experimental workshop), un laboratorio de modernas técnicas artísticas que instaló en E. U.: *"Mi taller experimental situado en 5 west, 14 Street, hace ya tres meses que funciona sin ninguna interrupción. Un grupo importante de pintores norteamericanos, mexicanos y el boliviano Guardia Berdecio, colaboran apasionadamente conmigo en el esfuerzo. El balance de la obra realizada no puede ser más optimista. Hasta ahora la más estricta práctica ha venido demostrando que son justas mis teorías sobre el arte funcional revolucionario, en general, y sobre la técnica mecánico-moderna en particular."*

Más adelante agrega: *"Pero debo hablarte ahora sobre la técnica muestra de una manera específica. Como recordarás, en Los Angeles pude por primera vez pintar al fresco sobre cemento y usar por primera vez la brocha mecánica. En la Argentina, como recordarás, pinté por primera vez con silicato, usé más integralmente la brocha mecánica y encontré una mejor teoría para la composición espacial en la pintura artística de edificios, frente a frente del paneauxismo de la pintura mexicana entonces y aún predominante. En este último período, desarrollando las experiencias anteriores, he podido meterme hasta el pescuezo de una materia plástica moderna que realiza la más profunda revolución en los materiales plásticos y que se llama nitrocelulosa. Todos los materiales anteriores: el bíblico fresco, el óleo de los mercaderes venecianos, la ténpera y la acuarela industrializadas de la época burguesa se quedan atrás, a muchas millas de distancia. Este nuevo material que en la pintura industrial ha sustituido ya a todos los medios tradicionales de la pintura, que es motivo de especulación por parte de cinco a seis grandes compañías norteamericanas, alemanas, inglesas, francesas, tiene por base el algodón como los más violentos explosivos. Su elasticidad, su transparencia, su secamiento casi instantáneo hacen posibles, superadamente todos los procedimientos y sensualidades de sus antecesoros ya envejecidos, permitiendo a la vez las más novedosas y emocionantes texturas..."* "...El descubrimiento lo hicimos casi jugando, aunque es necesario comprender que ese "jueguito" no se nos hubiera ocurrido si en nuestra teoría no estuviera incluido el desarrollo y la investigación de toda inicial inquietud técnica, si en nuestra teoría no estuviera el principio de que sin técnica moderna no puede haber arte moderno." (1)

En el capítulo: Las primeras batallas del muralismo, de su libro titulado "Me llamaban el Coronelazo", Siqueiros hace una especie de crítica y autocrítica de los trabajos realizados por el grupo de muralistas en la Escuela Preparatoria; en donde habla de las dificultades que enfrentaron, de los muchos errores que cometieron, debido en mucho a su novatez; y de las distancias que se fueron dando entre ellos. Es particularmente severo al referirse tanto a Rivera como a Orozco. En el último punto de este capítulo, el punto 12, Siqueiros señala: *"Hasta*

(1) Tibol, Raquel. *Ibid* p 102.

*aquí la equivocada ubicación de nuestras obras, la anarquía en la distribución del trabajo, los obstáculos técnicos que tuvimos que salvar, etcétera. ¿Pero cuáles eran nuestros conceptos teóricos generales?"*

*"Rivera era campesinista. Divulgaba sin cesar las más barrocas ideas sobre un invento suyo sacado de la realidad, según decía. Siendo México un país esencialmente campesino e indio afirmaba- es el campesino indio la clase que debe dirigir la revolución. El proletariado no existe en México. Lo que hay es un artesano. Para él, las comunidades agrarias, organizaciones de campesinos que han recibido las tierras ejidales, eran los vehículos de la revolución social."*

*"Rivera era un zapatista místico. (Más tarde pintó un San Zapata en los corredores altos de la Secretaría de Educación Pública). Acostumbraba a componer historias mágicas sobre la personalidad de ese caudillo. Hablaba de cartas que revelaban a Zapata dueño de una claridad ideológica sólo comparable a la de Lenin...Y éstas habían sido escritas mucho antes de la revolución rusa."*

*"Sus ideas estéticas eran arqueológicas y populistas, un poco más adelantadas que las de nuestro populismo de la escuela de Santa Anita. Recomendaba los códigos, los retablos y los dibujos de los corridos (particularmente el grabador Posada) como las fuentes que deberían nutrirnos. Rivera era el latinoamericano intelectual radicado catorce años en París que aportaba su turismo mental al movimiento."*

*"Orozco representaba al pequeño burgués liberal clásico. Su revolucionarismo se basaba en un epiléptico jacobinismo anticlerical. El tradicional dibujante comefrailes subsistía en él sobre todas las hojas. Sus pensamientos políticos eran explosiones de misántropo. Orozco perdía el tiempo envenenándose la vida con el odio a la fonética de términos usuales entre los trabajadores organizados y, en general, entre los obreros de izquierda. La palabra proletariado por larga y redonda le crispaba los nervios. En fin, un esteta nihilista*

JOSE CLEMENTE OROZCO llega a la Escuela Nacional Preparatoria en julio de 1923, para pintar los corredores, hacía dos años ya que los trabajos se habían iniciado. Al igual que les sucedió a Siqueiros y Rivera, sus primeras pinturas fueron un torpe balbuceo tanto temática como técnicamente. Los temas de sus primeros murales fueron: "Los cuatro elementos" y "La lucha del hombre contra la naturaleza", temas ya muchas veces tratados y que nada tenían que ver con lo que estaba aconteciendo en el país. Sus murales originales no se conservan, pues en un acto de autocrítica, los destruyó para rehacerlos y dejar en su lugar los que hoy conocemos. Conservó sin embargo, de sus primeros trabajos; la cabeza del Cristo, del tablero original denominado "Cristo destruye su cruz". También se conserva el mural "La maternidad", con fuertes reminiscencias de Miguel Angel y Botticelli.

A diferencia de Rivera y Siqueiros, Orozco nunca se declaró militante ni se pronunció a favor del socialismo ni mucho menos del comunismo. Su posición política es un tanto ambigua. Se mostró bastante crítico de la actitud de los caudillos en turno aunque su pintura refleja la situación que se vivía en el país en una época en la que todavía no se apagaban del todo las escaramuzas entre facciones. Al triunfo de Madero, colaboró como caricaturista en un

periódico de oposición dirigido por Miguel Ordorica, definido por él mismo como “uno de los muchos “hijos” que tuvo aquel antiguo “Ahuizote” ”... De su participación en dicho periódico, escribió en sus “apuntes autobiográficos”, la siguiente frase que resume su visión de la unidad arte-política: *“Así como entré en un periódico de oposición podía haber entrado a uno gubernista, y entonces los chivos expiatorios hubieran sido los contrarios. Los artistas no tienen ni han tenido nunca “convicciones políticas” de ninguna especie, y los que creen tenerlas, no son artistas.”*. (1)

Participó en la huelga de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, en 1911 y formó parte de la Escuela al aire libre de Santa Anita, de la que muy pronto se separó para montar su propio estudio en la calle de Illescas. Poco tiempo después viajaría a Orizaba, Veracruz para colaborar con el Dr. Atl en la edición del periódico *¡La Vanguardia!*, de corte Obregonista, en donde se encargó de la realización de las caricaturas.

Sus dotes de caricaturista se ven reflejados en muchos de sus murales de la Preparatoria y son utilizados para hacer una mordaz crítica de la sociedad. En “El banquete de los ricos”, muestra una orgía de capitalistas que festejan alegremente mientras un grupo de obreros, riñen brutalmente entre sí. En “La ley y la justicia”, presenta la grotesca y repulsiva imagen de un capitalista gordo y aparentemente ebrio que representa a la ley, del brazo de una prostituta igualmente ebria que representa a la justicia. Este último mural habla de lo que significaba para él este matrimonio de intereses al servicio de la burguesía.

Rehizo los murales de la Preparatoria para dejar testimonio de lo que significó para él la Revolución, a la que no glorifica ni mucho menos. En “La Trinchera”, tres campesinos se parapetan detrás de un muro de rocas, su actitud dista mucho de ser heroica; es más bien la de quienes saben que van a la muerte, pero no se resisten, aceptan su destino como algo ineludible. La misma actitud se aprecia en “Grupo de mujeres”, en donde tres mujeres despiden a sus hombres que van a la guerra. Una de ellas, embarazada, mira hacia el suelo mientras se abraza el vientre; sabe que su hombre no volverá, pero no llora, no lo retiene, lo acepta y en ese abrazo a su vientre, quizá piense que la vida del hombre se extenderá en el niño que espera.

Otro tema tocado en los murales de la Preparatoria es el de “La conquista”, en donde representa a Cortés y La Malinche desnudos, tomados de la mano, el conquistador extiende su mano libre sobre el cuerpo de la mujer, en actitud protectora. Si se descontextualizan estas dos imágenes del resto de la pintura, se puede interpretar la entrega y sumisión de la mujer hacia el conquistador de su pueblo. Pero por debajo de la pareja se puede observar a un indio abatido, y más abajo todavía, la imagen de un maguay con las pencas cercenadas y como fondo, una pirámide en ruinas. El conjunto en su totalidad, muestra la violencia con la que se realizó la Conquista.

Con respecto a la visión de los objetivos que la obra mural debía cumplir como un medio para educar a la gente común acerca de sus orígenes y de su historia, y de la solución formal que le dieron Rivera y Siqueiros, existe también una gran diferencia entre los tres. En un texto anterior al inicio de su obra mural, Orozco se manifiesta en contra del nacionalismo de moda. Dice: *“personalmente detesto representar en mis obras al tipo odioso y degenerado del pueblo bajo y que generalmente se toma como asunto “pintoresco” para halagar al turista o lucrar a su costa. Somos nosotros los primeros responsables en haber permitido que se haya creado y robustecido la idea de que el ridículo “charro” y la insulsa “china poblana”*

(1) Clemente Orozco, José. Apuntes autobiográficos, p.28.

representen al llamado "mexicanismo", y lamento profundamente que el no menos ridículo "jarabe tapatio" se haya popularizado entre las clases que se llaman a sí mismas cultas y educadas. Por estas ideas renuncié de una vez por todas a pintar huaraches y calzoncillos mugrosos, y claro que deseo con toda el alma que las gentes que los usan los abandonen y se civilicen, pero no los glorifico, del mismo modo que no se glorifica al analfabetismo, el pulque o los montones de basura que "adornan" nuestras calles". (1)

"Poderoso y apasionado, el maestro amaba lo que su pueblo amaba y respetaba lo que su pueblo respetaba. En su anticlericalismo está la furia que siente porque se ha burlado la fe del pueblo, porque se le ha engañado con ella. Así también con los "humanitarios" que se acercan al pueblo por el dolor del pueblo, sin sentirlo, no por el pueblo mismo y con algo de ese irritado desprecio que hay escondido en la conmiseración. La caridad, la limosna, la beneficencia, sacábanle de quicio. La Revolución, "el más alegre de los carnavales, como dicen que son los carnavales", y se crecía su imprecación contra las deficiencias o las falsificaciones. No es Cristo, no es la Revolución, lo zaherido en su obra. Todo lo contrario: le duele la burla de lo sagrado para los suyos, y nos muestra, con violencia, los rostros carnavalescos. El es pueblo que tiene fe, o quiere tener fe. Maestro de libertad, es conciencia de ese pueblo votivo y altivo."(2)

La Revolución Mexicana de 1910-1920, como toda la historia de nuestro país, está llena de episodios apasionantes de heroísmo y entrega, principalmente por parte de la gente del pueblo; pero al mismo tiempo, de traiciones y claudicaciones de sus líderes. Sin embargo, de ella surgen inevitablemente las nítidas imágenes de Villa y Zapata como los máximos exponentes de los ideales revolucionarios que sostuvieron, hasta morir a traición, a manos de la cúpula que usurpó el poder, dejando inconclusa la esperanza que nació con ellos. A pesar de que tanto Villa como Zapata fueron inicialmente vilipendiados y considerados como bandidos por la historia oficial, el pueblo supo reconocerlos como sus auténticos caudillos, como los abanderados de sus ancestrales demandas de tierra y libertad.

"Encabezó la lucha de los campesinos del norte el legendario Francisco Villa, que de peón pasó a ser jefe guerrillero. Sus destacamentos realizan incursiones a las haciendas y residencias de los terratenientes más ricos. El gobierno lo condena a muerte. Más de una vez se envían tropas federales a combatirlo, pero su guerrilla era inatrapable. Las acciones de Villa cubren vastas regiones del Norte, desde Coahuila hasta Sinaloa; por todas partes era azote de ricos y esperanza de pobres..."

"Emiliano Zapata, caudillo de los campesinos del Sur, fue otro querido jefe campesino y destacado personaje de la Revolución. (...) Nació en el seno de la familia de un ranchero pobre del Estado de Morelos; cuando tenía 10 años, el terrateniente local quitó la tierra a su padre. Vió cómo los soldados y la policía arrebataban la tierra a los campesinos de su tierra natal. Siendo todavía joven, emprende el camino de la lucha revolucionaria a favor de la devolución de las tierras despojadas a los campesinos por los terratenientes. Al igual que Villa se hace guerrillero y, más tarde, jefe de las guerrillas de Morelos." (3)

(1) Debroise. Oliver. Ibid pp 53-54.

(2) Catálogo de la Exposición Nacional de Homenaje a José Clemente Orozco.

(3) B.T Rudenko. Ibid. pp 57 y 58.

Al recuperar la historia desde el punto de vista de los vencidos, es el propio pueblo, que virtió su sangre en la Revolución, quien colocará a Villa y Zapata en un lugar especial dentro de ella. Al reflejar en los murales esta historia, las imágenes de estos dos caudillos serán reproducidas una y otra vez en toda la obra de los muralistas. Diego Rivera pintó a Zapata en el atrio de la capilla de la Escuela de Chapingo, en la pintura "La sangre de los muertos revolucionarios fertilizando la tierra", en la que el líder campesino aparece muerto. Igualmente lo representó en el antiguo Palacio de Cortés como parte del ciclo: "Historia de Cuernavaca y del estado de Morelos". En la pared central oeste de las escalinatas del Palacio Nacional, dedicada a la "Historia de México: de la conquista a 1930", aparecen tanto Zapata como Villa enarbolando sus demandas sociales.

Orozco representó a Zapata en el mural titulado "Hispanoamérica", que pintó en 1932-34, en el Darmonth College, en Hanover, New Hampshire, E. U.

El tema favorito de Siqueiros en sus murales, fue el de la Conquista, y su héroe más amado en este capítulo de nuestra historia, fue Cuauhtémoc, al que representó en varias ocasiones, la de más éxito es, seguramente: "Cuauhtémoc contra el mito", pintado en el Hospital de la Raza, en donde el artista plasmó un mural lleno de fuerza, con un poderoso dibujo, lleno de distorsiones y con un gran dinamismo; en donde Cuauhtémoc se enfrenta al conquistador, monstruo híbrido de caballo y hombre que según las profecías era invencible. Efectivamente no logra vencerlo pero en cambio rompe con el mito de que no era posible enfrentarlo.

Zapata y Villa aparecerán en la obra de Siqueiros, al lado de otros héroes, en 1957, en el mural que realizó en el Castillo de Chapultepec, en donde por primera vez el pintor toca el tema de la Revolución Mexicana. Sin embargo, los personajes centrales de la composición, no son necesariamente los héroes concretos que representa, sino los millares de héroes anónimos que ofrendaron sus vidas a la noble causa.

*"No por casualidad representó en el eje de la composición del tablero central al mártir que los compañeros cargan en homenaje a su entrega; ni tampoco por azar repite la imagen de la muerte en la escena trágica, macabra, de centenares de víctimas de la lucha tendidas en la tierra, como una inmensa estera."*

*"Siqueiros celebra aquí, en un gran retrato colectivo, a los que combatieron en los campos, en las minas, junto a las pirámides, a pie, a caballo, con unas u otras armas por el triunfo de la Revolución."*

*"La multitud está representada en este mural con su rostro anónimo, de hombres que fueron a la lucha empujados por una fuerza vital irreprimible, pero está representado también por seres concretos, los Diéguez, Flores Magón, Zapata, Villa." (1)*

El movimiento muralista, una vez consolidado, utilizó el lenguaje plástico del nacionalismo, apoyado en la figura del indígena a quien los muralistas ya habían exaltado en su Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, pintores y Escultores, al afirmar que "EL ARTE DEL PUEBLO DE MÉXICO ES LA MANIFESTACIÓN ESPIRITUAL MAS GRANDE Y MAS SANA DEL MUNDO y su tradición indígena es la mejor de todas". Este

(1) Rodríguez, Antonio. David Alfaro Siqueiros. pp 57, 58.

nacionalismo fue expresado por los tres muralistas de manera distinta. Orozco se explayó en los aspectos negativos que observó en la Revolución y los revolucionarios; Diego Rivera expresó este nacionalismo representando en sus murales la historia de las tradiciones populares de México, así como la historia de la Revolución Mexicana; Siqueiros tocó en varias ocasiones el tema de la Conquista.

Ya mencionamos al inicio de este capítulo, el impulso y patrocinio que recibió la pintura mural desde la oficialidad. A la facción triunfante en la Revolución, le interesaba mostrarle al pueblo, la historia de la lucha armada de 1910-1920, además de exaltar la figura del indígena y del mestizo. Sin embargo, y muy a pesar de la oficialidad, el muralismo mexicano, fue el primer intento por cambiar el significado del arte en nuestro país: por acercar el arte a la gente sencilla, por elaborar un arte para todos, por dotar de nuevo al arte, de un papel educativo y de proselitismo como el que tuvo en la antigua Grecia y en la Italia de la Edad media, como lo menciona el propio Siqueiros en su polémico libro: "No hay más ruta que la nuestra".

Además de esto, el mérito del muralismo es también el haber iniciado lo que se conoce como la Escuela Mexicana de Pintura, que dio enormes frutos y en la que habrán de mencionarse los nombres de grandes creadores como: Manuel Rodríguez Lozano, Miguel Covarrubias, Agustín Lazo, Julio Castellanos, María Izquierdo, Frida Kahlo, José Chávez Morado y muchos otros que seguramente se escapan a este escrito.

La Revolución Mexicana también se vió reflejada en otros terrenos del arte. En la literatura y en la poesía habrá que mencionar a Juan Rulfo, López Velarde, Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, entre otros. En el terreno de la fotografía habría que hablar de Eduard Weston, Tina Modotti, Manuel Álvarez Bravo, Lola Álvarez Bravo, etc.

Posteriormente a la desaparición del muralismo mexicano, surgieron otros intentos por agrupar a los artistas en torno a propuestas concretas tanto en el terreno de la estética como en el terreno de la política. Tal es el surgimiento de la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios), que fue fundada en marzo de 1934 por Leopoldo Méndez, Macedonio Garza, Luis Arenal, Pablo O' Higgins y Juan de la Cabada y cuyo lema principal era "Ni con Cárdenas ni con Calles", como respuesta a los conflictos entre callistas y cardenistas, que llevaron al Partido Comunista Mexicano a plantear un frente único con el movimiento cardenista. Los fundadores de la LEAR exigían, entre otras cosas, libertad de expresión y la reanudación de relaciones con la Unión soviética.

A los fundadores de la LEAR se unieron otras personalidades del mundo artístico e intelectual deseosas de promover el cambio social en nuestro país; entre ellos estaban: Alfredo Zalce, David Alfaro Siqueiros, Angel Bracho, Antonio Pujol y Fernando Gamboa. En la sesión constitutiva de la Liga, estuvieron también presentes el matemático Chargoy, el músico José Pomar y la bailarina Armen O'Hanian, esposa de Macedonio Garza. Posteriormente se unieron Luis Cardoza y Aragón, Rufino Tamayo, Octavio Paz, María Izquierdo, Germán y Dolores Cueto, entre otros. También colaboraron los escritores de origen cubano Nicolás Guillén y Juan Marinello, además del surrealista francés Antonin Artaud.

Posteriormente a la LEAR, nace el Taller de Gráfica Popular, TGP: "La LEAR estaba dividida en varias secciones: arquitectura, artes plásticas, ciencia, cine, fotografía, literatura, música, pedagogía y teatro; la más numerosa era precisamente la de artes plásticas, integrada



por los grupos de pintura, escultura y grabado, pero debido a la burocracia en que cayó, al gran número de arribistas que se unieron hasta convertirla en "una agencia de empleos gubernamentales" provocaron pugnas entre sus miembros. La sección de artistas que se inclinaba por un arte revolucionario de contenido social se separó, y así en 1937 se consolidó el TGP como se le conocería de ahí en adelante, con los grabadores Leopoldo Méndez, Pablo O' Higgins y Luis Arenal a la cabeza. A ellos se unieron muchos de los antiguos miembros que integraban la sección de artes plásticas de la LEAR: Ignacio Aguirre, Raúl Anguiano, Angel Bracho, Jesús Escobedo, Everardo Ramírez, Antonio Pujol, Gonzalo de la Paz Pérez y Alfredo Zalce."

"El TGP estuvo dirigido por Leopoldo Méndez, grabador y muralista también, cuya obra de carácter histórico y político fue la que trazó los lineamientos de lo que ahí se iba a producir a partir de su creación. Paul Westeim mencionaba que Siqueiros escribió alguna vez: "Méndez es el grabador potencialmente más representativo y valioso del movimiento moderno de las artes plásticas en nuestro país". Y para Francisco Díaz de León, "Leopoldo Méndez ha sido el grabador más importante, más completo y más técnico de todos los tiempos en la Historia del Arte en México"."

En los años siguientes a su fundación, el TGP se vió enriquecido con el ingreso de varios artistas de renombre como: Jean Charlot, José Chávez Morado, Arturo García Bustos, Mariana Yampolsky, etc. quienes aportaron su trabajo y entusiasmo.

De los caminos que siguió el TGP no nos ocuparemos en este escrito. Baste señalar que es una experiencia digna de reconocimiento para quienes nos planteamos la continuación de la Esperanza que inició con el grito de "Tierra y Libertad", lanzado por Emiliano Zapata y se interrumpió con la traición del grupo que asumió el poder e "institucionalizó la Revolución. Esa Esperanza que renació en México la madrugada del 1º. De enero de 1994. con la consigna: Democracia, Paz, Justicia; enarbolada por los nuevos zapatistas.

## ANEXO I.

### Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y escultores.

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.

### CAMARADAS

La asonada militar de Enrique Estrada y Guadalupe Sánchez (los más significativos enemigos de las aspiraciones de los campesinos y de los obreros de México) ha tenido la importancia trascendental de precipitar y aclarar de manera clara la situación social de nuestro país, que por sobre los pequeños accidentes y aspectos de orden puramente político es concretamente la siguiente:

De un lado la revolución social más ideológicamente organizada que nunca, y del otro lado la burguesía armada: soldados del pueblo, campesinos y obreros armados que defienden sus derechos humanos contra soldados del pueblo arrastrados con engaños y forzados por jefes militares políticos vendidos a la burguesía.

Del lado de ellos, los explotadores del pueblo, en concubinato con los claudicadores que venden la sangre de los soldados del pueblo que les confiara la Revolución.

Del lado nuestro, los que claman por la desaparición de un orden envejecido y cruel, en el que tú, obrero del campo, fecundas la tierra para que su brote se lo trague la rapacidad del encomendero y del político, mientras tú revientas de hambre; en el que tú, obrero de la ciudad, mueves las fábricas, hilas la tela y formas con tus manos todo el confort moderno para el solaz de las prostitutas y de los zánganos mientras en ti mismo se te rajan las carnes de frío; en el que tú soldado indio, por propia voluntad heroica abandonas las tierras que laboras y entregas tu vida sin tasa para destruir la miseria en que por siglos han vivido las gentes de tu raza y de tu clase para que después un Sánchez o un Estrada inutilicen la dádiva grandiosa de tu sangre en beneficio de las sanguijuelas burguesas que chupan la felicidad de tus hijos y te roban el trabajo de la tierra.

No sólo todo lo que es trabajo noble, todo lo que es virtud es don de nuestro pueblo (de nuestros indios muy particularmente), sino la manifestación más pequeña de la existencia física y espiritual de nuestra raza como fuerza étnica brota de él, y lo que es más su facultad admirable y extraordinariamente particular de hacer belleza: el arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo y su tradición indígena es la mejor de todas. Y es grande precisamente porque siendo popular es colectiva, y es por eso que nuestro objetivo estético fundamental radica en socializar las manifestaciones artísticas tendiendo a la desaparición absoluta del individualismo por burgués. Repudiamos la pintura llamada de caballete y todo arte de cenáculo ultra-intelectual por aristocrático y exaltamos las manifestaciones de arte monumental por ser de utilidad pública. Proclamamos que toda manifestación estética ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque contribuye a pervertir el gusto de nuestra raza, ya casi completamente pervertido en las ciudades. Proclamamos que siendo nuestro momento social de transición entre el aniquilamiento de un orden envejecido y la implantación de un orden nuevo, los creadores de belleza deben esforzarse porque su labor presente un aspecto claro de propaganda ideológica

<sup>\*</sup> Movimiento Muralista Mexicano. pp 4 y 5.

en bien del pueblo, haciendo del arte, que actualmente es una manifestación de masturbación individualista, una finalidad de belleza para todos, de educación y de combate.

Porque sabemos muy bien que la implantación en México de un Gobierno Burgués traería consigo la natural depresión en la estética popular indígena de nuestra raza, que actualmente no vive más que en nuestras clases populares, pero que ya empezaba, sin embargo, a purificar los medios intelectuales de México; lucharemos por evitarlo porque sabemos muy bien que el triunfo de las clases populares traerá consigo un florecimiento del arte étnica, cosmogónica e históricamente trascendental en la vida de nuestra raza, comparable al de nuestras admirables civilizaciones autóctonas; lucharemos sin descanso por conseguirlo.

El triunfo de De la Huerta, de Estrada o de Sánchez, estética como socialmente, sería el triunfo del gusto de las mecanógrafas: la aceptación criolla y burguesa (que todo lo corrompe) y de la música, de la pintura y de la literatura popular, el reinado de lo "pintoresco", del "Kewpie" norteamericano y la implantación oficial de "l'amore come zucchero". El amor es como el azúcar.

En consecuencia la contrarrevolución en México prolongará el dolor del pueblo y reprimirá su espíritu admirable.

Con anterioridad los miembros del Sindicato de Pintores nos adherimos a la candidatura del general don Plutarco Elías Calles, por considerar que su personalidad definitivamente revolucionaria garantizaba en el gobierno de la República, más que ninguna otra el mejoramiento de las clases productoras de México, adhesión que reiteramos en estos momentos por el convencimiento que nos dan los últimos acontecimientos políticos-militares, y nos ponemos a la disposición de su causa, que es la del pueblo, en la forma que se nos requiera.

Hacemos un llamamiento general a los intelectuales revolucionarios de México para que olvidando su sentimentalismo y zanganería proverbiales por más de un siglo, se unan a nosotros en la lucha social y estético-educativa que realizamos.

En nombre de toda la sangre vertida por el pueblo en diez años de lucha y frente al cuartelazo reaccionario, hacemos un llamamiento urgente a todos los campesinos, obreros y soldados revolucionarios de México para que comprendiendo la importancia vital de la lucha que se avecina, y olvidando diferencias de técnica, formemos un frente único para combatir al enemigo común.

Aconsejamos a los soldados rasos del pueblo que, por desconocimiento de los acontecimientos y engañados por sus jefes traidores están a punto de derramar la sangre de sus hermanos de raza y de clase, mediten en que con sus propias armas quieren los mistificadores arrebatar la tierra y el bienestar de sus hermanos que la Revolución ya había garantizado con las mismas.

*"Por el proletariado del mundo"*

El Secretario general, David Alfaro Siqueiros; el primer vocal, Diego Ribera; el segundo vocal, Xavier Guerrero; Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Ramón Alva Guadarrama, Germán Cueto, Carlos Mérida.

C. CONTINÚA LA ESPERANZA...  
EL ARTE EN LA REVOLUCION CUBANA

*"¿ Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la revolución: todo; contra la revolución ningún derecho"-*

Fidel Castro Ruz: La Libertad del arte y la revolución.

La estrepitosa caída del socialismo real en Europa Oriental, fue aprovechada inmediatamente por los ideólogos del capitalismo para propalar la teoría del fin de las ideologías y ensalzar a éste en su nueva modalidad de Neoliberalismo, como única vía de desarrollo para el Mundo. Sin embargo, una pequeña isla en el Caribe mantiene aún viva la Esperanza y se niega a doblegarse.

El caso cubano es un caso especial, tanto por el desarrollo de su revolución en el terreno material y cultural, como por su cercanía a México; no sólo geográfica, sino por la historia común y los lazos afectivos que unen a nuestras dos naciones.

La revolución cubana, desde sus inicios muestra una gran frescura y originalidad en sus métodos. No en vano es una revolución dirigida por mentes jóvenes, frescas y brillantes: Fidel Castro, Frank Pais, Che Guevara, Camilo Cienfuegos; por mencionar sólo algunos; que no se va por los caminos trillados sino que hace gala de una gran imaginación e inteligencia. Esta originalidad, inteligencia y heroísmo quedaron demostradas a lo largo de todo el desarrollo de la lucha revolucionaria, hasta alcanzar el triunfo el 1º de enero de 1959.

Esta frescura y originalidad se va a confirmar luego en las decisiones que una tras otra, tuvo que ir tomando la revolución cubana para no ser destruida por la contrarrevolución y por los ataques exteriores de otras naciones, encabezadas por los Estados Unidos quienes al triunfar la revolución vieron afectados sus intereses y su "paraíso" perdido. Los grandes consorcios estadounidenses se habían apoderado de la tierra y de la industria azucarera. La United Fruit por ejemplo llegó a poseer provincias enteras.

Es en este contexto en que se prepara el ataque al Cuartel Moncada, que daría inicio a la guerra abierta en contra de la dictadura de Batista. Roberto Fernández Retamar, en su ensayo titulado "Hacia una nueva intelectualidad revolucionaria en Cuba", publicado en el núm. 40 de la revista Casa de las Américas en enero-febrero de 1967; nos da una amplia semblanza de cómo encontró el inicio de esta revolución a los artistas e intelectuales cubanos de la época y cómo fueron reaccionando después. "(...) *No es un medio tenso por la espera de la revolución, sino en un medio lleno de escepticismo y despego (escepticismo y despego traducidos en una difícil vida intelectual), en el que Fidel Castro va a desencadenar una de las más profundas revoluciones de la historia, con su ataque al Cuartel Moncada, el 26 de julio de 1953. Su apoyatura intelectual no va a recibirla de pensadores inmediatos a él, sino de José Martí. Y esto, que hoy nos parece lo más natural del mundo, esto sólo, el saltar por encima de la mediocridad ambiente e ir a encontrar de modo vivo con el único gran pensamiento original que se había engendrado en esta tierra, ya era una definición...*" (1)

(1) Sánchez Vázquez. Ibid. T II p. 407.

En el terreno cultural, también se vió reflejada esa misma frescura y capacidad de comprensión. El pueblo cubano estaba formado por un gran número de campesinos y obreros con un alto índice de analfabetismo, por lo que era primordial hacer algo para atacar este problema. 1961 es llamado "Año de la educación", se proclama la guerra a muerte en contra del analfabetismo y se promueve que todo aquel que sepa leer y escribir enseñe a los que no saben. Fue necesario enseñar a leer y escribir a un millón de personas en un país que entonces contaba con 6 millones.

Por otro lado, los intelectuales y artistas que durante la etapa previa al inicio de la revolución, incluso durante el desarrollo de ésta, se habían mantenido un tanto escépticos, se volcaron a la celebración del triunfo y a la participación en la construcción de la nueva nación. *"En 1959 los escritores comenzaron a retornar de su exilio ideológico, ya que no lo era político. Todos estábamos totalmente identificados con la revolución triunfante; era la realización de un viejo sueño. Podíamos suprimir nuestras enajenaciones. Podíamos sacar de las gavetas nuestra literatura. Podíamos realizar los proyectos más audaces, las aventuras de la creación que ya comenzábamos a olvidar. Se produjo un fervor militante que se materializó de muchas maneras: marchas, himnos, canciones, reportajes, artículos, carteles, vallas, documentales, espectáculos, libros y folletos se precipitaron con la fuerza de un río crecido para contribuir de una manera testimonial, a la divulgación y a la galvanización de la obra revolucionaria. Aún más, los escritores vistieron la camisa azul de la milicia que, entonces significaba casi entregar la vida; actuaron en función de y para la revolución".*(1)

Durante los primeros años de la Revolución, surgieron el Instituto del cine (ICAIC), que creó la base técnica de la cinematografía cubana y formó a una generación de cineastas. Se creó la Casa de las Américas, que tendió puentes con la intelectualidad latinoamericana. Surgió también la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. La Imprenta Nacional, luego de sucesivos cambios se convirtió en el Instituto del Libro, que a pesar de sus errores y limitaciones lanzó ediciones de inmensas tiradas para satisfacer a un pueblo hambriento de conocimiento ... "El Quijote de La Mancha primer libro publicado en una edición de cien mil ejemplares y fue vendido en los puestos de periódicos y no mediante los canales habituales de distribución.

Toda esta actividad cultural, era el germen del futuro arte revolucionario que poco a poco se fue desarrollando dentro de una completa libertad formal. Literatos, cineastas, artistas plásticos, actores, etc., buscaban aportar su grano de arena a la revolución y a la naciente esperanza. Así, junto a literatos como Fernández Retamar y Lisandro Otero; en las artes plásticas se manifestaban... *"jóvenes como Raúl Martínez y Antonio Eiriz, con quienes se aclimataban en Cuba desde el expresionismo abstracto hasta la nueva figuración y el pop-art. En la música, se sale al fin del folklorismo en que se desangraba la herencia de Roldán y Caturla, y con Juan Blanco y otros músicos más jóvenes se inicia la creación de la música serial y electrónica, que llegará a utilizarse en grandes actos masivo.* (2)

La dirigencia política de la revolución se cuidó muy bien de no intervenir en esa efervescencia de propuestas artísticas ni intentar darles una dirección, a pesar de que en algunos momentos Fidel y el Che se quejaron de la poca participación de los intelectuales en el proceso revolucionario.

(1) Sánchez Vázquez, Adolfo. Ibid. T II p. 345.

(2) Plural 211. P 335.

Sin embargo, la revolución se desarrollaba en medio de grandes contratiempos provocados por la contrarrevolución interna y, principalmente por los constantes ataques de los Estados Unidos. Las medidas tomadas por la revolución afectaban los intereses norteamericanos quienes eran "dueños" en Cuba de grandes latifundios y compañías que fueron expropiados. A cada ataque norteamericano, correspondía un contra-ataque cubano, cada vez más radical. Las posiciones se polarizaron: la burguesía decidió traicionar al país aliándose con los Estados Unidos, mientras que las clases populares se agruparon en torno a sus dirigentes para defender con la vida si fuera necesario, las conquistas de su revolución.

En septiembre de 1960, en la "*Primera declaración de la Habana*", se expresó, sin nombrarlo abiertamente, el carácter socialista de la revolución. El 16 de abril de 1961, al día siguiente del artero bombardeo norteamericano sobre Santiago de Cuba, San Antonio de los Baños y Ciudad Libertad; Fidel Castro proclamaba abiertamente el carácter socialista de la revolución. "*Eso es lo que no pueden perdonarnos, que estemos ahí en sus narices ¡y que hallamos hecho una revolución socialista en las propias narices de los Estados Unidos! y que esa Revolución Socialista la defendamos con esos fusiles.*"

Las reacciones no se hicieron esperar. El mundo capitalista en pleno se lanzó al ataque de ese "*pequeño país de sólo 7 millones de habitantes*". Varios países latinoamericanos rompieron relaciones con Cuba y en enero de 1962, es expulsado de la O.E.A. (Organización de Estados Americanos).

Entre los artistas e intelectuales que se habían adherido a la revolución, se extendió el desconcierto y el temor acerca de lo que pasaría después de que Cuba se había declarado socialista. Se preguntaban si podrían seguir gozando de la libertad de creación que habían tenido a lo largo de los dos años anteriores, o si, por el contrario, se implantaría en Cuba, como existía en otros países socialistas, el férreo control estatal sobre la producción artística.

Estas preocupaciones de los artistas e intelectuales conducen a una serie de reuniones de éstos con Fidel y otros dirigentes políticos. Dichas reuniones culminan con el discurso pronunciado por Fidel, conocido posteriormente con el nombre de "*Palabras a los intelectuales*", en el que afirma: "*La revolución no puede pretender asfixiar el arte y la cultura cuando una de las metas y uno de los propósitos fundamentales de la revolución es desarrollar el arte y la cultura, precisamente para que el arte y la cultura lleguen a ser un real patrimonio del pueblo. Y al igual que nosotros hemos querido para el pueblo una vida mejor en el orden material, queremos para el pueblo una vida mejor también en todos los órdenes espirituales, queremos para el pueblo una vida mejor en el orden cultural (...). Hay que esforzarse en todas las manifestaciones por llegar al pueblo, pero a su vez hay que hacer todo lo que esté al alcance de nuestras manos para que el pueblo pueda comprender cada vez más y mejor. Creo que ese principio no contradice las aspiraciones de ningún artista; y mucho menos si se tiene en cuenta que los hombres deben crear para sus contemporáneos.*"(1)

El Ché Guevara iría aún más lejos. Argentino de nacimiento, estudió la carrera de medicina. Muy joven recorrió el Continente en condiciones precarias y conoció de cerca las vicisitudes de los pueblos latinoamericanos. Prestó sus servicios en un leprosoario. Estuvo en Guatemala en 1954 y presenció la manera como los mercenarios al servicio de los Estados

(1) Sánchez Vázquez. Ibid. T II. P 407.

Unidos, aplastaron la naciente revolución impulsada por Jacobo Arbens. Se vino a México donde conoció a Fidel Castro, quien lo invitó a participar en la lucha que desde aquí se preparaba en contra de la dictadura de Batista. Fue uno de los 82 hombres que se embarcaron en el Granma el 25 de noviembre de 1956 con rumbo a Cuba.

Hombre de gran inteligencia y humanismo, el Che Guevara se destacó desde el principio por su talento militar y político. Literato, poeta él mismo, luchó por lograr la integración de los intelectuales a la práctica revolucionaria. Su gran visión le permitió percibir los errores del "socialismo real", los cuales denunció y criticó duramente en varias ocasiones; y aprender de ellos para no repetirlos.

En cuanto al papel del arte, de los artistas e intelectuales, se pronunció en el texto titulado "El Socialismo y el hombre en Cuba", de marzo de 1965; en donde expresaba: *"El hombre en el socialismo, a pesar de su aparente estandarización, es más completo, a pesar de la falta del mecanismo perfecto para ello, su posibilidad de expresarse y hacerse sentir en el aparato social es infinitamente mayor."*

*"Todavía es preciso acentuar su participación consciente, individual y colectiva, en todos los mecanismos de dirección y producción, y ligarla a la idea de la necesidad de la educación técnica e ideológica, de manera que sienta cómo estos procedimientos son interdependientes y sus avances son paralelos. Así logrará la total conciencia de su ser social, lo que equivale a su realización plena como criatura humana, rotas las cadenas de la enajenación."*

*"Esto se traducirá concretamente en la reapropiación de su naturaleza a través del trabajo liberado y la expresión de su propia condición humana a través de la cultura y el arte"*

Más adelante, critica los vicios que arrastran los artistas en el capitalismo... *"Desde hace mucho tiempo el hombre trata de liberarse de la enajenación mediante la cultura y el arte. Muere diariamente las ocho o más horas en que actúa como mercancía, para resucitar en su creación espiritual. Pero este remedio porta los gérmenes de la misma enfermedad; es un ser solitario el que busca comunión con la naturaleza. Defiende su individualidad oprimida por el medio y reacciona ante las ideas estéticas como un ser único cuya aspiración es permanecer inmaculado."*

El Che también se mostró partidario de la libertad del arte en la revolución, y expresó su desacuerdo con la idea de que desde el Estado se pretendiera regular la producción intelectual. Fue más allá, criticó duramente al "realismo socialista", como método único de creación; pero señaló claramente que el artista del socialismo no podía limitarse a reproducir las corrientes del pasado, sino que debía experimentar nuevas formas de expresión... *"Pero, por qué pretender buscar en las formas congeladas del realismo socialista la única receta válida?. No se puede oponer al realismo socialista "la libertad", porque ésta no existe todavía, no existirá hasta el completo desarrollo de la sociedad nueva; pero no se pretenda condenar a todas las formas de arte posteriores a la primera mitad del siglo XIX desde el trono pontificio del realismo a ultranza, pues se caería en un error proudhoniano de retorno"*

*al pasado, poniéndole camisa de fuerza a la expresión artística del hombre que nace y se construye hoy". (1)*

La revolución cubana, sin embargo, no ha marchado sobre rieles en ninguno de sus aspectos. Al bloqueo económico impulsado por el Imperialismo estadounidense, se han sumado sus propias contradicciones internas en los terrenos político, ideológico y cultural; que obviamente han sido muy bien utilizados por sus enemigos para atacar al socialismo acusándolo de intolerante.

Un ejemplo es el caso del escritor Heberto Padilla, quien en 1968 recibió el premio anual de poesía que otorga la Unión de Escritores por su poemario titulado "Fuera del juego", en el que el autor mostraba a la revolución cubana como un "mecanismo de pesadilla, triturador de seres, donde la masa despersonaliza al individuo, donde el presente es un error que alguien habrá de condenar mañana", según apreció un periodista uruguayo"....

*"La unión de escritores decidió imprimir el libro con un prólogo explicativo sobre los poemas y el voto razonado de los jurados que le otorgaron el premio. La obra fue distribuida libremente. La prensa que tradicionalmente había atacado a Cuba no perdió tiempo y se abalanzó sobre el sabroso bocado. En Breve, cientos de cables difundían por el mundo lo que se pretendía fuese una réplica cubana del affaire Solzhenysin o el de Sinyavski y Daniel."(2)*

Otro de los casos que más se utilizaron en la campaña desde el exterior en contra de la revolución cubana por la supuesta "falta de libertad de expresión", fue el del "poeta" Armando Valladares que permaneció en prisión, paralítico. Este supuesto poeta había sido policía en los tiempos de Batista, cuando se reprimió y torturó cruelmente a los revolucionarios. Después del triunfo de la Revolución, realizó actividades contrarrevolucionarias y terroristas, lo que lo llevó a prisión. No fue su posición ideológica la que lo mantuvo ahí, sino sus muchos crímenes. Sin embargo, la contrarrevolución utilizó su caso para dar una imagen de una cultura oprimida. Cuando salió libre lo hizo caminando por sus propios pies, abandonando la silla de ruedas con la que había manipulado una imagen de "víctima del despotismo castrista".

Pese a los ataques externos y a las contradicciones internas, en los años 70's, la cultura cubana alcanzó un punto culminante, tanto en el teatro, como en la música, la pintura, el cine y el ballet.

En el teatro se ensayaron novedosos procedimientos de acercamiento al público utilizando encuestas, entrevistas personales, debates y con un alto nivel de audacia experimental que tuvo excelentes resultados.

En la danza, la proyección mundial de Alicia Alonso y su Ballet, no han sido gratuitos, se deben a la gran calidad artística que tienen.

En la música se pasó del empleo del ritmo de las religiones sincréticas, a la música concreta y electrónica. La música popular alentó un revestimiento de las tonadas de los viejos trovadores con instrumentaciones modernas de un fuerte contenido político en su letra. Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Vicente Feliú, Amauri Pérez, etc. fundadores de La Nueva Trova

(1) Sánchez Vázquez. Ibid. T II. p 412-415.

(2) Plural 211. p 33.



Cubana; han llevado su mensaje a los jóvenes de todo el mundo, a través de su poesía y su música

El camino ha sido largo y difícil. Ha habido tropiezos y seguramente también muchos errores que no nos corresponde aquí juzgar. Sin embargo, a pesar de los ya cuarenta años de bloqueo gringo y los muchos ataques que han recibido incluso de sus correligionarios. A pesar de todo ello, Cuba va. Por eso: EN CUBA Y EN EL MUNDO LA ESPERANZA CONTINÚA...

## CAPÍTULO 2: EL MOVIMIENTO ZAPATISTA: UNA NUEVA ESPERANZA, UNA NUEVA ESTÉTICA.

A): "YA SE MIRA EL HORIZONTE..." EL AMANECER DEL 1º. DE ENERO DE 1994.

*Ya se mira el horizonte,  
combatiente zapatista.  
El camino marcarás  
a los que vienen detrás.*

*Vamos, vamos, vamos.  
Vamos adelante,  
para que salgamos  
en la lucha avantes.*

*Porque nuestra Patria  
grita y necesita,  
de todo el esfuerzo  
de los zapatistas.*

*Hombres niños y mujeres,  
el esfuerzo siempre haremos.  
Campesinos, los obreros,  
siempre juntos todo el pueblo.*

*Vamos, vamos, vamos...*

*Nuestro pueblo exige ya,  
acabar la explotación.  
Nuestra Historia dice ya,  
Lucha de Liberación.*

*Vamos, vamos, vamos...*

*Ejemplares hay que ser  
y seguir nuestra consigna.  
Que vivamos por la Patria,  
o morir por la Libertad.*

*Vamos, vamos, vamos...*

"Ya se mira el horizonte..." Con estas palabras inicia lo que conocemos como el Himno del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), que la madrugada del 1º. de enero de 1994 sorprendió al mundo con su espectacular aparición pública; mediante la toma

simultánea de cuatro cabeceras municipales del lejano y olvidado estado de Chiapas. Ocosingo, Las Margaritas, Oxchuc y Altamirano; además de San Cristóbal de las Casas. En una acción que posteriormente el SubComandante Insurgente Marcos, calificaría como "un poema".

"*Ya se mira el horizonte...*" Efectivamente, a partir del 1°. De enero de 1994, el horizonte comenzó a vislumbrarse y la Esperanza, la terca Esperanza resurgió de entre el desconcierto que dejara la desaparición del bloque socialista. La Esperanza habría de reaparecer en el rincón más olvidado de nuestro país, un tanto velada tras los pasamontañas y paliacates que portaban los miles de campesinos indígenas que se levantaron en armas para defenderla y devolverla al mundo.

Era enero de 1994. El mundo estaba recién reconfigurado después de la estrepitosa caída del Muro de Berlín, en (1991?), como consecuencia de la larga cadena de sucesos provocados por la Perestroika (transparencia), iniciada por Gorbachov en la Unión Soviética y que dejó al descubierto la endeble estructura ideológica sobre la que estaba construido el socialismo real tanto en la URSS, como en el resto de los países socialistas de la Europa Oriental; que uno a uno fueron sucumbiendo ante sus propios errores y vicios, ayudados, por supuesto; por la inteligencia norteamericana quien les dio el tiro de gracia.

El mapa mundial había cambiado. La correlación de fuerzas entre el mundo capitalista y el mundo socialista se había modificado. La balanza se inclinaba ostensiblemente hacia el primero. El socialismo había muerto, había demostrado su inviabilidad, el capitalismo o mejor aún, el Neoliberalismo salía triunfante y renovado. La izquierda del mundo se hallaba desconcertada y de capa caída. Si el socialismo había fracasado ¿qué esperanza nos quedaba a los millones de pobres en todo el planeta? ¿Con qué podríamos ahora soñar entonces? ¿Qué motivos podríamos tener para celebrar la llegada de un nuevo año?

En México, precisamente ese día primero de enero de 1994 se celebraría la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio (TLC), con Estados Unidos y Canadá. Nuestro país, oficialmente, abandonaba en definitiva las filas de los países tercermundistas para unirse a los países desarrollados. Salinas y su gabinete disfrutaban de antemano de este triunfo.

La noche del 31 de diciembre de 1993, último día del año, nadie dormía. Algunos celebraban, otros soñaban, algunos otros se lamentaban y otros simplemente esperaban. Mientras que los mejores, los topos, los "hombres verdaderos", se movilizaban sigilosamente amparados por las sombras para anunciar su buena nueva.

La última noche del año 1993 se vivía de diferentes maneras en los distintos escenarios del país. El poder brindaba en sus salones de lujo. Soñaba con nuevas cuentas en dólares en los bancos suizos, mientras esperaba con impaciencia las primeras luces del día para anunciar con bombo y platillo su éxito.

Lejos del poder, los más privilegiados, los que aún pudieron disfrutar de una cena especial y que tal vez se habían dejado deslumbrar por la falsa promesa; esperaban que el nuevo día les traería tiempos mejores, que la larga crisis llegaría a su fin y que podrían, tal vez, recuperar la bonanza del pasado.

Otros, los más, los nunca tomados en cuenta más que para aumentar las cifras de votos a favor del partido oficial; reunidos en familia quizá para "no perder la costumbre" o tal vez

para no sentir el estómago tan vacío, sabían con certeza que tampoco esta vez serían tomados en cuenta, que tampoco esta vez les tocaría ni una rebanada del pastel. La indiferencia, si no es que el desánimo, era lo que llevaban a la boca junto con la exigua cena de año nuevo.

Algunos otros (como una servidora), rodeada de la familia pero sumida en la más profunda soledad jamás experimentada; me desvelaba junto con todos, soñando con el pasado reciente, con lo que pudo haber sido; lamentando el presente y temiendo un futuro sin sentido, sin razón.

El amanecer del 1°. De enero de 1994, "los topos", ubicados cada uno en su puesto, de acuerdo al detallado plan que durante largo tiempo habían preparado; salieron por primera vez a la luz pública para sorprender a propios y extraños. Era verdad, el EZLN existía y no era el reducido grupo de locos que antes se había afirmado (en mayo de 1993, el Ejército Federal descubrió un campamento zapatista en la Sierra Corralchén, en esa ocasión minimizaron los alcances del grupo guerrillero). Ese grupo de locos había salido de las sombras y llevaba consigo la luz que iluminaría de pronto el oscuro panorama que hasta la noche anterior se presentaba para México y el Mundo.

El amanecer del 1°. De enero de 1994, cambió radicalmente las perspectivas para el futuro. No todo estaba perdido. La Esperanza reapareció tras los pasamontañas negros y los paliacates rojos que cubrían los rostros de los hombres-topos que nos llevaban la buena nueva.

El amanecer del 1° de enero de 1994, significó para algunos, unos cuantos: los corruptos, los prepotentes, los hombres del poder y del dinero; el principio del fin. El fin del largo sueño y el inicio de la pesadilla. El fin de la impunidad. A partir del primero de enero de 1994 las cosas ya no serán nada fáciles para ellos. A partir del primero de enero nada será como antes.

El amanecer del 1° de enero de 1994 significó para otros, los más, los olvidados de siempre: los maestros, los campesinos, los obreros, los artistas e intelectuales honestos, las amas de casa, los estudiantes, los homosexuales, los niños y ancianos de la calle, los desempleados, los jubilados, las mujeres, ancianos y niños maltratados, los que sufren el racismo, los indígenas, etc.; el principio del fin de la pesadilla. La recuperación de la Esperanza y el inicio del sueño verdadero. Los desposeídos del mundo hemos recuperado la dignidad y la Esperanza y no habremos de perderlas jamás.

Porque a partir del 1°. de enero de 1994, en México y el Mundo...

"YA SE MIRA EL HORIZONTE..."

...Y LA ESPERANZA CONTINUA.

(El 1°. De enero de 1994, con la aparición en escena del EZLN; se desataron en México y el mundo, una serie de acontecimientos que han marcado la historia actual. Sin embargo, no es la intención de este trabajo hacer una crónica de ellos. Para obtener mayores informes de los hechos, recomendamos la lectura de los escritos y comunicados del EZLN, publicados en algunos diarios nacionales como La Jornada y El Financiero, desde entonces y hasta la fecha; así como los diversos reportajes que se han realizado al respecto. Estos escritos

y comunicados han sido recopilados por diversas editoriales que los han presentado divididos en tomos. Recomendamos "EZLN documentos y comunicados". Prólogo de Antonio García de León. Ediciones Era. Tomos 1, 2 y 3, que hace una recopilación de lo publicado por el EZLN desde el 1º. De enero de 1994, hasta el 24 de enero de 1997. También existen algunas decenas de libros que analizan el levantamiento zapatista desde diferentes puntos de vista.)

## B): LA GUERRA DE BAJA INTENSIDAD:

El título que he puesto a la serie escultórica que ahora presento, es el de "GUERRA DE BAJA INTENSIDAD". Por otro lado, este término ha aparecido en más de una ocasión a lo largo de este trabajo, lo que quizás haya hecho al lector preguntarse por qué si el tema de la tesis es "La Esperanza a través del Arte"; por qué entonces vengo yo ahora a hablar de guerra. Qué tiene que ver la Esperanza con la guerra. El subtítulo de la serie es precisamente "siete heridas y una Esperanza", porque a pesar de la crueldad de una guerra, siempre habrá una esperanza. En este caso la esperanza somos todos nosotros, los que creemos en la posibilidad de un mundo mejor, más humano. Somos la Esperanza que surgió a partir de 1994 y que cada día crece y se fortalece.

Por desgracia, a cinco largos años del inicio del levantamiento zapatista, todavía muchas personas no se han dado cuenta, o no han querido aceptar que en México, existe una guerra. No es la guerra que el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), en su "Primera Declaración de la Selva Lacandona", le declaró al gobierno; y no fue precisamente el EZLN quien la inició. Me refiero a la guerra que existía en nuestro país aún antes del 1º de enero de 1994.

La guerra que vivimos en México es ya vieja. Es una guerra que el Estado ha venido desarrollando desde hace ya muchos años en contra, no de un grupo o sector social específico; sino en contra de todos aquellos que en algún momento se han atrevido a cuestionar su política.

Esta guerra ha tenido a lo largo de la historia reciente, momentos de recrudescimiento en los que las acciones represivas del Ejército y otras fuerzas del Estado, han sido de tales dimensiones que no ha sido posible ocultarlas a la sociedad en general. Estos momentos han sido por ejemplo: la represión al movimiento ferrocarrilero en 1958; la represión al movimiento guerrillero de Arturo Gámiz, que se inicia con el ataque al Cuartel Madera, en Chihuahua, en 1961. La persecución y aniquilamiento de los movimientos guerrilleros de Genaro Vázquez y Lucio Cabañas, en la década de los setentas; la "guerra sucia" que se desató en esta misma década, en contra de otras organizaciones revolucionarias como La Liga Comunista 23 de Septiembre, el MAR, las FLN; la represión al movimiento estudiantil que terminó con la masacre del 2 de octubre de 1968, en Tlatelolco.

En todas estas acciones, el Estado echó mano de toda su fuerza y todos sus recursos para aniquilar a quienes de distintas maneras, ya fuera mediante formas pacíficas o violentas; se atrevieron a manifestar su descontento. En el caso de los campesinos y en especial de los indígenas, la represión ha sido ancestral y brutal. El Estado, además de intervenir directamente en esta represión, les ha dejado las manos libres a los caciques y terratenientes —con los que históricamente ha estado coludido— para crear sus propias "guardias blancas", que no son sino pistoleros a sueldo que los caciques han usado desde siempre para adueñarse de las tierras de los campesinos, obligarlos a trabajar para ellos e imponerles sus condiciones.

Al levantarse en armas los Insurgentes del EZLN, el 1º de enero de 1994 y declararle la guerra al Ejército federal; no hicieron más que rebelarse ante esta situación ancestral que se vive en el país. De ahí su "DECLARACION DE LA SELVA LACANDONA", en la que dicen: HOY DECIMOS ¡BASTA!

## AL PUEBLO DE MEXICO:

### HERMANOS MEXICANOS:

Somos producto de 500 años de luchas: primero contra la esclavitud, en la guerra de Independencia contra España encabezada por los INSURGENTES, después por evitar ser absorbidos por el expansionismo norteamericano, luego por promulgar nuestra Constitución y expulsar al Imperio Francés de nuestro suelo, después la dictadura porfirista nos negó la aplicación justa de las Leyes de Reforma y el pueblo se rebeló formando sus propios líderes, surgieron Villa y Zapata, hombres pobres como nosotros a los que se nos ha negado la preparación más elemental para así poder utilizarnos como carne de cañón y saquear las riquezas de nuestra patria sin importarnos que estemos muriendo de hambre y enfermedades curables, sin importarles que no tengamos nada, absolutamente nada, ni un techo digno, ni tierra, ni trabajo, ni salud, ni alimentación, ni educación, sin tener derecho a elegir libre y democráticamente a nuestras autoridades, sin independencia de los extranjeros, sin paz para nosotros y nuestros hijos.

Pero nosotros HOY DECIMOS ¡BASTA!...

Por tanto, en apego a nuestra Constitución, emitimos la presente

Declaración de guerra.

Al ejército federal mexicano, pilar básico de la dictadura que padecemos, monopolizada por el partido en el poder y encabezada por el ejecutivo federal que hoy detenta su jefe máximo e ilegítimo: Carlos Salinas de Gortari.”\*

La guerra que el Estado ha venido desarrollando contra todos nosotros durante años y años, ha sido una guerra no declarada, una guerra oculta, una guerra sucia; dirigida a reprimir cualquier movimiento que les parezca subversivo; a desaparecer o asesinar descaradamente a los líderes sociales, a mantener las prisiones repletas no de delincuentes, que esos, en su mayoría andan sueltos y en las oficinas gubernamentales; sino de presos políticos: auténticos líderes obreros, luchadores sociales, campesinos inconformes, estudiantes rebeldes, etc.

Sin embargo, en este momento podemos hablar de que en México existe una Guerra de Baja Intensidad o guerra de Contrainsurgencia, debido a que a partir de 1994 con el levantamiento zapatista, el Estado ha cambiado su Estrategia. Esto se ve más claramente a partir del 9 de febrero de 1995, fecha en la que aún estando vigente la Ley de Amnistía y habiendo prometido en reiteradas ocasiones el presidente Zedillo que no haría uso de la fuerza y que el Ejército mantendría unilateralmente el cese al fuego. Y más aún, cuando en esos momentos se habían reanudado las comunicaciones entre el EZLN y el Secretario de Gobernación, Esteban Moctezuma, para concretar la reanudación del diálogo; a pesar de todo ello, el 9 de febrero, Zedillo envió al Ejército y a la Procuraduría a realizar un operativo para detener a los principales dirigentes zapatistas en Chiapas, y a varios civiles de los estados de Veracruz, Estado de México y el Distrito Federal, acusados de pertenecer también al EZLN.

\* Primera Declaración de la Selva Lacandona. EZLN.

*Ese día 9 de febrero, a las 18 horas y por cadena nacional televisiva, Ernesto Zedillo anunciaba: "En uso de las facultades que me confiere la fracción VI del artículo 89 constitucional, el Presidente podrá disponer del total de la fuerza armada permanente... para la seguridad interior y defensa exterior de la federación; ordené al ejército mexicano, la tarde del jueves 9, efectuar patrullas en distintos puntos del estado de Chiapas para prevenir actos de violencia. La acción militar, será coadyuvante en las acciones de la Procuraduría General de la República que un día antes descubrió, en la ciudad de México y en Veracruz, dos resguardos clandestinos del EZLN. Quedando confirmado con ello los planes de desestabilización que planeaba el EZLN en otros estados de la República. En el operativo, la dependencia detuvo a militantes zapatistas y afirmó haber logrado la identificación de varios miembros del alto mando guerrillero, incluido el subcomandante Marcos, contra quienes se han girado órdenes de aprehensión, contra presuntos criminales que han participado en la comisión de múltiples y graves delitos. El origen, la composición de la dirigencia y los propósitos de su agrupación no son ni populares, ni indígenas, ni chiapanecos. Se trata de un grupo guerrillero, derivado de uno formado en 1969 en otro estado de la República y denominado Fuerzas de Liberación nacional, partidario de la lucha armada para tomar el poder político".*

*"Se giraron órdenes de aprehensión contra presuntos dirigentes zapatistas a quienes se acusa de los delitos de sedición, motín, rebelión, conspiración, terrorismo, portación y transmisión de armas de fuego de uso exclusivo del Ejército, la Armada y la Fuerza Aérea, así como de provocación de un delito y apología de éste o de algún vicio. El asunto se desprende de acuerdo con la PGR, de las declaraciones en que Salvador Morales Garibay, presunto miembro del EZLN, decidió revelar los nombres de los principales dirigentes del grupo armado. Entre ellos a Rafael Sebastián Guillén Vicente, alias Zacarias o Marcos; Fernando Yañez Muñoz, comandante Raúl o Germán; María Gloria Benavides Guevara, comandante Elisa; Jorge Javier Elorriaga Berdegué, alias comandante Vicente; Jorge Santiago Santiago, y Silvia Fernández Hernández, alias Sofía o Gabriela." (1)*

Estas acciones fueron el inicio de una escalada que aún no termina, llena de torpezas, engaños y traiciones; en donde el gobierno utiliza un doble lenguaje. Habla de paz pero militariza no sólo el estado de Chiapas, sino también Oaxaca, Guerrero y otros mas con población indígena; habla de diálogo mientras alienta, arma y entrena a grupos paramilitares que tienen ya en su haber una larga cadena de asesinatos, despojos y otros delitos en contra de las bases zapatistas; habla de su interés por negociar pero se niega a cumplir los acuerdos de San Andrés que firmó en febrero de 1996, producto del diálogo que sostuvo con el EZLN y en el que participaron como asesores numerosas organizaciones sociales y personalidades invitados tanto por el gobierno como por el EZLN.

En esta nueva estrategia de Guerra de Baja Intensidad que el Estado mexicano desarrolla en contra del EZLN y de la sociedad toda, se utilizan no solamente los recursos militares convencionales como: armamento, equipos, transportes, pertrechos, etc. sino que se apoya fuertemente en acciones políticas, diplomáticas, económicas, y de manera muy importante también, en acciones psicológicas; encaminadas todas ellas a mermar la resistencia del enemigo.

---

(1), López A. Martha Patricia. La Guerra de Baja Intensidad en México, págs. 73, 74



Lilia Bermúdez, en su libro *La Guerra de Baja Intensidad. Reagan contra Centroamérica*, nos ofrece una definición de esta estrategia: *"La guerra de baja intensidad es el recurso de naciones y organizaciones para el uso limitado de la fuerza o la amenaza de su uso, para conseguir objetivos políticos sin el involucramiento pleno de recursos y de voluntad que caracteriza las guerras de Estado-nación de supervivencia o conquista. Típicamente la guerra de baja intensidad involucra relativamente pocos participantes, en relación con la importancia de los objetivos políticos en riesgo. La GBI puede incluir diplomacia coercitiva, funciones policíacas, operaciones psicológicas, insurgencia, guerra de guerrillas, actividades contraterroristas y despliegues militares-paramilitares con objetivos limitados. En tanto que la intensidad puede ser baja, la duración puede ser muy larga. Debido a que las tácticas no convencionales son usadas frecuentemente, el triunfo de la GBI rara vez es aquel de la victoria convencional por la victoria de las armas; frecuentemente el triunfo es medido sólo para evitar ciertos resultados o por cambios de comportamiento en un grupo que es el objetivo".* (1)

#### LA MILITARIZACION:

Mientras Zedillo habla de su voluntad de solucionar el conflicto por la vía del diálogo, el Ejército mexicano se posesiona de tierras chiapanecas y tiende sobre el EZLN y sus bases de apoyo, un cerco militar que comprende según denuncias que realizó en octubre de 1998, el diputado perredista Gilberto López y Rivas; "cinco zonas militares y tres bases aéreas en torno del área de conflicto." Mientras que el número de efectivos de las Fuerzas armadas aumentó de 214, mil 681, en 1994, cuando Zedillo asumió la presidencia de la República; a 237 mil 543, en 1998. De estos, unos 60 mil efectivos se encuentran en Chiapas, la mayoría en la 31 Región Militar.

En cuanto al presupuesto destinado a los gastos de la Secretaría de la Defensa nacional, éste ha ido en aumento, según las propias cifras oficiales del gobierno que indican que en 1996 fué de mil 400 millones de dólares, y para diciembre de 1998, ya había llegado a 2 mil 300 millones de dólares.

El Instituto Internacional de Estudios Estratégicos de Londres (IISS), reportó en su anuario *The military balance*, que los gastos del gobierno mexicano para defensa, durante 1996; fue de 27 mil millones de pesos, o 3.6 millones de dólares; cifra que se eleva casi al doble de lo reportado por el gobierno de Zedillo a la Organización de Naciones Unidas (ONU). El analista de este Instituto, Digby Waller, explicó vía telefónica a *La jornada*, que esto se debe a que el presupuesto presentado no incluye "a las fuerzas paramilitares que operan en Chiapas y las pensiones militares."

"En su prestigiado anuario: *The military Balance*, el IISS reporta que "las fuerzas armadas totales" de México están integradas por 130 mil elementos en el Ejército, 37 mil en la Marina y ocho mil en la Fuerza Aérea y, bajo el rubro de "Paramilitar", una "milicia de defensa rural" de 14 mil efectivos."

(Jim Cason, corresponsal, y Roberto González. *La Jornada*, 21-dic-98)

---

(1) Citado por López A. Martha Patricia. p 26.

En cuanto al tipo de armamento adquirido por el gobierno mexicano a sus diferentes proveedores internacionales, contamos con la información que ofreció Jaime Avilés en La Jornada:

"...En Internet aparece la siguiente lista:

\*Alemania vendió al Ejército Mexicano la patente para la fabricación de fusiles de asalto G-3 y subametralladoras MP-5.

\*Bélgica suministra fusiles FN-Fal y ametralladoras ligeras 7.62 mm. Asimismo, ha artillado aviones suizos de combate, tipo Pilatos PC-7 para bombardeo de precisión.

\*Estados Unidos proporciona fusiles M\_16/A2 con lanzagranadas M-203; ametralladoras ligeras M-61, ametralladoras livianas de 30 mm.; lanzagranadas automáticos de 40 mm.; ametralladoras pesadas de 50 mm.; helicópteros Huey UH-1 artillados y con equipo de reconocimiento nocturno tipo Sikorsky; aviones de caza F-5A2 y T-33 y aviones de transporte Hércules C-130.

\*España surte aviones Aerocomander y fragatas de guerra.

\*Francia, carros de combate AMX, tanques anfibios Panhard, helicópteros Puma, Super Puma Gaselle, misiles MILAN y radares de amplio espectro Thompson.

\*Israel, subametralladoras UZI, morteros portátiles de 60 mm., equipos de escucha y equipos de visión infrarrojos, láser y térmicos.

\*Italia, subametralladoras Beretta 62 y pistolas 9 mm.

\*Rusia, helicópteros MIL-VII, cañones sin retroceso de 57 mm. Y misiles portátiles de 60 mm.

\*Y Suiza, aviones Pilatos PC-7, artillados en Bélgica.

(Jaime Avilés. La Jornada, 21 de feb de 1998).

Por otro lado, mientras que durante años y años, los campesinos indígenas de la Selva Lacandona permanecieron aislados por la falta de recursos para construir los caminos y carreteras necesarios para su comunicación, a raíz del levantamiento zapatista las cosas cambiaron. Desde que el Ejército Federal ha tomado en sus manos la infraestructura carretera para el traslado tanto de equipos como de efectivos militares, ésta también avanza y se moderniza. "El cuerpo de ingenieros de la Secretaría de la Defensa Nacional (Sedena), terminó la construcción de la Carretera Fronteriza del Sur que atraviesa la Selva lacandona y une las comunidades de Flor de Café y San Juan Copala. El general Luis Hernández Becerril, encargado de la obra, explicó que la apertura de esa vía de comunicación no se debe a fines de estrategia militar, sino para servir a las comunidades que históricamente permanecían aisladas. "Nosotros somos constructores, recibimos órdenes de la superioridad..."

(Roberto Garduño. La Jornada, 6 de sep. De 1998).

La presencia de los militares trae consigo una serie de problemas para los habitantes de las comunidades. En primer lugar, se vive en constante alerta, con el temor de ser atacados de un momento a otro, lo que trae secuelas psicológicas que tal vez hasta ahora no sean tan pronunciadas lo cual no quiere decir que no existan. Por otro lado, los soldados se posesionan de las fuentes de aprovisionamiento de agua, impidiendo a la población el libre uso de ella y contaminándola. En las comunidades todos sufren la presencia de los sardos, pero quizá la población más vulnerable sean las mujeres y los niños, las primeras porque son acosadas sexualmente por los militares quienes han llevado la prostitución a las montañas de Chiapas en donde era desconocida (en el capítulo siguiente se trata ampliamente este problema), esto afecta obviamente toda la vida de las comunidades pues los hombres no pueden retirarse de los poblados a realizar sus labores por temor de que ataquen a sus mujeres.

Y en el caso de los niños porque crecen en una situación totalmente anómala que les impide vivir plenamente su infancia. Da tristeza ver que los niños al hablar, al jugar, al dibujar, etc. reflejan la situación anormal que están viviendo. Anormal porque los soldados deberían estar en sus cuarteles, preparándose para la defensa de la Patria si ésta fuera amenazada y no en las comunidades, hostigando a sus hermanos, acosando a las mujeres.

#### ENTRENAMIENTO DE MILITARES MEXICANOS POR MILITARES EXTRANJEROS: NORTEAMERICANOS, ISRAELIES, ARGENTINOS.

Las tácticas empleadas en la GBI, se encuentran perfectamente señaladas en los manuales desarrollados por el Pentágono y se enseñan a los militares mexicanos y latinoamericanos en general en las escuelas que para ello han instalado los norteamericanos, la más conocida es la Escuela de las Américas, ubicada en el estado de Georgia, pero existen otras 15 instalaciones más, distribuidas en diferentes puntos de los Estados Unidos. En estas instalaciones militares, oficiales norteamericanos especialistas en distintas técnicas, imparten cursos a las oficiales del Ejército mexicano. El número de oficiales mexicanos que han asistido a las escuelas norteamericanas a recibir entrenamiento, se ha incrementado notoriamente a partir del levantamiento zapatista.

“Entre 1996 y 1998, 3200 miembros de Grupos Aerotransportados de Fuerzas Especiales (GAFE) del Ejército mexicano “tomarán cursos de 12 semanas con el séptimo Grupo de fuerzas especiales de Estados Unidos”, para después retornar a México y adiestrar a grupos de “reacción rápida”, señala Darrin Wood, experto europeo en asuntos militares latinoamericanos.”

“Al citar información del diario estadounidense *The Washington Post*, dijo que en dichos cursos los oficiales mexicanos estarán acompañados por los mismos *Boinas Verdes* que en los años ochenta estuvieron en El Salvador, durante los enfrentamientos contra las guerrillas insurgentes

“Wood destaca que las campañas efectuadas por organizaciones independientes – nacionales y extranjeras- en contra de ese adiestramiento en centros militares de Estados Unidos, parecen no haber afectado la imagen del presidente Ernesto Zedillo, al grado que, ahora, “con el zedillismo (sic), México tiene más miembros de sus fuerzas armadas recibiendo adiestramiento que cualquier país del mundo”.

“En su análisis destaca la influencia que los militares mexicanos reciben de parte de los oficiales estadounidenses y hace notar que tiene que ver con los intereses de Estados Unidos en América Latina.”

“El especialista señala que entre los primeros 90 oficiales y soldados mexicanos que llegaron a la Escuela de las Américas (SOA, por sus siglas en inglés) entre 1953 y 1960, uno de los más notables fue, en 1959, el entonces teniente Juan López Ortiz, quien estudió armas y tácticas de infantería.”

“Años después, ya con el grado de general, “fue el encargado de combatir al Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en Ocosingo, en enero de 1994, en cuyo mercado público tuvo lugar una ejecución sumaria de soldados zapatistas prisioneros”, agrega Wood.”

“De hecho, los setenta marcaron el primer gran salto de militares mexicanos en activo en la SOA; en diez años México tuvo más oficiales recibiendo cursos que en los previos veinte, quienes al paso del tiempo han llegado a tener posiciones importantes en las acciones contrainsurgentes de los noventa.”

“Por ejemplo, dice el experto, en 1971 había cuatro militares mexicanos en la SOA, dos de ellos estuvieron en Chiapas durante el levantamiento del EZLN. Se trata de los oficiales de alto grado, Gastón Menchaca Arias, quien participó en el curso de operaciones de guerra irregular, del 29 de marzo al 4 de junio de 1971, y Miguel Leyva García, en comando y Estado Mayor, del 15 de marzo al 13 de diciembre del mismo año.”

“Menchaca Arias fue nombrado comandante de la 31 zona militar en Rancho Nuevo, Chiapas, y Leyva García al mando del 83 batallón de Infantería de la misma Zona Militar.”

“En 1972, Harold H. Rabling cursó operaciones de guerra irregular, del 28 de febrero al 5 de mayo, y Carmelo Terán Montero, inteligencia militar, del 10 de enero al 28 de abril. “En los noventa fueron concentrados en Chiapas para enfrentar a los zapatistas”, detalla Darrin Wood.”

“Otro militar mexicano en esta situación es José Luis López Rubalcaba, quien cursó operaciones de selva y años más tarde ocupó la Comandancia de la Base de Operaciones Mixtas de la Séptima Región militar en Chiapas.”

“El número de cursos recibidos por militares mexicanos pasó de 22 en 1979 a 115 en 1980.”

“Otros oficiales del Ejército Mexicano que recibieron instrucción en Estados Unidos y años después efectuaron operaciones contra el EZLN en Chiapas son Enrique Alonso Garrido y José Rubén Rivas Peña. Después de su participación en Chiapas, este último fue enviado a Oaxaca como nuevo Comandante de la 28 zona militar.”

(Triunfo Elizalde, La Jornada, 16-08-98).

Por otro lado, el propio EZLN ha hecho denuncias en diferentes momentos acerca de la presencia de oficiales argentinos (ni más ni menos que unos de los peores gorilas que torturaron, desaparecieron y asesinaron a miles de ciudadanos en la época de los setentas y ochentas en América Latina), e israelíes, maestros de la guerra sucia en contra de los miembros de la Organización para la Liberación de Palestina.

## LOS GRUPOS PARAMILITARES:

Un factor muy importante en la GBI, que igualmente se establece de manera puntual en los manuales gringos, es la creación de grupos paramilitares. Los grupos paramilitares son bandas formadas por el gobierno y el Ejército, que se nutren de campesinos que no comulgan con las ideas, en este caso de los zapatistas, y a los que mediante la corrupción (les hacen obsequios, pagos y ofrecimientos que algunas veces son cumplidos y otras no), y el lavado de cerebro, convencen de entrenarse para atacar a sus propios hermanos de raza y en muchos casos, de sangre. Los grupos paramilitares realizan el “trabajo sucio” y se usan para no ensuciar la imagen del Ejército y de las fuerzas públicas ante la sociedad civil nacional y extranjera

Los grupos paramilitares que existen en Chiapas, están orgánicamente unidos al partido en el poder desde donde los han alentado e impulsado. Tienen una estructura propiamente militar, con sucesión de mandos y grados bien definidos, asimismo, cuentan con entrenamiento militar, equipo y armamento sofisticados que les proporciona el mismo Estado, se sabe que en Chiapas, gran parte de los recursos destinados a “programas sociales”, a través de Pronasol, han sido desviados para apoyar a los paramilitares.

En Chiapas, estos grupos aparecieron por primera vez en el norte del estado, en marzo de 1996 cuando el grupo paramilitar denominado "Paz y Justicia", de filiación priísta, atacó la cabecera municipal de Tila, y le prendió fuego al templo principal; produciendo después un virtual estado de sitio que se extendió hasta los municipios de Sabanilla y Salto de Agua, que subsiste hasta hoy. En mayo del mismo año, el grupo priísta "Frente Cívico Luis Donaldo Colosio", mejor conocido como "Chinchulines", realizó un ataque contra campesinos en Bachajón, municipio de Chilón, las amenazas y los ataques se prolongaron dejando un gran número de víctimas y provocando la huida a las montañas de los habitantes del poblado.

"...Detrás de Paz y Justicia se han identificado los intereses de los grandes ganaderos de Playas de Catazajá, Palenque y Salto de Agua. Así como sus socios en Tabasco y Campeche. El grupo paramilitar es protegido y organizado desde Tuxtla Gutiérrez por el diputado local priísta Samuel Sánchez Sánchez, dirigente de la Sección VII del SNTE y líder de SOCAMA en la región norte. Los ataques más graves se dieron en agosto-septiembre de 1995, y entre junio y septiembre de 1996, dejando un saldo de más de 300 muertos, más de 1500 desplazados perredistas y una comunidad de 1600 almas sitiadas desde el 18 de junio. Se trata de una Guerra civil..." (1)

Otro atentado de "Paz y Justicia", es realizado el 4 de noviembre de 1997, esta vez en contra de los Obispos de la Diócesis de San Cristóbal, quienes se encontraban realizando una gira pastoral, el ataque dejó como saldo a dos miembros de la pastoral heridos.

Estos grupos implantan una política de terror y control de la población. Esto incluye desde el cierre y la quema de templos, la restricción a la libertad de tránsito, secuestros, violaciones, despojo de pertenencias, destrucción de casas y cultivos y expulsiones; hasta asesinatos y desapariciones. Las diversas acciones que hasta hoy han realizado los grupos paramilitares en las zonas zapatistas, han producido cientos de desplazados con graves daños físicos y psicológicos. La situación que se vive actualmente en la región norte de Chiapas, es la de una real guerra civil, ya que se enfrentan indígenas integrantes del PRI y de los grupos paramilitares, contra indígenas integrantes del PRD y simpatizantes zapatistas, es decir, hermanos contra hermanos que van sumando agravios y acumulando rencores entre sí. Ese es uno de los objetivos que persigue la GBI y que, en este caso, va logrando.

Debido precisamente al aparente éxito de este modelo, posteriormente se crearon nuevos grupos paramilitares en otras regiones del estado, como en Chenahló, donde el Presidente municipal Jacinto Arias, reclutó indígenas afiliados a su partido y al Partido del Frente Cardenista para integrar un nuevo grupo y recibir entrenamiento. Este nuevo grupo comienza a actuar expulsando a simpatizantes zapatistas y a miembros de la organización civil Las Abejas, que se ven obligados a refugiarse en otras comunidades. La violencia crece en todo el municipio, la CONAI hace denuncias y llamados de alerta ante esta situación que se va empeorando, pero las autoridades nada hacen para detenerla. El desenlace es, como todos sabemos, la masacre de Acteal, perpetrada el 22 de diciembre de 1997, donde un grupo de unos 60 paramilitares atacaron esta comunidad en la que se hallaban refugiados los miembros de la sociedad civil Las Abejas; dejando un saldo de 45 personas asesinadas: hombres, mujeres, niños y ancianos que perecieron de la manera más sanguinaria e inhumana que se pueda imaginar.

---

(1) La violencia institucional en Chiapas. Informe preparado por el Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas.

“Desde 1995 han aparecido, por lo menos, seis grupos paramilitares de corte priista que actúan en áreas indígenas:

-Paz y Justicia (Tila Tumbalá, Chilón, Sabanilla, Salto de Agua y Palenque, en el norte de Chiapas.

-Chinchulines (Yajalón, norte de Chiapas).

-Máscara Roja (San Andrés Larrainzar y Chamula, en los Altos).

-Movimiento Indígena Revolucionario Antizapatista MIRA (Oxchuc, Ocosingo y Huixtán, los Altos).

-Un grupo, sin nombre conocido, actúa y tiene campos de entrenamiento en Chenalhó y Simijovel (los Altos).

-Alianza San Bartolomé de los Llanos (Venustiano Carranza, en los Valles Centrales).

En Chicomuselo, municipio enclavado en la depresión central de la Sierra Madre, cerca de la frontera con Guatemala, recientemente reaparecieron piquetes de guardias blancas que combatían a las organizaciones campesinas en 1995”.

(Jesús Ramírez Cuevas. Chiapas. Mapa de la contrainsurgencia, La Jornada, suplemento Masiosare, dom. 23 de nov. De 1997).

Un informe reciente (abril de 1999), presentado por el Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez, titulado: “Paramilitares, grupos civiles armados en el estado de Chiapas e iniciativa de Ley de Amnistía”, habla de que se han detectado nuevos grupos armados que se pueden identificar plenamente como paramilitares pero al mismo tiempo se localizan otros grupos armados que se pueden clasificar más bien como guardias blancas. Se ha detectado también que varios de estos grupos surgidos recientemente, no se dan un nombre o una denominación para dificultar más todavía su identificación precisa. Hasta febrero de este año (1999), se tiene noticias de la existencia en Chiapas, de 17 grupos armados, entre paramilitares y guardias blancas. Aunque hasta ahora los grupos paramilitares como tal existen solamente en Chiapas, se están creando las condiciones para que surjan en otros estados de la República.

Una de las acciones más inhumanas, que no la única, realizadas por los grupos paramilitares en la zona zapatista, es la masacre de Acteal, perpetrada el 22 de diciembre de 1997, en la que civiles armados indígenas, atacaron y asesinaron con saña a sus hermanos; protegidos y solapados por la policía de seguridad pública del estado y por el propio gobierno de Chiapas. Al respecto, el Subcomandante Marcos emitió un comunicado que transcribimos al final de este capítulo.

## CONTROL DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN:

En la GBI, los medios de comunicación juegan un papel muy importante ya que a través de ellos se puede manipular, desinformar, suggestionar a la sociedad. Goebbels, maestro de la propaganda nazi decía: “repite una mentira mil veces y será verdad”. En el caso de México, los dos grandes medios televisivos nacionales, Televisa y Televisión Azteca, han estado al servicio de la postura gubernamental y han servido para tratar de desprestigiar a los zapatistas y sus líderes; para hacer creer a sus televidentes que la intransigencia, oposición al diálogo e incumplimiento de los acuerdos viene del EZLN y no del gobierno; para desprestigiar a organizaciones y personalidades nacionales e internacionales que han manifestado su apoyo o simpatía al zapatismo.

Como ejemplo, podemos mencionar las reiteradas campañas de desprestigio que se desarrollaron a lo largo de todos estos años, a través principalmente de Televisión Azteca en contra de la Comisión Nacional de Concordia y Pacificación (CONAI), y su presidente, el Obispo de la Diócesis de San Cristóbal de Las Casas, don Samuel Ruiz García; hasta que consiguieron que éste, en la homilía del domingo 7 de junio de 1998 en San Cristóbal de Las Casas, anunciara su renuncia a la presidencia de la Comisión y la disolución de ésta debido: "al clima de linchamiento oficial" y al ambiente de "agresión y persecución" en contra de la iglesia, sacerdotes, religiosas y pastores desatado por diversas instancias oficiales. "Es una persecución sistemática que se ha concretizado en numerosas acciones como la expulsión de siete sacerdotes por falsas acusaciones; negación práctica de residencia a los agentes de pastoral extranjeros; encarcelamiento de cuatro sacerdotes acusados falsamente y con franca violación a sus derechos humanos; el cierre de cerca de 40 templos, alguno de ellos, ocupado por el Ejército Mexicano; órdenes de aprehensión a numerosos sacerdotes, religiosas y misioneros, y presión a campesinos para que afirmen que la diócesis les entrega armas".

(La Jornada, 8 de junio de 1998.)

Dentro de estas campañas de desprestigio y de linchamiento que el Estado a través de los medios de comunicación (el mayor mérito lo lleva, de nueva cuenta Televisión Azteca), ha desarrollado y con la finalidad de limpiar el territorio zapatista de testigos incómodos; se encuentra la dirigida en contra de los organismos de derechos humanos, organizaciones sociales y voluntarios que se acercan a las comunidades zapatistas a brindar su trabajo y apoyo. Esta campaña ha estado dirigida principalmente a los extranjeros que según Zedillo, vienen a México a hacer "turismo revolucionario".

En enero de 1996, en el Aguascalientes de la Realidad, se estableció el primer campamento por la paz, formado principalmente por extranjeros; en respuesta a las maniobras militares que el Ejército realizó en diciembre de 1995 en esa comunidad. Muchos de los extranjeros que habían viajado a ese lugar a presenciar la celebración del 2º. Aniversario del levantamiento zapatista y que fueron testigos de la arbitrariedad de los militares; comprendieron que la población del lugar se hallaba indefensa y en constante peligro por lo que decidieron de manera espontánea formar el primer cinturón internacional de por la paz, inspirados en los cordones que los indígenas de los Altos habían formado para proteger a sus comandantes durante las sesiones del Diálogo de San Andrés.

Posteriormente, los campamentos internacionales por la paz se multiplicaron hasta cubrir todos los Aguascalientes en el estado. El trabajo que los campamentistas han desarrollado en los Aguascalientes a lo largo de estos años, ha sido un trabajo abnegado que ha impedido que las arbitrariedades de los militares lleguen a extremos peores de los que ha habido hasta hoy. Psicológicamente, el acompañamiento de la sociedad civil nacional y extranjera, ha sido de gran importancia para las bases de apoyo zapatistas que de esta manera se sienten acompañadas.

Sin embargo, para el Estado, la gran cantidad de extranjeros que entran y salen de la zona de conflicto, se han convertido en testigos incómodos de lo que en realidad está sucediendo en Chiapas, lo que le dificulta llevar a cabo su política de exterminio sin que se desaten las protestas internacionales. Durante 1997 la Secretaría de Gobernación expulsó del país a 12 extranjeros acusados de realizar actividades ajenas a su calidad migratoria.

A partir de enero de 1998, después de la masacre de Acteal que le acarreó a Zedillo una ola de protestas en todo el mundo, no solamente de los organismos de Derechos Humanos y de la sociedad civil; sino de los propios gobiernos que le pidieron esclarecer los hechos y castigar a los culpables; la campaña xenofóbica se recrudeció.

El 21 de febrero de 1998, la policía de Migración detuvo en Chiapas a Federico Marianni, presidente de la asociación Ya Basta, de Italia, lo que provocó los reclamos de la embajada de su país por lo que se vieron obligados a liberarlo unas horas después. Ese mismo día, Migración también citó en sus oficinas a dos españoles dueños de una panadería, que radican en San Cristóbal de las Casas desde cuatro años antes, les hicieron una revisión de sus documentos bajo la sospecha de que participan en actividades políticas. Ya para entonces, la Iniciativa Privada chiapaneca se había sumado a la campaña xenofóbica argumentando que los extranjeros "manipulan" a los indígenas y los incitan a que "estén en contra del diálogo".

El 26 de febrero fue detenido y expulsado del país, el sacerdote Michel Chanteau, después de 32 años de ejercer el sacerdocio en Chenalhó, Chiapas; fué acusado de participar en política y de responsabilizar a las autoridades chiapanecas de planear y perpetrar la masacre de Acteal. Durante su detención, se le mantuvo incomunicado y no se le permitió la presencia de abogado alguno. El gobierno de Francia "protestó" por la expulsión pero nada hizo para presionar.

El 11 de abril, en el ejido Taniperlas, cerca de mil elementos, entre policías y militares, realizaron un operativo para desocupar las instalaciones del municipio autónomo Ricardo Flores Magón, creado por los zapatistas. En el operativo fueron detenidos 20 mexicanos y 12 extranjeros. Los mexicanos fueron encarcelados, acusados de actos violatorios del artículo 115 de la Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, "que establece como facultad exclusiva de las legislaturas de los estados determinar la división municipal de sus respectivos territorios, erigir ayuntamientos, desaparecerlos o crear otros nuevos".

Los 12 extranjeros: cuatro españoles, tres estadounidenses, dos canadienses, dos belgas y una alemana, fueron acusados de las mismas violaciones que los mexicanos con la agravante de intervención en actividades políticas ajenas a su calidad migratoria, y de promover actividades que corresponden exclusivamente a las autoridades de un país. Se les aplicó el artículo 33 y fueron deportados a sus países de origen "sin posibilidades de regresar".

Esta actitud xenofóbica del gobierno mexicano, se le revirtió y atrajo a más extranjeros deseosos de verificar la situación que guardan los derechos humanos en el país. En febrero de 1998, una Comisión Civil Internacional para la Observación de los Derechos Humanos, formada por observadores europeos, visitó México. En marzo vino una delegación de notables juristas franceses para observar la evolución que habían tenido las investigaciones sobre la masacre de Acteal. En mayo arribó al país una amplia delegación de observadores italianos, mas de 100, entre los cuales asistieron cuatro diputados (dos del Partido Democrático de Izquierda, PDI, y dos del Partido de Refundación Comunista, PRC), y un sacerdote.

La delegación de observadores italianos tuvo que sortear, aún antes de salir de su país, una serie de obstáculos que les pusieron los consulados mexicanos en Roma, Milán y Venecia. Al llegar a México se encontraron con una serie de advertencias por parte de Gobernación acerca de lo que podían y no podían hacer. Uno de los objetivos de la delegación era testificar la situación que se estaba viviendo en Agua Tinta y Taniperlas, luego del desalojo y secuestro



de la población zapatista, fueron desde luego advertidos de que no podrían visitar esa comunidad. No obstante y después de pasar por una serie de peripecias, el 7 de mayo, la delegación de observadores italianos logró llegar hasta este ejido. Los acompañaban un gran número de periodistas y tres diputadas mexicanas. Durante el trayecto, los observadores fueron agredidos por priistas, encabezados por paramilitares del Movimiento Indígena Revolucionario Antizapatista (MIRA), que blandían toletes negros. No obstante, pudieron permanecer en el lugar durante cuatro horas y ser testigos del secuestro en que el grupo paramilitar, mantenía a unas 180 mujeres de las bases zapatistas y 300 niños, desde el 11 de abril, día en que se llevó a cabo el desalojo de las autoridades del municipio autónomo zapatista.

Sobra mencionar la campaña de linchamiento que Televisión Azteca orquestó en contra de los observadores italianos y la indignación de la Secretaría de Gobernación que los acusó de "provocadores profesionales" y en cuanto le fue posible los expulsó del país como si se tratase de los peores delincuentes.

### LA GUERRA PSICOLOGICA:

Por otro lado, los medios de comunicación también se encuentran muy ligados a las operaciones psicológicas de las que ya hablamos antes como un elemento de suma importancia en la GBI. Estas operaciones están dirigidas principalmente a influir sobre la población civil, pero también sobre los propios militares enemigos; en este caso sobre los insurgentes del EZLN. Las operaciones psicológicas que deben operarse en la GBI, se encuentran delineadas en los manuales gringos. En el manual de campaña del Ejército estadounidense, FM 33-5 Psychological Operations, techniques and procedures, se encuentran establecidos los preceptos que se aplican como doctrina en contra del Ejército Zapatista, como escribe Francisco Pineda en un artículo publicado por La Jornada, el 22 de febrero de 1998.

"Conforme lo señalado en dicho manual del Pentágono, las campañas propagandísticas... buscan hacer aparecer a los insurgentes como agentes de intereses extranjeros; la intimidación, la mentira, los operativos de salud y muchas mentiras más, son parte de las operaciones psicológicas cuyo objetivo es: "lograr cambios planificados de actitudes, emociones, opiniones y comportamiento de la población, de los insurrectos y del personal de las instituciones oficiales, de acuerdo a los propósitos del gobierno"

"Según el manual de campaña 33-5, a medida que la insurrección va en escalada y que el movimiento subversivo gana apoyo local o externo, el esfuerzo de las operaciones psicológicas deberá cambiar su énfasis: de los programas de mejoramiento a los programas de control de población y de recursos."

"La guerrilla debe ser separada de su fuente de apoyo y ese apoyo se encuentra dentro de la población local. En consecuencia, un blanco fundamental para las operaciones psicológicas es la población civil local. Esta puede ser afectada solo en la medida que sienta que sus fuentes de alimentación, medicina y sustento moral le están siendo alejadas."

"Las acciones civiles de los militares, tales como la asistencia médica, reducirán la hostilidad de la población que ha sido desarraigada y, con un apoyo adecuado de propaganda, ésta descargará su ira por la situación existente sobre los hombros de los insurrectos. Los siguientes enunciados de propaganda pueden ser apropiados: "Los bandidos apoyados por

extranjeros han destruido los buenos y placenteros días de antes”; “Debemos goberarnos a nosotros mismos”.

En la GBI, los ataques se dirigen, más que al ejército enemigo, a la población civil que lo apoya y acompaña. Las bases de apoyo son el sustento material y razón de ser de las luchas de liberación (son “el agua que alimenta al pez”, según el lenguaje contrainsurgente), de ahí que éstas sean el blanco constante de los ataques de todo tipo. A mermar las bases de apoyo van dirigidos los ataques de los grupos paramilitares, y a mermarlas también se dirigen los constantes actos de intimidación que pretenden mantener a la población en el temor y la zozobra constantes. “Si se le quita el agua al pez, el pez muere”, afirmaba el general Ríos Mont, uno de los tantos asesinos militares que sufrió la América Latina en los años 70’s y 80’s.

A intimidar a la población van dirigidos la instalación de nuevos cuarteles militares en la zona zapatista, a pesar de las protestas por ello; la cada vez mayor presencia policiaca en la zona, el surgimiento de nuevos grupos paramilitares, las maniobras militares que el ejército ha realizado en la Realidad y en otros poblados zapatistas, los constantes vuelos rasantes, las amenazas. Todo eso va creando un clima de constante tensión entre los habitantes que les impide realizar sus actividades normales “-Así se miraban los palos con sus flores amarillas el año que echamos a correr -recuerda Omar el 95, al poco rato de que cruzó por la mitad del pueblo una veintena de vehículos militares apuntando las ametralladoras hacia las casas.”

“Docto en patrullajes del Ejército Federal, como todos los hombres y mujeres que viven a orillas del camino, Omar recapitula: -Ya volvieron a los patrullajes como antes, de hace un mes cuando bajó el helicóptero de la Televisión Azteca. Pasan los 20, los 25 carros de federales, como era cuando todavía no venía la Comisión Civil Internacional.”

(Hermann Bellinhausen, 14 de marzo de 1998).

Nuevamente los medios de comunicación tienen un papel importante en los ataques psicológicos a la población. Un ejemplo de la forma como los medios se prestan a las más bajas acciones, es el de la grotesca y sorpresiva llegada a La Realidad, de Dolores de la Vega, supuesta reportera de Televisión Azteca, quien en febrero de 1998 como parte de la campaña xenofóbica que orquestaba el Estado, bajó en helicóptero a esta comunidad, sin haber sido invitada, sin haber dado aviso y, lo que es peor, sin haber solicitado autorización para ello. En el clima de temor con que se vive permanentemente en una comunidad que se encuentra entre dos cuarteles militares, por la que diariamente pasa de ida y vuelta un comboy militar en actitud amenazante, que ha sido objeto de constantes hostigamientos; la reacción de la población, sobre todo de los niños, fue de pánico al creer que se les iba a atacar.

En La Realidad como en toda la zona zapatista, el mañana es muy incierto y la zozobra es pan de cada día. “El comboy militar que cruzó ayer La Realidad, se detuvo un minuto, que aquí es una eternidad, a medio pueblo. Desde uno de los vehículos, un soldado con su arma ocupó, el minuto entero, en insultar y hacer alusiones sexuales a una muchacha, ciudadana mexicana, miembro del campamento civil de paz, que observaba el patrullaje militar.”

“Aunque si el comboy se detiene casi se detiene la respiración de los campesinos, la desazon y la incertidumbre cotidianas no desalientan a los labriegos que preparan la siembra; no obstante que, como dice Lázaro, no sepan si podrán cosechar, ni siquiera sembrar.”

(Herman Bellinhausen, La Jornada. 14 marzo 98).

En Unión Progreso, municipio de El Bosque, ubicado en Los Altos; comunidad en constante hostigamiento tanto por policías y militares como por paramilitares y en donde el 15 de diciembre de 1998 tuvieron que refugiarse en el monte ante un nuevo ataque; posteriormente iniciaron los vuelos rasantes de un avión bimotor de las fuerzas armadas "que fotografía, graba imágenes y registra con aparatos modernos cada uno de los movimientos que se realizan cada día en los Aguascalientes construidos en los municipios de Las Margaritas, Palenque, Ocosingo, Altamirano y San Andrés Larráinzar."

"La presencia de la aeronave mantiene atemorizados a los pobladores, quienes en un principio se negaban a salir a sus labores del campo. Las siete personas que instalaron el primer Campamento Civil por la Paz en Unión Progreso fotografiaron una y otra vez los vuelos sobre los tejados. Las evidencias fueron presentadas en un informe gráfico y escrito al Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas."

Recientemente también, el gobierno del estado de Chiapas, ha implementado una farsa, en la que a través de los medios de comunicación (de nueva cuenta Televisión Azteca y Javier Alatorre), propagandiza la supuesta deserción de insurgentes y bases de apoyo zapatistas que entregan sus armas al gobierno a cambio de apoyo a proyectos productivos. Hay evidencias de que los supuestos desertores son miembros del grupo paramilitar MIRA quienes se prestaron al numerito a cambio de una suma de dinero y otras promesas.

#### LOS DESPLAZADOS:

Como ya mencionamos antes, en la GBI, la población es el principal blanco de los ataques por todos los medios. Un saldo de estos ataques, lo constituyen la gran cantidad de campesinos que han tenido que abandonar sus tierras debido a los ataques tanto de militares como de paramilitares. Recordamos por ejemplo a los pobladores de la comunidad Guadalupe Tepeyac en cuyas cercanías se construyó el primer "Aguascalientes", que se vieron obligados a abandonar su poblado para refugiarse en la montaña, tras el ataque que realizó el Ejército Federal el día 9 de febrero de 1995, cuando trataba de capturar a la dirigencia zapatista. Tras la salida de los compañeros, los soldados se posesionaron del poblado y sus alrededores e instalaron uno de los muchos cuarteles militares que han creado hasta ahora.

Los desplazados de Guadalupe Tepeyac no pudieron recuperar sus tierras por lo que fueron recibidos como refugiados en una comunidad hermana y posteriormente construyeron un nuevo poblado: el Nuevo Guadalupe Tepeyac. En la actualidad, Guadalupe Tepeyac es un pueblo fantasma ocupado por militares que han construido ahí un moderno cuartel militar, con tanques, pista para helicóptero y una gran cantidad de pertrechos militares.

Igualmente, los campesinos masacrados en la comunidad de Acteal, pertenecían a un grupo de desplazados, miembros de la organización civil Las Abejas que surgió en 1993 como una forma de defensa ante la impunidad y que debido a un problema creado por las autoridades del gobierno, estaban siendo hostigados y amenazados por lo que decidieron abandonar su poblado para refugiarse en Acteal en donde 45 de ellos perecieron a manos de paramilitares.

En la actualidad existen cerca de 10 mil indígenas desplazados de sus comunidades a consecuencia de esta guerra que según Zedillo, Labastida, Albores, Rabasa y el resto de la camarilla, no existe.

## LOS PRISIONEROS POLÍTICOS:

Son una secuela más de esta guerra. Los presos políticos han sido negados reiteradamente por la presidencia y por Gobernación pero lo real es que existen, que han existido siempre, que existieron durante la guerra sucia de los años sesentas y setentas, y que después de 1994, se han multiplicado en todas las cárceles del país, principalmente en Cerro Hueco. De nueva cuenta, son los indígenas quienes conforman la mayor cantidad de presos políticos en el país.

“LUEGO ME SACARON A PATADAS, en la mera puerta estaba un camión grande y me empujaron, golpearon mi cabeza contra el camión, me arrastraron y me dejaron tirado en la fila de los policías, me empezaron a patear, también me golpeaban con sus armas y culatas.

“Como 24 horas estuvimos en el campo militar. Cuando nos trasladaron al reclusorio, me dijeron que me llevaban a declarar, pero en ese momento me obligaron a firmar. Firmé con los ojos vendados, sin saber qué firmaba, me agarraron la mano cuando firmé.”

“Quien esto escribió se llama Gonzalo Sánchez Navarrete, es menor de edad y es uno de los presuntos zapatistas que el gobierno mexicano mantiene como rehenes para el proceso de negociación. En su caso, la Consejera Unitaria del Consejo Tutelar de Menores, en su resolución admite que existió tortura pero fue justificada. Como si la brutalidad inhumana que emana del poder pudiera justificarse.

No es el único mexicano menor de edad que el gobierno mantiene en prisión por supuestas relaciones con el zapatismo. En la cárcel de Almoloya de Juárez, Pedro, de tres meses de edad, sólo conoce de nuestra patria los barrotes de la prisión y los uniformes de custodios e internos. Miento, también conoce ya, así de pequeñito, la dignidad y la solidaridad que van como apellidos de todo lo que se nombre en relación al verdadero zapatismo. Dignidad de sus padres, Patricia Jiménez y Fernando Domínguez Paredes, y de sus demás compañeros que no se han vencido ni derrotado ante ese gobierno que claramente les ha mostrado cuál es el futuro que ofrece a los mexicanos que nacen cada día: cárcel y sufrimiento. Solidaridad de todos aquellos que en las calles y plazas de México y el mundo han dejado que se olviden los nombres de Gonzalo, de Pedro, de Patricia y Fernando, de Joel Martínez González, Celia Martínez Guerrero, Ofelia Hernández, Brenda Rodríguez Acosta, Gerardo López López, Ricardo Hernández López, Hilario Martínez Hernández, Martín Trujillo Barajas, Luis Sánchez, Álvaro Castillo Granados, Rosa Hernández Hernández, Hermelinda García Zepahua, Alejandro García Santiago, todos ellos arrestados ilegalmente, torturados y mantenidos injustamente en diversas prisiones mexicanas.”

“(…) Como zapatistas civiles estamos empeñados en conquistar la libertad para todos los que sufren una prisión injusta. Dieciséis compañeros presos, miles de presos políticos más en México y el mundo nos obligan a ello. Seremos mujeres y hombres completos hasta abrir los muros y las rejas de todas las prisiones políticas del mundo, hasta recuperar a nuestros hermanos desaparecidos. Nuestras voces se imponen ya sobre sus gritos y órdenes, nuestros espacios de libertad se imponen ya sobre sus muros negros. Esa ventana que es el cielo azul de los presos, la hemos abierto ya en nuestros corazones. Y por ahí haremos pasar el mundo.” \*

---

\* Crónicas Intergalácticas EZLN. Págs 255-258.

El escrito anterior es parte del discurso pronunciado por Javier Elorriaga, en la clusura del Primer Encuentro Intercontinental por la Humanidad y contra el Neoliberalismo, efectuado en el "Aguascalientes" de La Realidad, Chiapas, en julio de 1996. Javier Elorriaga mismo, había salido recientemente de la prisión después de permanecer en ella durante más de un año. La solidaridad de la que él mismo habla, de miles de personas movilizadas en el país para conseguir la libertad de todos los "presuntos zapatistas" que habían sido detenidos durante la "traición" de febrero de 1995; la solidaridad internacional incluso, consiguió que finalmente todos ellos fueran puestos en libertad en otros momentos. No han corrido la misma suerte otros prisioneros políticos que se mantienen en el penal de Cerro Hueco y en distintos penales del país. Es necesario que la sociedad civil no se olvide de ellos, es necesario seguir reclamando la libertad de los presos políticos y la presentación de los desaparecidos, también por razones políticas, que existen en todo el país.

Con la información hasta aquí presentada no pretendemos agotar este tema que ha sido tratado de forma detallada por Lilia Bermúdez en su libro: *La Guerra de Baja Intensidad Reagan Contra Centroamérica*, de la editorial Siglo XXI; y por Martha Patricia López A., en su libro: *La Guerra de Baja Intensidad en México*; cuya lectura recomendamos.

Finalmente: ¿Alguien duda todavía de que existe una guerra en México?

## ANEXO:

## COMUNICADO DEL 23 DE DICIEMBRE DE 1997.

Hermanos:

En relación con la matanza de indígenas en la comunidad de Acteal, municipio de San Pedro de Chenalhó, Chiapas, realizada el día de ayer, 22 de diciembre de 1997, el EZLN señala:

Primero. De acuerdo a la información recabada hasta ahora, unos 60 paramilitares del Partido Revolucionario Institucional (patrocinados por los gobiernos federal y estatal) fueron los que atacaron con armas de grueso calibre a los indígenas desplazados que se encontraban refugiados en Acteal.

Segundo. Como resultado de la agresión, que duró hasta cuatro horas, fueron asesinados cuando menos 45 indígenas, entre los que se cuentan 9 varones, 21 mujeres y 15 niños (uno de ellos menor de un año de edad). Además de los muertos, quedaron heridos 7 hombres (4 son niños) y 10 mujeres (4 de ellas son niñas).

Tercero. De acuerdo a las transmisiones radiales de Chiapas (interceptadas por el EZLN), en las inmediaciones de Acteal y al tiempo que se realizaba la masacre, policías de Seguridad Pública del estado de Chiapas respaldaron la agresión y en horas de la tarde y noche, se dedicaron a recoger cadáveres para ocultar la magnitud de la matanza. Los señores Homero Tovilla Cristiani y Uriel Jarquín (secretario y subsecretario del gobierno de Chiapas, respectivamente), comisionaron a la policía para respaldar este crimen. El señor Julio Cesar Ruiz Ferro estuvo continuamente informado del desarrollo del "operativo" (cuando menos desde las 12 horas del día 22 de diciembre, cuando la matanza llevaba ya una hora). Aprobado por los gobiernos federal y estatal, el ataque se afinó el día 21 de diciembre en una reunión de paramilitares (dirigida por el señor Jacinto Arias, presidente municipal priista), de las comunidades Los Chorros, Puebla, La Esperanza y Quextic, todas éstas del municipio de Chenalhó.

Cuarto. La responsabilidad directa de estos hechos sangrientos recae en Ernesto Zedillo Ponce de León y la Secretaría de Gobernación, quienes desde hace dos años dieron luz verde al proyecto de contrainsurgencia presentado por el Ejército federal.

Dicho proyecto intenta desplazar la guerra zapatista hacia un conflicto entre indígenas, motivado por diferencias religiosas, políticas o étnicas.

Para cumplirlo, se dedicaron a financiar equipo y armamento (mediante fondos de la Secretaría de Desarrollo Social), y a dar entrenamiento militar (dirigido por oficiales del Ejército federal) a indígenas reclutados por el Partido Revolucionario Institucional.

(La Jornada, 26 de dic. De 1997, pág. 4)

### C. LA PROPUESTA ESTÉTICA DEL ZAPATISMO.

*"Todas las culturas son la vida. Por eso hay que tomar en cuenta a todas las culturas que forman nuestro país. Son la vida de México"*

Comandante Felipe. CCRI del EZLN.

Afirmar que el EZLN ha planteado a lo largo de estos ya más de cinco años de existencia, una propuesta estética definida; no es algo aventurero ni exagerado. En los muchos comunicados, escritos y entrevistas que los zapatistas han vertido, podemos encontrar planteamientos éticos muy claros en relación a los diferentes ámbitos de la actividad humana. En el terreno político por ejemplo nos proponen desarrollar una nueva forma de hacer política, más allá de intereses por el poder, más allá de los enjuagues y componendas partidarias, más allá de las concertaciones interpartidarias, más allá del juego electoral sexenal.

Del mismo modo el zapatismo, sin desarrollar una "línea" específica en torno al arte, sin pronunciarse abiertamente por uno u otro estilo literario o pictórico; ha esbozado en varios de sus escritos algunas de sus ideas acerca de lo que creé que deben ser el arte y la cultura en general. Pero sobre todo, ha propiciado el surgimiento de una diversidad de aportaciones culturales y artísticas de todo tipo.

El movimiento zapatista desde sus inicios nos ha sorprendido por la novedad y frescura de sus métodos. Nada que ver con las guerrillas tradicionales de izquierda que conocimos en Argentina, Paraguay, Chile, Guatemala y El Salvador, entre otras; caracterizadas por la rigidez de sus métodos y el sectarismo de sus ideas. El movimiento zapatista, siendo muy radical, el más radical en México en más de 70 años; no sólo por su decisión de utilizar las armas como un método más en su lucha por Libertad Justicia y Democracia, sino por su propuesta "*no de cambiar al mundo, sino apenas de construirnos uno nuevo.*"; es también, además de inteligente y novedoso, un movimiento muy humanista. Es esta radicalidad y al mismo tiempo el humanismo del EZLN, lo que le ha ganado tantas simpatías y apoyos de personas con culturas tan distintas y lejanas como la americana, la europea, la asiática, la africana y la oceánica.

Son, desde luego otros tiempos. Afortunadamente la sociedad civil del mundo no está ya dispuesta a permitir que les aniquilen así nada más a sus mejores hombres y mujeres. Las luchas que se desarrollan actualmente a lo largo y ancho del mundo a través de distintos medios por lograr la construcción de un mundo nuevo, son mejor comprendidas y aceptadas por lo más humano de la sociedad.

Dentro de este humanismo del zapatismo, se inscribe el hecho de que a la par que luchan por lograr la satisfacción de las necesidades vitales, como son el derecho a gozar de un techo y trabajo dignos, a la tierra, a la salud y la alimentación; a la par que luchan por

reivindicaciones sociales y políticas como son la Libertad, la Democracia y la Independencia. Al mismo tiempo y en el mismo nivel colocan las reivindicaciones por las necesidades espirituales, las que hacen crecer al hombre por encima de su estatura física, las que llenan el espíritu y completan el sentido de una vida solitaria, clandestina y de renuncia como la que tuvieron que vivir los zapatistas a lo largo de los 10 años de vida anterior a su aparición pública en enero de 1994.

El alimento espiritual que ha contribuido a aliviar el dolor por la muerte, la desaparición, la tortura, el ultraje, la traición, la cárcel, el destierro, la masacre, la distancia... el olvido. El alimento espiritual: la cultura, la educación para todos, la literatura, el teatro, la danza, la música, la escultura... el arte todo.

El primer aporte estético del zapatismo se dio el mismo día primero de enero de 1994, cuando por primera vez aparecieron a la luz pública enfundados en su uniforme café y negro, con pasamontañas negro y paliacate rojo. La impresionante figura de los zapatistas con esta peculiar vestimenta, se convirtió inmediatamente en un símbolo y en un regalo para los ojos. Además de ello, muy pronto habríamos de recibir las primeras muestras del interés especial que tiene el EZLN en el fomento a la cultura y el arte.

A través de las declaraciones que han hecho los zapatistas desde su aparición pública, nos hemos enterado de que durante el largo período de clandestinidad y formación del EZLN, la cultura tuvo siempre un papel principal. En la entrevista que el Subcomandante Marcos concedió al poeta argentino Juan Gelman, en 1996, el Subcomandante afirmó: *“Nosotros organizábamos actos culturales todos los lunes de cada semana: el grupo de combatientes se juntaba en lo que llamábamos la célula cultural y se decían poemas, se cantaba, se representaban obras de teatro. El único libro que teníamos entonces –yo era capitán– era una antología de Miguel Hernández. Había más reuniones culturales que poemas en el libro y éste se acabó...”* (1)

**LOS AGUASCALIENTES:** Centros Culturales en el Corazón de la Selva Lacandona y en las montañas y rincones zapatistas.

Una prueba de la preocupación del zapatismo por la reivindicación de las necesidades espirituales del hombre, es la creación de los diversos “Aguascalientes”, que no son sino centros culturales, de reunión e intercambio entre el EZLN y sus bases zapatistas, con la sociedad civil de México y del Mundo. El primero de estos “Aguascalientes”, fue creado en remembranza a la ciudad de Aguascalientes en donde se realizó la histórica Convención en 1914, durante la Revolución Mexicana, que reunió a lo mejor de las distintas fuerzas que entonces luchaban contra la dictadura de Porfirio Díaz.

---

1. Proceso. Edición Especial, 1º. de enero de 1999. Pág. 69.



Este "Aguascalientes" fue creado en pleno corazón de la Selva Lacandona, en las cercanías de la comunidad tojolabal de Guadalupe Tepeyac, en el municipio de Las Margaritas; con la finalidad de albergar en él a la Convención Nacional Democrática a la que llamó el EZLN y que se realizó del 6 al 9 de agosto de 1994. En lugar de encaminar sus esfuerzos y sus escasos recursos a la construcción de trincheras y casamatas o a la adquisición de armamento; el EZ y sus bases de apoyo construyeron en tan sólo 27 días, un enorme navío que albergaría a los 6 mil visitantes de todo el mundo que ahí se dieron cita para ser testigos de esta revolución pacífica y cultural que anima los umbrales del siglo XXI. Los zapatistas construyeron albergues, instalaciones para la prensa y una gran biblioteca para la que solicitaron la donación de libros.

En febrero de 1995, durante la que los zapatistas llamaron "la traición de febrero" (1), el Aguascalientes de Guadalupe Tepeyac fue arrasado por el ejército federal, la torpeza de Zedillo lo llevó a creer que destruyendo las instalaciones, destruiría también el símbolo en que ya se había convertido.

No fue así. El "Aguascalientes", "el navío de la Esperanza", "el barco de Fitzacarraldo"; "el símbolo"; habría de resurgir de entre la tormenta varios meses después, recompuesto, multiplicado. Como en la profecía de Espartaco: "Volveré y seremos miles", el "Aguascalientes" volvió multiplicado por cinco, uno en cada región de influencia del EZLN. Cinco "Aguascalientes", cinco bibliotecas en plena selva, cinco centros de intercambio cultural entre personas de todas las razas, de todos los colores, de todas las lenguas, de todas las creencias; pero animadas por un solo corazón y una sola meta: "crear un mundo donde quepan todos los mundos".

*"Los invitamos a hacer muchos Aguascalientes como respuesta a la destrucción del Aguascalientes de Guadalupe Tepeyac, y que esos Aguascalientes estén en los centros de resistencia. Queremos decirle a la sociedad civil "vamos a hacer muchos Aguascalientes y necesitamos que tú nos ayudes. Vamos a tener centros de resistencia y ahí queremos que tú (sociedad civil) y yo (EZLN) hagamos algo juntos por el bienestar de los indígenas: que pongamos un buen hospital que no sea del gobierno, con medicinas, doctores, equipos, etcétera, con escuelas y talleres de capacitación, con juegos infantiles y talleres y escuelas para mujeres, con su cine y su teatro, sus juegos deportivos y todo..." (2)*

En los "Aguascalientes" se ha dado cita lo mejor de la intelectualidad nacional e internacional: escritores, filósofos, actores, cantantes, dirigentes políticos, creadores, científicos. Todos con el afán de conocer más de cerca la propuesta zapatista y de ofrecer su oficio y sus recursos a esta causa. También ha llegado hasta ellos lo mejor de la sociedad

---

1. El 9 de febrero de 1995, Zedillo junto con el procurador panista, anunciaron que ya conocían la identidad del Sucomandante Marcos y otros dirigentes del EZLN, contra los que giraron órdenes de aprehensión mientras desataban una ofensiva encaminada a detenerlos, o mejor aún a asesinarlos. Al mismo tiempo, lanzaron una ofensiva militar sobre las bases zapatistas a quienes persiguieron, detuvieron y torturaron sin importar que se tratara de niños, mujeres o ancianos. El poblado de Guadalupe Tepeyac fue arrasado y sus habitantes obligados a huir hacia las montañas. En el Distrito Federal detuvieron y torturaron psicológicamente a Elisa Benavides; en Cacalomacán, Estado de México, detuvieron y encarcelaron a 14 personas, 8 hombres y 6 mujeres. En Yanga, Veracruz fueron detenidos 7 presuntos zapatistas, 5 hombres y 2 mujeres. En Chiapas detuvieron a Javier Elorriaga y Jorge Santiago, acusados de ser dirigentes del EZLN.

2. Perfil de La Jornada, 1º de octubre de 1995.

---

nacional e internacional: hombres, mujeres, niños, ancianos comunes y corrientes. Amas de casa, profesores, artistas, electricistas, obreros, desempleados. De todas las corrientes políticas y de todas las religiones, así como de todas las preferencias sexuales. No hay distinción, todos hemos tenido cabida en esos espacios creados para ello.

En los "Aguascalientes", la sociedad civil ha tenido la oportunidad de aportar su granito de arena de la forma que deseé o pueda hacerlo: Participando en los Campamentos por la Paz, impartiendo talleres o cursos, aportando alimentos, materiales y herramientas, participando en la construcción de escuelas y centros de salud o, simplemente, intercambiando ideas y experiencias.

En los "Aguascalientes" también se baila, se baila mucho: en las bienvenidas que preparan las bases zapatistas para los visitantes y que suelen ser muy emotivas, en las despedidas que suelen ser igual de emotivas, y en cualquier otro día, con cualquier pretexto. Es paradójico que estando como están las bases de apoyo rodeadas y asediadas por los militares, que muy a su pesar han tenido que cambiar sus hábitos y se han tenido que adaptar en la medida de lo posible a las nuevas circunstancias que los rodean; es paradójico que bailen tanto. O tal vez no. Tal vez esto sea una válvula de escape, un mecanismo de autodefensa para no estallar, para no verse tan afectados psicológicamente.

Para entender mejor lo que significó la creación del primer "Aguascalientes, ahora desaparecido pero que dio origen a un símbolo, y para entender mejor también lo que significó la realización de La Convención Nacional Democrática; al final de este capítulo anexaremos el comunicado zapatista del 6 de agosto de 1994.

#### LOS DISTINTOS FOROS ZAPATISTAS. Política y cultura unidas.

No son solo los "Aguascalientes" los espacios que los zapatistas han creado para intercambiar propuestas culturales con la sociedad entera. Ellos han aprovechado cualquier espacio que han logrado abrir, para incluir este tema. Así por ejemplo, en el Foro Especial para la Reforma del Estado, convocado por el EZLN, que se llevó a cabo en San Cristóbal de Las Casas, con la participación de numerosas organizaciones campesinas y de intelectuales especialistas en el tema; incluyeron en las ocho mesas en que se dividió el Foro para el análisis del país, una mesa titulada: Cultura y medios de Comunicación en el tránsito a la Democracia (Mesa 7).

A lo largo de una semana (del 30 de junio al 6 de julio de 1996), personas llegadas desde diferentes estados del país, discutieron acerca de la forma de organizarnos, del proyecto económico alternativo para el país, de la Transición a la Democracia, de la Nueva Constitución y el Nuevo Constituyente, de la lucha por la Humanidad y contra el Neoliberalismo, del Nuevo Pacto Social, de la Justicia y Derechos Humanos en el Tránsito a la Democracia. Y también hablaron de cultura, de qué clase de cultura debemos construir en esta etapa.

En esta mesa se reconoció que los pueblos indígenas cuentan con una cultura propia que merece ser respetada. Respecto a la cultura indígena, en los resolutivos de esta mesa se asentó: *"El pueblo mexicano a lo largo de su historia ha transmitido y dejado testimonio de su cultura en obras materiales e intangibles. Estas son de gran diversidad y constituyen el patrimonio cultural de la nación."*

*"El Estado no puede ni debe renunciar a su papel de resguardar este patrimonio. No puede ni debe consecionar el uso, resguardo y conservación de estos bienes a usos mercantiles privados, sean nacionales o extranjeros."*

*"Deberá legislarse para proteger el patrimonio cultural intangible."* (1)

De igual manera, el tema de la cultura apareció en el Primer Encuentro Intercontinental por la Humanidad y contra el Neoliberalismo, convocado también por el EZLN, que se llevó a cabo en los cinco "Aguascalientes" que construyeron los zapatistas para la ocasión y que nos tocó estrenar; al que asistimos poco más de tres mil personas de todos los sexos, de todas las razas, de todas las lenguas y de casi todos los colores políticos que existen en el mundo.

En este Encuentro, la Mesa 3, que se realizó en el "Aguascalientes" de Morelia, llevó por tema: Todas las culturas para todos. ¿Y los medios? De las pintas al ciberespacio. Asistimos aproximadamente cuatrocientos participantes de veintidós países del mundo y tuvimos la suerte de contar con la presencia de diez comandantes del EZLN: Zebedeo, Magdalena, Salvador, Elizabeth, Carlos, Emelina, Ismael, Yesenia, Eliseo y Alejandro; quienes tuvieron una importante participación en todas las submesas.

En la mesa 3 se habló de los Medios de comunicación como camino a la libertad, de la Educación y ciencia con rostro humano, de las artes y la creatividad como resistencia, y De la Diversidad de las culturas a la sociedad del espectáculo. Cada tema en una submesa.

En la submesa C: Las artes y la creatividad como resistencia, se concluyó: *"Entendemos el arte como expresión humana de la libertad de creación y participación colectiva; como resistencia rebelde y expresión liberadora, siendo la libertad la textura misma de nuestro ser. El arte como derecho de la sociedad en su conjunto y no como privilegio de unos cuantos. Como obra del ser humano y no como simple objeto mercantil. Enfatizamos la dimensión subversiva del arte."*

*(...) Opongamos a la inmoralidad, a la violencia y la corrupción neoliberal, el ejemplo zapatista para enfrentar al sistema con eficacia transformadora. Pintemos ya los primeros colores de esta internacional de la Esperanza."* (2)

En las palabras de clausura que pronunció el comandante Zebedeo a nombre de toda la delegación zapatista, afirmó:

*"Compañeros y compañeras zapatistas, compañeros y compañeras internacionalistas:*

---

1. Documentos del Foro Especial para la Reforma del Estado, pág. 35)

2. Crónicas Intergalácticas EZLN, pág. 129.

*"El día de hoy, 31 de julio de 1996, terminamos los trabajos de la mesa 3 con el tema de culturas y los subtemas para los que fuimos convocados. Hoy nos llevamos a nuestras casas la semilla de la esperanza, la semilla internacional de la esperanza a nuestros países en México, Europa y el resto del mundo."*

*"Esa semilla de la esperanza es para un mejor mundo para todos. Hay que saberla cuidar, hay que saberla llevar a todos los rincones de los estados, países y continentes. La esperanza por un mundo nuevo, donde todos tengamos un lugar como seres humanos. No como hombres y mujeres explotados y explotadores. No como ricos y pobres sino en el respeto por la convivencia de las culturas del mundo. Así como sabemos compartir la fiesta y la alegría, tenemos que aprender a compartir el conocimiento, el desarrollo y el bienestar como iguales."*

*(...) "Sabemos que el camino es largo y que hacen falta muchos encuentros como este. Hacen falta muchos Aguascalientes, no sólo en México, sino en todos los rincones de América, Asia, Europa y Oceanía." (1)*

Como un ejemplo del fomento a la cultura y el arte que han hecho los zapatistas, está el llamado que hicieron a todos los mexicanos al Concurso de diseño gráfico por la Humanidad y contra el Neoliberalismo al que convocaron con motivo precisamente de este Primer Encuentro Intercontinental. El llamado era a participar con logotipo, cartel y manta. Los premios que ofrecían a los trabajos seleccionados fueron los siguientes:

*Primer lugar: diploma abrazo y un vale de la esperanza.*

*Segundo lugar: diploma, apretón de manos y un vale de la esperanza.*

*Tercer lugar: diploma, gesto amable y un vale de la esperanza.*

*Ultimo lugar: antidiploma, gesto grosero y un curso gratis de diseño gráfico en las populares academias La Migaja (de próxima creación). (2)*

De igual manera, una gran cantidad de artistas plásticos que participamos en este Encuentro Intercontinental, llevamos nuestros trabajos para donarlos a las comunidades. Estos trabajos fueron exhibidos en la sede de la Mesa 3.

#### LA POESIA Y LA MUSICA: Alimento diario para los zapatistas.

También para alimentar al espíritu, las bases zapatistan cantan y escriben poesía. Tal vez los conocedores del ritmo y la métrica pudieran decir que los escritos de los zapatistas no se ajustan a las normas en la literatura. Pero ¿quién podría negar el valor poético que hay en letras tan sencillas como la de la canción que se escucha invariablemente en las veladas zapatistas? Aquella que dice así:

1. Crónicas intergalácticas. EZLN. Págs. 141,142.

2. EZLN Documentos y Comunicados, México, Ediciones Era, 1997. P. 270

*“Dame mi pasamontañas  
y mi fusil de madera,  
dame mi pasamontañas  
y mi fusil de madera.*

*Madre déjame partir,  
por que me voy a la guerra”...*

Los zapatistas escriben letras y las adaptan a las tonadas de las canciones de moda. El propio himno zapatista “Ya se mira el Horizonte”, de magnífica letra, que transcribimos completo al inicio del inciso A, de este mismo capítulo; se canta con la tonada de la vieja canción revolucionaria “Carabina 30 30”.

Otra letra de bastante buena factura y con un profundo contenido político, que en realidad muestra lo que es el programa de lucha del EZLN, enumerado en los once puntos que después se convirtieron en trece y que ahora son dieciséis o más; es la que los zapatistas han titulado “El Insurgente” y que retoma la música de una canción popular titulada “El asesino”, que nada tiene que ver con el nuevo contenido que le proporcionaron los zapatistas. Dice así:

*Me dicen el Insurgente por ahí,  
y dicen me anda buscando la ley,  
porque con otros yo quiero acabar,  
con el Estado burgués.*

*Por once puntos vamos a luchar,  
ahorita se los voy a platicar,  
cuando termine van a decidir  
si nos quieren apoyar.*

*La tierra para poder cultivar,  
un techo donde poder habitar,  
educación para todos igual,  
vamos a solicitar.*

*Necesitamos de buena salud,  
para eso necesitamos comer;  
trabajo para poder producir,  
también vamos a exigir.*

*A todo esto le voy a sumar,  
Independencia total para que,  
ningún gringuito nos venga a joder  
y a nuestro pueblo explotar.*

*Por todo esto juramos vencer,  
para eso estoy decidido a luchar  
y en esta forma llegar a ganar  
la Paz y la Libertad.*

Los compositores anónimos zapatistas, hablan de las motivaciones que los alientan a mantenerse en la lucha hasta vencer, como en la letra que acabamos de transcribir. También nos narran los acontecimientos y hazañas realizadas desde el mismo día 1º de enero cuando se levantaron en armas, como en la canción titulada así: 1º de enero de 1994, de la que transcribiremos un fragmento:

*El día 1º de enero del año 94,  
bajaron los Insurgentes  
por distintas direcciones,  
guiando a los milicianos,  
dispuestos para pelear.*

*San Cristobal, Margaritas,  
Altamirano, Ocosingo.  
Tomaron cuatro municipios,  
recuperaron armamento  
que era de los federalitos  
y judicial federal.*

En otros momentos, retoman letra y música que adaptan a las nuevas circunstancias, para exaltar el valor y la invencibilidad de sus dirigentes, como en la canción titulada: "La llegada de los federales", en donde se narra la incursión que realizó el ejército federal el día 10 de febrero de 1995 (de la que ya hablamos antes), para detener a Marcos y los principales dirigentes zapatistas. Dice así:

*El día 10 de febrero del año 95,  
vinieron los federales  
de la Sierra Lacandona,  
buscando al Subcomandante,  
queriéndolo secuestrar.*

*El Subcomandante Marcos,  
el rey de los guerrilleros,  
es un tigre muy valiente,  
que no se le arruga el cuero.  
Se fue tras los traicioneros  
y no le teme al gobierno.*

La música de los zapatistas se ha difundido a través de la producción de casets, grabados de manera bastante modesta pero cuidando la calidad. Está por ejemplo el material "Corridos a galope", del Trío Montaña, compuesto por indígenas zapatistas y que contiene algunas de las canciones arriba mencionadas y otras más como: "Cumbia de los Insurgentes", "Lo sabe toda la gente", "Con los primeritos rayos de la Aurora", "El pueblo te necesita", etc. No dudamos ni por un momento, de la riqueza y calidad artística de los materiales que los zapatistas podrían producir de contar con la asesoría y los recursos necesarios.

Los y las jóvenes militares, milicianos y bases de apoyo zapatistas se muestran ávidos de los conocimientos y cultura que el Régimen, a lo largo de más de 500 años, sistemáticamente les ha negado. Construyen más bibliotecas y escuelas que trincheras o

refugios. Solicitan el apoyo de la sociedad civil no para comprar equipos militares, sino para construir escuelas y llevarles maestros, libros, materiales educativos. Toman los cursos para aprender a leer y escribir, para aprender a costurar, para aprender a dibujar y pintar, para aprender a tocar guitarra y a cantar; para aprender a hacer teatro, a hacer poesía.

¿Qué clase de guerrilla es esta, que en los cinco años que tenemos de conocerla nos ha llenado no de violencia sino de escritos, comunicados, canciones, poemas. Y más escritos y más comunicados y más poemas? ¿Es esta la Revolución Cultural? ¿Es la cultura la que finalmente habrá de liberar al hombre de todas sus miserias? ¿Es la cultura la única Esperanza? “Un pueblo culto es un pueblo libre”, decía Martí. Los zapatistas quieren ser, quieren que seamos un pueblo culto y por tanto libre. Más aún, quieren un mundo culto y por tanto un mundo libre.

LA LITERATURA Y LA POESÍA DEL SUCOMANDANTE MARCOS. Generadora de nueva literatura y nueva poesía.

*No morirá la flor de la palabra, / podrá morir el rostro oculto  
de quien la nombra hoy, / pero la palabra que vino desde el fondo de la  
Historia y la tierra, / ya no podrá ser arrancada por la soberbia del  
poder. / Nosotros nacimos de la noche, / en ella vivimos, moriremos en  
ella. / Pero la luz, será mañana para los más, / para todos aquellos que  
hoy lloran la noche, / para quienes se niega el día, / para quienes es  
regalo la muerte, / para quienes está prohibida la vida. / Para todos la  
luz, para todos todo. / Para nosotros la alegre rebeldía, para nosotros  
nada...*

Subcomandante I. Marcos.

La literatura y la poesía del Subcomandante Marcos, le han ganado ya muchos admiradores y un reconocimiento unánime a su calidad literaria que se refleja en los muchos, muchísimos comunicados y escritos que ha emitido a lo largo de estos ya más de cinco años de lucha abierta. El Subcomandante Marcos, a través de sus escritos se ha revelado como un analista político claro y visionario, sin dejar de lado el lenguaje literario que lo caracteriza. Igualmente se le reconoce ya como el “intérprete” del pensamiento indígena, dueño de un lenguaje que tiene sus orígenes en la literatura maya. Amén de la calidad de su vasta producción epistolar, es además un excelente prosista y poeta.

En cuanto a su capacidad como analista, baste mencionar solamente dos de sus análisis políticos de los que, desde mi muy humilde punto de vista, son de los más acertados: “*Siete preguntas a quien corresponda*” publicado el 24 de enero de 1997, en el periódico “La Jornada” y que constituye un somero análisis de la situación nacional actual. Igualmente su: “*Siete piezas sueltas del rompecabezas mundial*”, publicado originalmente por Le Monde Diplomatique en su número de regreso a México, que es un certero análisis del caos que genera la globalización que propone el Neoliberalismo. Para quien se interese en el estudio de estos dos documentos, El Frente Zapatista de Liberación Nacional los publicó y puso a la venta.

Además de serios análisis, muchos de sus escritos contienen una calidad y belleza literarias que no se pueden refutar. De entre sus más bellos y literarios escritos, con todo y la crudeza y energía de sus señalamientos, mencionaré solamente dos que se han convertido en favoritos. Estos son: "*Chiapas: el sureste en dos vientos, una tormenta y una profecía*", publicado en La Jornada, en enero de 1994; y *¿De qué nos van a perdonar?*, publicado igualmente por La Jornada el 18 de enero de 1994 y que dió la vuelta al mundo traducido a varios idiomas.

Por otro lado, está la creación de entrañables personajes como el viejo Antonio, guía y consejero que a través de sus historias sobre los antepasados, lleva a la reflexión sobre los problemas que nos aquejan en el presente; y el glorioso "Don Durito de la Lacandona", un pequeño escarabajo que se define a sí mismo como: "...caballero andante, desfacedor de entuertos, inquieto sueño de las féminas, aspiración de los varones, último y más grande ejemplar de esa raza que engrandeció a la humanidad con tan colosales y desinteresadas hazañas, escarabajo y guerrero de la luna." (1)

Mención aparte merecen sus cuentos dirigidos a niños y adultos, con un mensaje y una enseñanza de fondo, o los cuentos con chistes simplices que tanto incomodan a muchos.

Alrededor de la literatura producida por el EZLN, se ha generado toda una actividad de "sistematización" y "clasificación" por llamarla de alguna manera. Han surgido diversas iniciativas por editar los Escritos y Comunicados del EZLN, como la muy temprana que realizó la Unión Nacional de Trabajadores (UNT), que tituló: "Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Comunicados y correspondencia. Del 1º de enero al 21 de abril de 1994.". O la que realizó la Editorial Fuenteovejuna, que tituló "LA PALABRA DE LOS ARMADOS DE VERDAD Y FUEGO Entrevistas, cartas y comunicados del EZLN hasta el 4 de marzo de 1994"; o el intento más acabado de recopilación que está realizando la Editorial Era, en su colección Problemas de México; titulado: EZLN documentos y comunicados, en sus tomos 1, 2 y 3, que van del 1º de enero de 1994, al 24 de enero de 1997. Ignoro si se está ya trabajando sobre el tomo siguiente.

Por otro lado, en torno al origen del EZLN y las causas que motivaron el levantamiento zapatista, se ha producido una gran cantidad de literatura, de análisis. Algunos de ellos bastante serios, aunque otros escritos con demasiada frivolidad. Entre los análisis que intentan desentrañar las causas que orillaron a los zapatistas a tomar la vía armada para hacerse escuchar, podemos contar con el excelente escrito realizado por Antonio García de León: *Los relámpagos de enero*. México, 1994, que apareció en La Jornada Semanal, núm. 242. De igual calidad, es el escrito por Pablo González Casanova: *Causas de la rebelión en Chiapas*, publicado originalmente en el suplemento Perfil de La Jornada, el 5 de septiembre de 1995, y editado en febrero de 1998 por Ediciones del Frente Zapatista de Liberación Nacional.

---

1. Don Durito de la Lacandona. Centro de Información y Análisis de Chiapas, pág. 78.



También la controvertida personalidad del Subcomandante Marcos ha sido motivo de abundante literatura por parte de simpatizantes y detractores. Un intento por desentrañar las motivaciones del “fenómeno” Marcos, lo constituye el libro *Marcos. Mensajero de la Esperanza*, escrito por los Doctores: Antonio Oriol Anguera y Patricia Espinoza Hernández. Ed. Edicupes, S. A. de C. V. México, 1996. Entre los más serios y completos análisis del zapatismo, se encuentra el realizado por el sociólogo francés, Ivon Le Bot, quien en 1996 viajó a La Realidad, Chiapas, para entrevistarse con el Subcomandante Marcos, con el Mayor Moisés y con el Comandante Tacho. Como resultado de estas entrevistas, realizó el libro *Subcomandante Marcos. El sueño zapatista*, editado por Plaza & Janés. Barcelona, España, 1997.

Algunos escritores, por su parte, se apresuraron a adelantar juicios acerca del surgimiento del EZLN, como reminiscencia de las Luchas de liberación en Centroamérica, o de lo dudoso del origen de su financiamiento para la compra de armas. Tal es el caso del artículo publicado por Héctor Aguilar Camín: *La explosión en Chiapas*, en la Revista Proceso, núm. 897, en 1994. Y de otro “análisis”, realizado al vapor y que se distribuyó como pan caliente a través de la cadena Samborns, en todo el país, el autor es Luis Passos: *¿Por qué Chiapas?*, editado por Diana, en 1994.

Un libro por demás policiaco, tanto por la forma como está escrito como por la cantidad de detallada información que proporciona sin que hasta la fecha se explique la forma como fue obtenida, es el escrito por Carlos Tello: *La rebelión de las cañadas*, editado por Cal y Arena, en 1995.

Hay también mucha actividad, artística y cultural en torno a la producción literaria del Subcomandante y al zapatismo. Recientemente, Publicaciones Espejo editó un bello libro titulado *“Las voces del Espejo”*, 1998, en donde una gama de escritores reconocidos de todo el mundo: Rafael Alberti, Mario Benedetti, Bernardo Atxaga, Juan Bañuelos, Juan Goytisolo, José Saramago y otros; presentan textos relacionados o surgidos del zapatismo y a propósito de una serie de dibujos realizados por niños de las bases de apoyo zapatistas. Está también la recopilación de historias o cuentos del Viejo Antonio, que ya han merecido una publicación que realizó el Centro de Investigación y Análisis de Chiapas (CIACH), con el título: *Relatos de El Viejo Antonio. Subcomandante Insurgente Marcos*, editada en 1998. Igualmente, Ediciones del Frente Zapatista de Liberación Nacional, publicó *“Cuentos para una soledad desvelada”*, en 1998, cuya primera edición se realizó en España en 1997.

UNA NUEVA ESTETICA: Se está gestando entre nosotros.

Hacia afuera, hacia la sociedad civil, también se ha extendido este deseo de hacer poesía y de cantar a la Esperanza que ha significado el surgimiento de esta nueva propuesta. Poetas y cantores aportan su imaginación y su voz. De autor anónimo, transcribo la hermosa letra de un “himno a los Insurgentes” aparecida en 1994:

*Es recio como un árbol, / noble como la tierra. / Lleva sobre su  
espalda, / siglos de explotación, / y en la pesada carga / la de la  
liberación. / El y sus compañeras, / ella y sus compañeros / juntos dan  
el ejemplo, / cantando su canción, / con su fusil al viento / cantando*

*Revolución. / Dentro de sus mochilas / cargan lo indispensable. / pero en sus corazones, / ahí llevan la consigna / de Vivir por la Patria / o Morir por la Libertad. / Años de lucha son, / y otros más que vendrán. / Pero siempre contentos, / seguros de vencer, / si estamos todos juntos/ con ellos no han de poder. / La vida en la montaña, / tiene su recompensa, / la luz de la mañana, / su protección inmensa, / pero mas importante / es que limpia tu conciencia. / Dentro de sus mochilas... / Pueblos enteros van, / ahora en gran cantidad. / Pueblos que luchan juntos / que tienen la razón, / pueblos que se hacen viento / y buscan liberación. / A la luz de la luna, / la sonrisa se ve, / de nuestros compañeros / que en la montaña van, / y aunque están muy cansados / seguros que vencerán. / Dentro de sus mochilas...*

La producción musical ha sido amplia. Cantantes y cantautores de todos los estilos, de todos los cortes musicales han cantado la música zapatista y han producido nuevos materiales. Voces de gran calidad como las de Nayeli Nesme, Fito Páez, Ana de Alba, Daniel Viglietti, Mercedes Sosa, por mencionar solo algunas; se han puesto al servicio de la difusión y defensa del pensamiento zapatista.

Está como ejemplo el material titulado: "Juntos por Chiapas", de Serpiente sobre Ruedas, que cuenta con las propuestas musicales de: Café Tacuba, la propia voz del Subcomandante, con fondo musical, Illa Kuriaki, Andrés Calamaro, Fito Páez, Maldita vecindad y Mercedes Sosa. También el cassette de Andrés Contreras. El juglar de los caminos, titulado "El paliacate"; o el de Ana de Alba, "Tributo a Acteal. Guerra contra la guerra", producido por la Caravana Mexicana Para todos todo.

*Creyeron que era sólo una intentona / de fundar una patria más honesta / o de buscar en vano una respuesta / a la inmóvil penuria de la zona. / así y todo la Selva Lacandona / arrancó a los señores de su fiesta / cuando acababan de doblar su apuesta / junto al viejo tahir que no perdona. / un desmadre sin par / pero es noticia / y en su lucha frontal contra el olvido / en su indígena afán por la justicia. / esta guerrilla en paz ha dividido / la historia mexicana en dos etapas / antes de Chiapas y después de Chiapas.*

Chiapas. Mario Benedetti.

En cuanto a la poesía, poetas de la talla de Mario Benedetti, Juan Bañuelos, Oscar Oliva, José Emilio Pacheco, David Huerta, Agustín Jiménez, por ejemplo, han puesto su pluma y su inspiración para la defensa del zapatismo. Otros poetas menos conocidos como Artemio Ríos Rivera, dedica en su libro *Incongruencias y Justificaciones*, un par de poemas a Chiapas. Marisa Pérez también dedica su poema "La mujer dormida...", a la sociedad civil que va cobrando conciencia, deja atrás su pasividad y se suma a la lucha por un mundo mejor, reproducimos un fragmento de dicho poema:

*"La sociedad civil está dormida. / Como Ixtaccihuatl habrá de despertarse toda / y derretir la nieve que la mantiene inmóvil / inerme/ ¿Cuál será la gota que derramará el líquido / y la hará explotar en un grito volcánico / al unisono de voces proclamando Justicia / Democracia / Libertad / entre fumarolas, piedra volcánica y lava?"*

Así como la literatura del Subcomandante ha generado una nueva literatura, y los poetas y músicos se motivan con el zapatismo, también han surgido propuestas plásticas distintas, como es el caso del trabajo realizado por el Colectivo Callejero que publicó los textos *"La historia de las preguntas"*, con ilustraciones hechas por el excelente pintor Antonio Ramírez; y *La "historia de los colores"*, ilustrado por Domi, también muy buena pintora. Este mismo colectivo realiza grabados, calendarios, pegas y otros materiales de excelente calidad plástica y amplia distribución.

También en cuanto a las propuestas plásticas, cada "Aguascalientes", ha contado con la presencia de uno o varios pintores que han dejado su sello en uno o varios murales realizados en las paredes de la biblioteca o de la escuela, o de cualquier otro sitio susceptible de ser pintado. Uno de los más bellos y mejor logrados murales, fue el realizado en la comunidad de Taniperlas, que no es precisamente un "Aguascalientes", sino la cabecera municipal del municipio autónomo Ricardo Flores Magón. Este mural fue realizado por un grupo de mujeres y hombres de doce comunidades tzeltales, bajo la dirección del profesor Sergio Valdéz; que representaron en la fachada de la Casa Municipal, la armonía, la unidad y la paz que desean para su municipio. La comunidad de Taniperlas fue invadida por las fuerzas de seguridad y los paramilitares el 11 de abril de 1998; el mural fue destruido, varias personas fueron detenidas y llevadas al penal de Cerro hueco, entre ellas el profesor Checo Valdéz, mientras que la población se vió obligada a refugiarse en la montaña.

En el mismo terreno de las propuestas plásticas, la pintora Beatriz Aurora ha realizado desde el año 1994, una veintena de hermosos carteles dedicados al zapatismo, con un gran colorido y saturación de figuras, que recuerdan al estilo generado en El Salvador. Por su lado, la Convención Metropolitana de Artistas y trabajadores de la cultura, ha realizado también numerosos grabados, pegas y materiales distintos con la temática zapatista.

Y hablando de carteles, estos se han producido en gran cuantía en todo el mundo. Los mensajes zapatistas han sido difundidos a través de carteles de todo tipo en español, francés, italiano, japonés, alemán, portugués, chino, inglés, etc., producidos por organizaciones y comités de apoyo. En Francia está por ejemplo, el cartel producido por el Comité des Solidarité avec les peuples en lutte du Chiapas; en Italia, el producido para la Campagna di Solidarietà con l'EZLN del Chiapas, y el producido para el Secondo Incontro Intercontinentale per L'umanità e contro il neoliberalismo. Spagna. 25 luglio/3 agosto 1997. En el país Vasco, el cartel CURRA, JUSTIZIA ETA AZKATAZUNA: Chiapas con todo el derecho del mundo. Komite Internacjonalistak.

En nuestro país, diversas organizaciones han producido carteles para difundir los también diversos actos políticos y de propaganda. Están por ejemplo los producidos por el Comité de Solidaridad con los pueblos, por el propio Colectivo Callejero, por el Congreso Nacional Indígena, por el Frente Zapatista de Liberación Nacional, organización hermana del EZLN; por el Movimiento Ciudadano por la Democracia, los elaborados por los distintos Comités Civiles de Diálogo del mismo FZLN, etc.

Dentro de las propuestas plásticas están también los numerosos testimonios fotográficos que se han difundido por el mundo a través de las excelentes fotografías logradas por un lado, por los reporteros gráficos y por otro lado, por una gran cantidad de fotógrafos profesionales que han puesto su cámara y su talento en apoyo a la difusión del zapatismo.

Igualmente miles de visitantes fotógrafos espontáneos han logrado captar con su cámara imágenes que son testimonio de la situación que se vive en la zona

En cuanto a los fotógrafos profesionales mencionaríamos a Carmen Ortiz y José Luis Contreras, del Colectivo Perfil Urbano quienes han montado exposiciones fotográficas en diversos estados de la República, llevando así su testimonio personal de los hechos. De igual manera, el Colectivo Cuartoscuro, que dirige Pedro Valtierra, ha captado valiosas imágenes fotográficas. Está también el material producido por Ediciones Escaramujo, titulado: Mundo sin tiempo. Imágenes de Chiapas; que cuenta con la participación de los fotógrafos: Carlos Cisneros, Graciela Iturbide, Omar Meneses, Lorenzo Hagerman, Paula Haro, Mariana Yampolsky, Martín Salas, Rodolfo Valtierra, Guillermo Castrejón, Eniac Martínez, Fernando Luna, Elsa Medina, Matías Ricart, Maya Goded, Miguel Juárez, Francisco Mata, Diulio Rodríguez, etc. De igual manera encontramos tarjetas postales con imágenes de la fotógrafa Diana Cereza.

En el rubro del reportaje fotográfico, merecen mención especial los reporteros del periódico La Jornada, que día tras día, desde el mismo enero del 94; han realizado su trabajo a pesar del riesgo que ello conlleva. Entre estos excelentes reporteros, mencionamos a Omar Meneses, Ana Isabel Patiño, Frida Hartz, Carlos Ramos Mamahua, Cristina Rodríguez, José Carlo González, Guillermo Sologuren, Pedro Valtierra, Raúl Ortega. Recientemente, dos fotógrafos de La Jornada, fueron premiados con el primer lugar en la Tercera Biental de fotoperiodismo México: "José Carlo González, en la categoría de fotoreportaje, por su serie "Desplazados: la otra cara del conflicto", y Pedro Valtierra, en el área de fotonoticia, por su imagen "Mujeres empujando a soldados", del 3 de enero de 1998. Cabe mencionar que esta última fotografía recorrió y estremeció al mundo por la fuerza de su mensaje y que ha sido utilizada en carteles, revistas, artículos, etc. De igual manera, el periódico La Jornada dedicó, el 13 de julio de 1998, el número 1 de su revista La Jornada foto, a Chiapas; con imágenes de Sebastiao Salgado y Raúl Ortega.

Los videocassetts son otro material que se ha producido en gran cantidad, tanto en el país como en el extranjero. Grupos como Perfil Urbano, Canal 6 de Julio, Producciones Marca Diablo, Comunicación Alternativa, S. A., Argos; por hablar solo de algunos de ellos, han realizado por lo menos una centena o ¿más? Los temas son variados y van de los testimonios de la creciente militarización, de los despojos a las comunidades, de los desalojos a los municipios autónomos, de los sobrevivientes de la Masacre de Acteal; a las entrevistas a las mujeres, a las bases de apoyo en general, a la Mayor Ana María, a la Comandante Ramona, al Mayor Moisés, a los Comandantes Tacho, David, Zebedeo, etc. y sobre todo, decenas de entrevistas al Subcomandante Marcos. Existen también varios videos que intentan presentar un resumen de lo que ha sido el zapatismo, de sus orígenes, sus motivaciones, su desarrollo. Entre todos ellos, existen varios con una clara propuesta estética y gran belleza y calidad

Mencionamos por ejemplo los realizados por el Colectivo Perfil Urbano, organización creada en 1985, como resultado del trabajo de las brigadas de ayuda a los afectados por los sismos de ese año. Desde 1987 se dedicaron a la producción del video testimonio de las luchas sociales. A partir de 1994 han priorizado la difusión del conflicto en Chiapas y cuentan ya con 17 materiales sobre este tema. Mencionaremos solo algunos de ellos que han merecido el reconocimiento de críticos y público en general: "Chiapas, un rincón digno de la Patria, "Los más pequeños: un retrato del EZLN", "Bienvenidos a bordo: una bitácora de viaje" y "Aguascalientes ¡La Patria Vive!".

Por otro lado, la imaginación y creatividad artísticas se extienden a otras áreas. Por ejemplo, el teatro, en donde se han realizado varias obras que tratan también este tema; como en la obra titulada "Marcos, Marcos"; o la más reciente "Sht. Marcos". Igualmente, han hecho su aparición diversas obras "efímeras" que han sido utilizadas en marchas, mítines, manifestaciones. Están por ejemplo los grandes muñecos de cartón producidos por Rama, excelente pintor integrante de la Convención de Artistas Plásticos que ha realizado además una serie de mantas que rebasan la intención propagandística al dotarlas con una gran calidad plástica, y que hemos visto aparecer en las marchas que se han realizado en el D. F., así como en el "plantón del Angel" que se realizó en el Angel de la Independencia, de diciembre del 97 a febrero del 98, en protesta por la masacre de Acteal. Igualmente se han realizado una especie de enormes títeres, movidos por palos, que marchan junto con la multitud. Los grupos de teatro por su parte, han llevado carros alegóricos con diversos personajes debidamente caracterizados. Las manifestaciones se ha visto convertidas así, en escenarios y museos al aire libre.

En este rubro del enriquecimiento de las movilizaciones políticas con el aporte de actividades artísticas y culturales, durante la promoción y difusión de la Consulta Nacional por el Reconocimiento de los Derechos de los Pueblos Indios y por el Fin de la Guerra de Exterminio, convocada por el EZLN; en todo el país se realizaron una serie de actividades culturales que fueron desde las presentaciones de libros y conferencias, hasta la realización de conciertos, como el concierto de música de cámara realizado el 21 de marzo en el Parque Abraham Lincoln, de la colonia Polanco, en el D. F., y la venta de libros autografiados por sus autores, en el que participaron inicialmente 21 escritores, encabezados por Paco Ignacio Taibo II, que se realizó los domingos 28 de febrero y 14 de marzo, para recopilar fondos para la Consulta ya mencionada.

De igual manera, esta servidora presentó por primera vez la serie escultórica "GUERRA DE BAJA INTENSIDAD... Siete heridas y una Esperanza", con la finalidad, por un lado, de denunciar la existencia de esta guerra y por otro lado, de promocionar la Consulta Zapatista. También, en la marcha del 1o. De mayo, se instaló en el Zócalo capitalino, frente a la puerta principal del Palacio Nacional, la "Columna de la Infamia. Una llamada escultural", obra escultórica del Danés Jens Galschiot que ha venido realizando una gira por diversos países del mundo como una forma de denuncia.

No podemos dejar de lado las distintas expresiones que los artesanos de diferentes estados del país han realizado a partir de 1994, la manera como se han apropiado de la lucha zapatista y la forma como lo manifiestan a través de sus artesanías. En San Cristóbal de Las Casas se pueden encontrar las figuras del Subcomandante, de la Comandante Ramona, el Comandante Tacho, el mayor Moisés y toda una gama de zapatistas, realizadas a base de tela de lana; que producen las indígenas de Los Altos. Con toda la ingenuidad que transparentan, son sin embargo muy bellas, da temura ver que a la Comandante Ramona le apareció de pronto un niño entre los brazos, al que lleva a todos lados, el Subcomandante aparece por supuesto, con las cananas cruzadas y su fusil de madera. Más recientemente podemos disfrutar de las figuras de los miembros más destacados del EZLN, montados a caballo, todo realizado con la misma tela de lana.

Por otra parte, en Ocumicho, Michoacán, la artesanía tradicional que realizan desde hace tiempo los artesanos de este lugar, se enriqueció con la aparición de los zapatistas. A los fantásticos personajes que gustaban de representar, ahora se sumaron de nueva cuenta: el

Subcomandante, el comandante Tacho, la Comandante Ramona, el Mayor Moisés, etc., todos con sendas armas, casi bazookas, y en diferentes posiciones: de ataque, pecho a tierra, parapetados detrás de alguna mata, montados a caballo, etc. El Subcomandante con su inseparable pipa que más bien, por su tamaño parece una ametralladora. Incluso apreciamos grandes barcos (el Aguascalientes de la Convención Nacional Democrática), con sus enormes banderas y repletos de zapatistas. Vale la pena disfrutarlos.

Ahora, para alimentar la Esperanza y para fortalecernos ideológica y espiritualmente, continuemos con...

### LA POESÍA DEL SUBCOMANDANTE MARCOS:

La poesía que el Subcomandante Marcos dedica a la Patria, está llena del amor que obliga a la renuncia, a comprender sus dolores y a defenderla "a balazos y sonriendo".

#### A LA PATRIA:

##### PROBLEMAS:

Esto de la Patria  
 es algo difícil de explicar.  
 Pero más difícil es comprender  
 eso del amor a la patria.  
 Por ejemplo,  
 nos enseñaron que el amor a la patria es,  
 por ejemplo,  
 saludar a la bandera,  
 ponerse de pie al escuchar el Himno Nacional.  
 Emborracharse a discreción cuando  
 Pierde la selección de fútbol.  
 A discreción emborracharse cuando  
 gana la selección de fútbol.  
 Algunos etcéteras que poco cambian  
 de sexenio en sexenio...  
 Y por ejemplo,  
 no nos enseñaron que amor a la patria  
 puede ser,  
 por ejemplo,  
 silbar como quien se va alejando,  
 pero,  
 tras de aquella colina también hay  
 patria y nadie nos ve,  
 y nos franqueamos  
 (porque uno siempre se franquea  
 cuando nadie nos ve)

y le decimos  
(a la patria).  
por ejemplo,  
todo lo que la odiamos  
y todo lo que la amamos  
y esto siempre es mejor decirlo,  
por ejemplo,  
a balazos y sonriendo.  
Y, por ejemplo,  
nos enseñaron que amor a la patria es,  
por ejemplo,  
usar sombrero de charro,  
saber los nombres de los niños héroes,  
gritar “¡Viva-arriba México!”  
aunque México esté abajo-muerto.  
Otros etcéteras que poco cambian  
de sexenio en sexenio.  
Y, por ejemplo,  
no nos enseñaron que  
amor a la patria  
puede ser,  
por ejemplo,  
callar como quien se muere,  
pero no,  
bajo esta tierra también hay patria  
y nadie nos oye  
y nos franqueamos  
(porque uno siempre se franquea  
cuando nadie nos oye)  
y le contamos  
(a la patria)  
la pequeña y dura historia  
de los que se fueron muriendo para amarla  
y que ya no están aquí para darme la razón,  
pero me la dan no estando,  
los que nos enseñaron  
que a la patria se le ama,  
por ejemplo,  
a balazos y sonriendo. (1)

## HABLA LA PATRIA

I

## HABLAN LA PATRIA Y SUS DOLORES

Me han dado como un pedazo,  
De tierra adolorida,  
Llena de cicatrices,  
De heridas que no cierran,  
De golpes y caídas.

Me han dado como una maldición  
Que no se acaba,  
Como una casa derruida y amarga.

¡Cómo pesa la historia!

Llena estoy de traiciones y robos,  
Cada humillación se suma y crece,  
Cada miseria se acumula.

El águila imperial desgarrar mis entrañas  
Y poderosos señores se reparten  
Mis mares y montañas,  
Mis ríos y desiertos,  
Mis valles y quebradas.

Éstos son mis dolores,  
Grandes son y no acaban:  
El dolor de mi sueño mancillado,  
El dolor de mi tierra empobrecida,  
El dolor de mi hijo traicionado,  
El dolor de mi lucha derrotada... (1)

II

## HABLAN LA PATRIA Y SUS TEMORES

Obreros del mar y de la tierra  
Son mis hijos,  
Las máquinas y el campo los devoran,  
Pobres nacen y pobres mueren.



Ricos señores su sangre beben,  
 Gordos están y satisfechos  
 Pues yacen los héroes  
 En las húmedas letras de la escuela.  
 Temo despertar cada mañana  
 Vacía de hombres y mujeres,  
 Sola al fin y derrotada.  
 Temo que nadie levante la cabeza,  
 Temo que nadie me renueve  
 Y que en un rincón de los museos,  
 Me abandonen mis hombres y la historia... (1)

## III

## HABLAN LA PATRIA Y SUS MAÑANAS

Pero no todo es del triste gris de mis penas.  
 Hay por lo menos algunas cosas  
 Por las que alegrarse y esperar  
 cada mañana en cada tarde, en cada paso,  
 bajo los altos rizos de mis ceibas.  
 Mis soldados se mecen en mi sueño  
 De pólvora y claveles  
 con sus pasos andaré de nuevo.  
 Los insurgentes reharán mi casa,  
 Mi noche los cobija y los protege,  
 Ellos construyen mi mañana.  
 Roja será la mañana y limpia,  
 Acá estoy, búsquenme bien.

Con sus manos el obrero me transforma,  
 El campesino mi fruto siembra  
 Y mis soldados me mueren con la muerte de los grandes.  
 Con su corazón por levadura  
 Harán el pan de luna,  
 Lavarán mis ropas y mis llantos.  
 Y por este mar que tanto duele  
 Irán, marineros a mis puertos.  
 Ya pronto nos veremos.  
 Están los ingredientes:  
 Sal-sudor,  
 Sal-mar,  
 Sal-llanto.

---

1. Ibid, T2, pág.61

El panadero atiza el horno de la historia  
 Bajo los altos rizos de mis ceibas. (1)

## POEMA EN DOS TIEMPOS Y UN FINAL SUBVERSIVO

### PRIMER TIEMPO

Resbalé  
 Por  
 La  
 Sonrisa  
 De una  
 Palabra  
 Taladrada.  
 Ése es mi origen...  
 Pero,  
 No  
 Recuerdo  
 Si fui  
 Expulsado  
 O  
 Tomé mis cosas  
 Y  
 Me descolgué  
 Pensando...

### SEGUNDO TIEMPO

Fueron  
 Palabras  
 Las  
 Que  
 Nos crearon.

Nos  
 Formaron,  
 Y desplegaron  
 Sus hilos  
 Para  
 Controlarnos.

---

1. Ibid, págs. 71-72

## FINAL SUBVERSIVO

Pero

Yo

Sé

Que

Algunos

Hombres

Se reúnen

En cavernas,

Y CALLAN... (1)

Por otro lado, también podemos rescatar la poesía a la mujer que, de vez en cuando, aparece sumergida dentro de otros escritos, como la que apareció en un comunicado del Subcomandante, publicado por La Jornada el 22 de marzo de 1996.

*"No es para marcar el inicio de la hendida luna de las caderas o para prometer el trigo que anuncia el vientre, no para hincharse luego de la vida que vendrá. Vuestra cintura existe sólo por y para mi abrazo..."*

O sus innumerables alusiones a la luna, que suelen iniciar o terminar un escrito:

"De nuevo plena, la luna trata de asomar su coquetería por detrás de la alta reja de las montañas de oriente. Con cuidado se arremanga la larga y redonda falda, adelanta un piecito y sube por detrás de la montaña como por una escalera. Cuando llega a la punta, extiende la blanca enagua y gira sobre sí misma..." (2)

"La luna se asomó apenas para renovar, si acaso, una promesa disfrazada de flor. Pero, celosa como es, la lluvia la trajo detrás de nubes y humedades. Era ésa una madrugada como para que la soledad doliera..." (3)

"Y en esa madrugada, como en esta, era la luna un solitario pecho desvaneciéndose en la nocturna mano del deseo..." (4)

---

1. Ibid. T.2, págs. 71-74.

2. Ibid. T. 3, págs. 337-338.

3. Ibid T. 3, p. 338).

4. Ibid T. 3, p. 396).

## CONCLUSIONES:

De la misma manera que el surgimiento del zapatismo significó para el mundo una luz en su futuro, igualmente, para el arte y la cultura, ha sido motivo de inspiración y aliento. Los zapatistas nos han contagiado a la sociedad civil en general y a los artistas en particular, con ese deseo de producir, de generar una nueva estética, unida orgánicamente a las motivaciones de la población. Una estética que no se ciña a cánones o estilos definidos sino que se abra en un abanico de propuestas diversas e imaginativas, tal y como ha sido la propuesta política del zapatismo.

Una estética "para todos", que no se encierre en sí misma, que no se dirija solamente al público conocedor de arte, sino que sea comprensible para los que nunca han tenido oportunidad de disfrutarla. Una estética que vaya al espectador, que se acerque a él sin esperar a que sea éste quien la busque, quien la comprenda; más aún, que el espectador mismo se vea reflejado en ella. Una estética que busque y encuentre nuevos canales de distribución, que rompa con el círculo vicioso de las galerías, de los museos, de los especuladores de arte. Una estética en fin, que refleje la Esperanza que albergamos todos en el pecho.

Los artistas tenemos la oportunidad histórica de unimos a la construcción de esta nueva Esperanza. No la despreciemos. Retomemos la frase de Siqueiros: *"Sólo un arte de "frac" - más o menos pasado de moda y culturalmente provinciano en Hispanoamérica- puede estar al margen del tremendo drama humano, del tremendo drama social, de la enorme significación política."* (1)

Que nadie se quede fuera. Que nadie se lamente después de haber tenido la fortuna de vivir este momento histórico y no haberse involucrado en él personalmente con su granito de arte. (\*)

---

1. No hay más ruta que la nuestra, p. 80, citado por Antonio Rodríguez. David Alfaro Siqueiros. Edit. Terra Nova. México, 1985, p. 137.

\*El escrito anterior forma parte de la tesis de licenciatura en Artes Visuales, "La Esperanza a través del Arte, una propuesta escultórica"; desarrollada por Carmen Martínez Genis, escultora. Es apenas un muestreo de la producción estética que se ha generado por y en torno al zapatismo. Se lo presentamos a ustedes con la idea de completarlo. Todo aquel que tenga información acerca del tema y que esté interesado, puede enviarnosla al correo electrónico. De igual manera, sus comentarios al respecto serán bienvenidos. Gracias.

ANEXO:

UN PODEROSO NAVIO: EL AGUASCALIENTES, 6 agosto.

Al semanario nacional Proceso:

6 de agosto de 1994.

Al periódico nacional La Jornada:

Al periódico nacional El Financiero:

Al periódico local de San Cristóbal de Las Casas, Tiempo:

Señores:

Hoy no hay comunicado, nomás les escribo para que no se sientan solos los que no quisieron o no pudieron venir al delirio neozapatista: la convención Nacional democrática. En una posdata va la mera verdad' sobre "Aguascalientes" (a ver si con mi "confesión" se siente aludido Prigione).

Vale. Salud y cuidado al cruzar la calle (un paso peatonal interestatal no vendría mal y, seguro, sería más barato que las privatizadas).

Desde las montañas del sureste mexicano.

Subcomandante Insurgente Marcos.

PD: Opcional para Rayuela: "Letrero en Aguascalientes, Chiapas: Prohibido el paso a tráilers."

PD: De cartera política vencida. Casi todos los partidos y organizaciones políticos, grandes y chicos, del confuso espectro de la izquierda mexicana han venido, en tiempos distintos, a dejarnos claro que ellos sí nos han apoyado, detallan tiempos y lugares, cantidades y calidades. Nos quieren cobrar desde la marcha del 12 de enero hasta las distintas caravanas. Nos reclaman que los apoyemos en sus distintos ajustes de cuentas a cambio del apoyo que nos dieron. No les debemos absolutamente nada. Solos iniciamos, solos peleamos, solos nos morimos, fue nuestra sangre y no la de ellos, la que alumbró el 94.

Casi todos los sin partido y sin organización política, grandes y chicos, del confuso espectro de la sociedad civil mexicana han venido, en tiempos distintos, a dejarnos claro que no les debemos nada, que ellos nos deben todo, que no estamos solos, que qué más se nos ofrece. Todo les debemos a ellos, por ellos iniciamos, por ellos peleamos, por ellos morimos, fue nuestra sangre, y la de ellos, la que alumbró el 94.

Con ellos, con los que dan todo y no cobran nada, con los siempre insatisfechos, porque piensan que están haciendo poco o nada, con los mayoritarios, con ellos queremos hablar. Para ellos es la Convención, nosotros los apoyamos a ellos en la Convención, no a los dirigentes de partidos y organizaciones políticas, grandes y chicos, no a los que dejan clara la deuda que, dicen, tenemos con ellos. Con los desorganizados sí, con los sin rostro, como nosotros, con los sin nombre, como nosotros, con los despreciados y marginados por no tener partido ni proyecto político "histórico", con ellos sí. A partir de ahora la historia tendrá que tomarlos en cuenta, tendrá que tomarnos en cuenta...

PD: Que delata lo que en realidad esconde "Aguascalientes". -Ya la tarde se ha ido detrás de los últimos periodistas que, bajo la amenaza del minado de los accesos, se retiran con "exclusivas" y otras reiteraciones. Cuando quedan solos el Sup hace una seña, oculta por la sombra de la gorra. Todo mundo se pone en movimiento que sólo en apariencia es caótico. Todos, incluso el Sup, se arrancan el pasamontañas y el rostro. Multitud de torvos marineros aparecen, el Sup delata ya un austero parche en el ojo diestro y empieza a cojear ostensiblemente con su pata de palo. En el muñón siniestro, donde debiera haber una mano, lleva un garfio que guiña al reflejo de los relámpagos de agosto.

Otra señal y la gigantesca lona descubre lo que "Aguascalientes" oculta bajo el boludo vientre atravesado de bancas y horquetas. La lona en realidad es velamen, las bancas remos, la

colina el cuerpo de un poderoso navío, la tarima es el puente mando. La proa apunta hacia el poniente, por la escalerilla de estribor se suben cañones y barriles de pólvora, por la de babor ascienden marineros de tatuajes infinitos en brazos y en rostros desamordazados. "Aguascalientes" se devela, se revela. Un barco pirata, el único, el mejor. Ondea ya la bandera del cráneo terrible sobre las dos tibias. Se inicia el navegar por la noche hasta el día siguiente. Huye del sol, parece, este absurdo navío. Por eso su obsesivo apuntar hacia el Occidente. El exSup ahora murmura...

Ya viene de la noche el mar, ya el viento viene. Ya se cumple el ciclo de la maldición, ya recomienza nuestro navegar. El viento quiere dejar constancia de su furia y empieza a zarandear mi navío como se zarandea la voluntad marinera ante femenina presencia. El desorden empieza a apoderarse de hombres y demonios, nadie se ocupa del timón, a nadie le importa el rumbo ni el destino. Este barco ha recorrido mares de todo tipo y condición, su velamen ha sido acariciado por vientos de orígenes diversos, ha naufragado en todas las islas y su amenazante emblema ha conquistado todos los puertos. ¿Por qué habría de preocuparnos este huracán sureño? Es preciso poner orden en cubierta, ordeno que el timonel lo arrojen a los tiburons. Nadie me escucha. Deguello al marinero que encuentre más a la mano. El barco está a la deriva, estamos a punto de perecer en los mil mordiscos de un arrecife de coral en el Peloponeso. Tomo el timón con el garfío, el navío sigue dando tumbos sin decidirse aún a recibir los ásperos y mortales besos del coral. Por fin la nave parece enderezar su rumbo y regresar a la bahía de la que mi desesperanza nos sacó esta madrugada. El orden regresa paulatinamente a cubierta, todos mis marinos miran fijamente el sable que sostiene mi mano única, el sable que no es el sable sino una vieja espada que llegó a mis manos después de duro y desigual combate contra un tal caballero de los espejos. ¿Cuándo? Cuando mi desventura me obligó a llevar mi paso por hidalgas tierras y mi desesperanza, hoy fiero y bucanero navío, era cabalgadura de frágil y evidente osamenta.

"Ahora soy un pirata... Un pirata es una temura que explota fiera, es justicia incomprendida, es desconsolado amor, es triste batallar y soledad compartida, es un siempre navegar sin puerto, es perenne tormenta, es beso robado, es siempre insatisfecha posesión, es sin descanso.

"Almirantazgos de diversas sedes han puesto precio a mi estar sin rostro. Quieren mi noble cabellera, mi único ojo y la mueca que llevo en lugar de labios, mi cabeza de mi cuello separada y de adorno para sus suntuosas mesas. '¡Agarradlo!', gritan histéricos. '¡Es un transgresor de la ley!', claman las buenas y terrenas conciencias. '¡Matadle!', ordenan los grandes señores de múltiples palacios. '¡Es un profesional de la violencia!', murmuran en las cloacas ratas de todas las raleas. '¡Es malo!', '¡Es cruel!', '¡Un criminal embozado!', '¡Que venga la paz!', '¡Sí, que venga sobre su sangre y la de los suyos!', gritos y murmullos de gente que se dice buena y lleva mierda en las venas y podredumbre en las entrañas. Grandes y poderosos sabios, doblegados por el lujo y el dinero, aconsejan la muerte peor: '¡Olivídadle! ¡No hay castigo más cruel!' Mi barco y los míos no titubean, ya antes hemos navegado solos, puro mar y viento puro. El miedo a los hombres lo enterramos un amanecer de año incierto, estando muertos vivimos, sonriendo lloramos. Nada debemos al mundo e infinita es la cuenta por cobrar. ¡Por eso nuestro fiero estar sin rostro! ¡Por eso nuestro tierno andar! ¡Por eso nuestro permanete desvelo! ¡Por eso nuestro todo apostar... para que ganen otros!

"Ahora el viento se pone a nuestro paso, por entre milpas y acahuales acechan monstruos diversos, secretarios de Estado, pacíficos enterradores de la esperanza, conformes del hartazgo. El barco del pirata empieza a detenerse, será necesario recurrir a velas y remos. Truena mi voz, tormenta en la tormenta, relámpago en la luz, ronco canto sin tonada. ¡Preparad todo! ¡Avanzar debemos! ¡Arrojad todo lo inútil! ¡Que todo lo que no sirva para volar ofende al impávido mar! Monstruos y vientos no ceden y obligan al navío en una bahía

entrar. La niebla nos acoge, cómplice y discreta. El viento, en su desconcierto, se extravía en alguna biblioteca. Empieza a amanecer...

"Hay un revuelo de pájaros y hombres en cubierta, blancas nubes se despliegan de mástiles y cielos, la larga cadena del ancla del destierro gime al despegarse del húmedo lecho como de femenino vientre nuestro sexo. El barco se mueve de nuevo, de nuevo se mueven hombres y velas... nuestra esperanza camina... de nuevo. Todo se mueve, menos mi sable fiero, mi espada de espejos arrancada, mi arma tierna de noche y duermevela, de montaña..."

Amanece y todo vuelve a la normalidad. El barco es de nuevo "Aguascalientes" y los piratas son, otra vez, transgresores de la ley. Nada delata la nocturna confesión. Una sirena, apenada, pregunta donde quedan las letrinas. Un par de milicianos cavan un agujero para enterrar un viejo cofre de tesoros. Un oficial, en previsión, dibuja un mapa para localizarlo luego. Heriberto juega con una caracola abandonada...

"Aguascalientes" está listo. Nosotros estamos listos. Fumamos... y esperamos.

Desde algún puerto en las montañas del sureste mexicano

Subcomandante Insurgente Marcos.

Pirata extraviado, profesional de la esperanza, transgresor de la injusticia, bandido de suspiros, amo de la noche, señor de la montaña, hombre sin rostro y sin mañana, y ahora, confeso conspirador que pinta barcos del color de "Aguascalientes", es decir, del color de la esperanza...

Agosto de 1994.

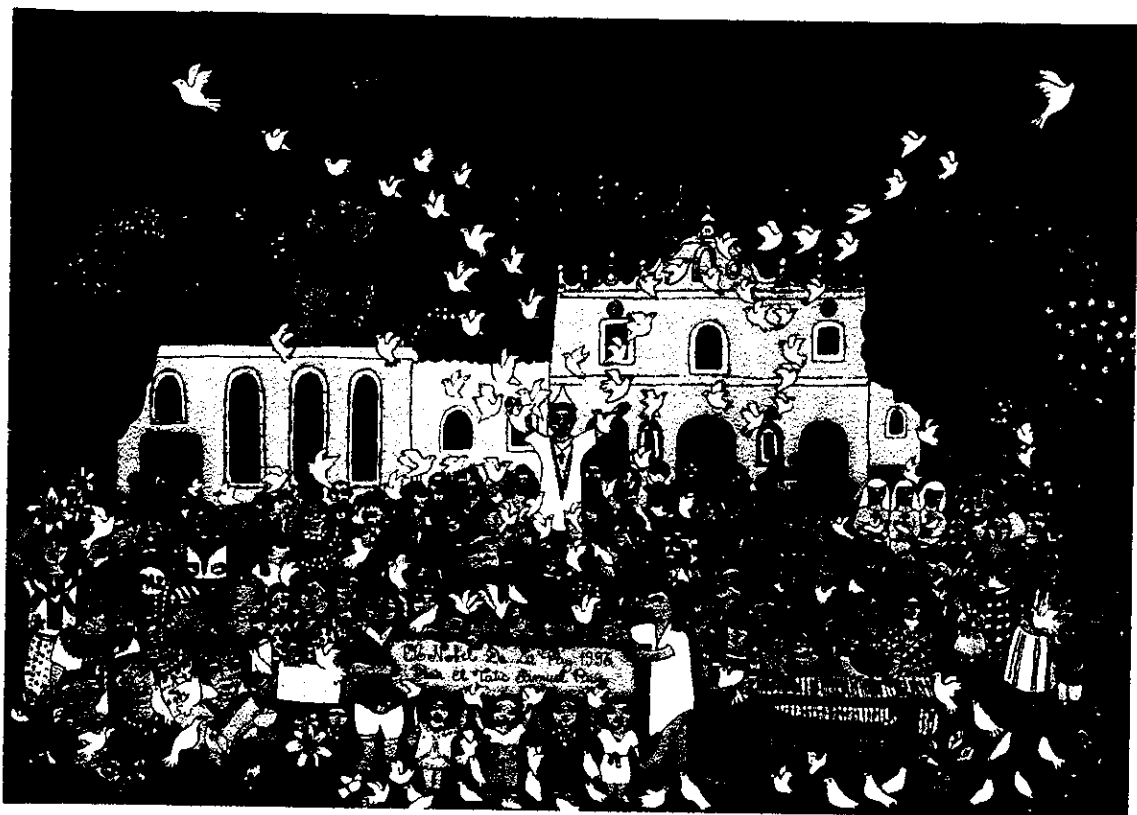
México, con un cercano, eso espero, viento a su favor...

(EZLN Documentos y Comunicados. T. 1, págs. 301-304).



"El primer aporte estético del zapatismo se dio el mismo día primero de enero de 1994 cuando por primera vez aparecieron a la luz pública enfundados en su uniforme café y negro, con pasamontañas negro y paliacate rojo. La impresionante figura de los zapatistas con esa peculiar vestimenta, se convirtió inmediatamente en un símbolo y en un regalo para los ojos". En la fotografía aparece la Mayor Insurgente Ana María (tercera de izquierda a derecha), una de las mujeres con más alto grado militar en el EZLN.





En el terreno de las propuestas plásticas, la pintora Beatriz Aurora ha realizado desde el año 1994, una veintena de hermosos carteles dedicados al zapatismo, con un gran colorido y saturación de figuras, que recuerdan al estilo generado en El Salvador.



"Mujeres empujando a soldados".

Fotografía de Pedro Valtierra, reportero gráfico del periódico La Jornada, que obtuvo el Primer lugar en la Tercera Bienal de Fotoperiodismo México, en el área de fotonoticia. Cabe mencionar que esta fotografía recorrió y estremeció al mundo por la fuerza de su mensaje y que ha sido utilizada en carteles, revistas, artículos, etc.

## CAPITULO 3: PROPUESTA ESCULTORICA.

### ASPECTO CONCEPTUAL:

Todo objeto artístico, para ser considerado como tal, debe cumplir con ciertas condiciones estéticas, debe ser una obra original, contener una propuesta temática, conceptual y formal; además de que los materiales y las técnicas empleados en su elaboración deben ser los más adecuados a los dos últimos aspectos. De ahí que la producción plástica no se pueda limitar a la reproducción mecánica o mimética de formas, sino que es necesario además del dominio técnico, un trabajo de análisis profundo, de teorización, de clarificación de conceptos.

El artista plástico es un creador, no un iluminado ni mucho menos un ser extraordinario. Si acaso, lo que lo diferencia de los demás seres humanos es su sensibilidad, su afán de comunicarse con los otros a través del color o de las formas. Como comunicador que es, debe conocer el lenguaje plástico, sus códigos, sus signos, su semántica; más aún, debe esforzarse por crear su propio lenguaje, sus propios códigos.

Como ser social tengo un compromiso político definido, me confieso mujer de izquierda; creo que los seres humanos merecemos algo mucho mejor de lo que hasta ahora han ofrecido el capitalismo y el neoliberalismo, y trabajo para conseguir lo que anhelo. Sin embargo, como productora plástica, me importa que ese trabajo no se quede en mero panfleto, sino que cada una de las obras escultóricas que concibo reúnan las condiciones para ser consideradas como objeto artístico; es decir, que a la vez que lleven un mensaje político, que cumplan con un objetivo hasta cierto punto propagandístico; también contengan los elementos arriba mencionados que contribuyan al enriquecimiento estético del espectador.

La propuesta conceptual no se agota solamente en la elección del tema que en este caso fue el de la guerra, sino que una vez seleccionado éste, hubo que aclararse el significado del término en toda su extensión, los alcances y repercusiones que tiene sobre la gente que la vive, los cambios que les ocasiona. Cómo hablar de guerra sin limitarse solamente a las heridas físicas producidas por la enorme gama de armas que se usan en estos casos. La guerra es destrucción, es muerte, es pérdida, es soledad, es abandono, es ausencia, es dolor... es herida.

Una guerra, cualquiera que ésta sea, trastoca la vida toda de las personas que la viven y sufren produciéndoles no únicamente heridas físicas, sino que las afecta en su vida sentimental al perder a sus seres queridos, al enfrentarlos a unos contra otros, al perder sus bienes, al ser en ocasiones desterrados de su lugar de origen. Por otro lado, la guerra también produce daños psicológicos cuyas secuelas no se pueden predecir; no se puede

saber el tiempo que estos daños pueden durar o el que pueden tardar en aflorar. Nada vuelve a ser como antes. ¿Cómo se puede medir el daño psicológico que están sufriendo la gran cantidad de niños que están viviendo esta guerra o que incluso nacieron en ella? ¿Cómo imaginar lo que pasa por sus tiernas cabezas? ¿Cómo se puede expresar todo esto a través del arte, a través de la escultura? ¿Cómo trasladar a una forma escultórica todo este horror?

Evidentemente no lo podía hacer en una sola forma, en una sola escultura, era necesario hacerlo a través de varias de ellas. Si la guerra es dolor, ausencia, destrucción, muerte, soledad, etc.; entonces la guerra es herida lacerante, es muchos tipos de heridas al mismo tiempo. Decidí entonces que podía partir precisamente de la idea de que la guerra es herida, es la manifestación de estos tres tipos de heridas: físicas, sentimentales y psicológicas, que por otro lado no se presentan aisladas sino que se entrelazan unas con otras y que sin embargo son perfectamente identificables.

#### EL PORQUE DE LAS SIETE HERIDAS:

De esta manera, en un primer momento surgieron tres bocetos para conformar la serie, uno donde trataría de expresar las heridas físicas, otro donde hablaría de las heridas sentimentales y otro más donde trataría de reflejar las secuelas psicológicas. Sin embargo, me pareció que estas tres propuestas no completaban el concepto de la guerra que yo deseaba transmitir a los espectadores.

En este primer momento también existía la inquietud por enfocarme al planteamiento de la guerra desde el punto de vista de las mujeres, por considerar que aún cuando la guerra afecta a todos, son las mujeres y los niños los más vulnerables por lo que con frecuencia, los ataques se centran en ellos de la forma más cruel e inhumana. Sin embargo, posteriormente fueron surgiendo nuevas ideas y nuevos bocetos que a mi parecer podían cubrir de manera más amplia el concepto de guerra.

Poco a poco fueron surgiendo nuevas propuestas, siempre enmarcadas dentro de estas tres grandes divisiones, que intentaban abarcar el tema con mayor amplitud. Por ejemplo en cuanto a la pérdida de la libertad. ¿Qué significa para un ser humano permanecer encerrado tras una reja? ¿Perder la libertad de movimiento significa perder al mismo tiempo la libertad de pensamiento? ¿Pueden las rejas realmente impedir que el pensamiento se hermane con otros pensamientos tras otras rejas? ¿Esta libertad de pensamiento disminuye el dolor por la falta de libertad de movimiento?

Por otro lado, acerca de la vulnerabilidad de los niños de por sí vulnerables que en una situación de guerra se encuentran totalmente inermes. ¿Cómo podrán en un futuro adaptarse a otra forma de vida cuando en sus primeros años, los fundamentales están mamando el miedo, están viviendo la zozobra y la violencia permanentes? Posteriormente, a los tres iniciales tipos de heridas, agregué el de las heridas del alma, este algo inexplicable, etéreo, intangible; que poseemos los seres humanos y que nos diferencia de los demás seres vivos. ¿Cómo podría cualquier mujer, cualquier hombre permanecer

insensible ante los sufrimientos que ocasiona a otros una guerra, aún cuando aparentemente ésta se desarrolle muy lejos de ellos? ¿La indiferencia no es complicidad?

Ahora bien, ¿por qué siete heridas?, ¿Por qué el número siete? Porque el siete es un número cabalístico. Desde tiempos ancestrales, en las diferentes culturas del mundo, el número siete ha tenido un significado místico, mágico, trágico. En siete días creó dios al mundo, según la religión católica. Son siete los pecados capitales, siete las virtudes, siete las plagas del Apocalipsis, siete los días de la semana. De igual forma, en el lenguaje zapatista, el número siete ha tenido un significado simbólico, en los muchos análisis políticos que ha realizado el Sr. Marcos, con frecuencia alude a este número: "Siete preguntas a quien corresponda", "Siete piezas sueltas del rompecabezas mundial", etc.

Retomo entonces ese simbolismo del número siete para plantear siete heridas de guerra que por otro lado, considero que si no lo completan, al menos redondean el concepto de guerra que pretendo transmitir. La octava pieza esta dedicada a la Esperanza, eje central de mi propuesta y elemento siempre presente en la vida de los humanos. Sin ella lo único que quedaría sería esperar la muerte.

#### EL USO DE LOS ESPEJOS:

La introducción de los espejos en mi propuesta escultórica se debe a una razón muy simple, uso los espejos por su cualidad de reflejar y reflejarse entre si. De esta manera planteo que el espectador se introduzca en la obra misma, que forme parte de ella. El espectador deja así de serlo para convertirse en el objeto escultórico mismo. Trato de cumplir el objetivo de hacer consciente a la gente que observa mi obra de la existencia de esta guerra, no como algo ajeno, sino como algo que lo afecta y lo lastima. Me interesa involucrar al espectador con la obra, hacerlo participe de las heridas de las que hablo y sobre todo de la Esperanza que sin él, sin su participación activa, es imposible.

Los espejos también responden a la propuesta de reflejarse hasta el infinito, multiplicando conciencias y Esperanzas. Este último objetivo no se ha logrado del todo debido a la falta de recursos económicos que han impedido hasta ahora, presentar la serie escultórica como una gran instalación dentro de una sala con paredes cubiertas de espejo, como era mi intención inicial.

#### PROPUESTA FORMAL:

En cuanto a la solución formal, en un primer momento trabajé sobre tres bocetos de acuerdo a la conclusión conceptual a la que había llegado de abordar el tema de la guerra desde los tres aspectos que afectan las heridas que ocasiona: el aspecto físico, sentimental y psicológico.

Elegí basarme en la representación de la figura humana aunque no del todo realista sino mas bien simbólica, para estos tres primeros bocetos me enfoqué en el cuerpo femenino por las razones que ya antes mencioné. Así pues, me di a la tarea de resolver de forma escultórica las heridas sentimentales. La solución se dió mediante la representación de un torso femenino con el pecho abierto en el lado izquierdo mediante una serie de cortes consecutivos en una especie de abanico que lo abate completamente hacia ese lado.

Para tratar el tema de las heridas físicas, elegí hablar precisamente de la vulnerabilidad de la mujer al ser utilizada como botín de guerra. Cada vez que se ocupa una ciudad o una comunidad como en este caso, la parte ocupante quiere dejar testimonio de su "superioridad" maltratando, ultrajando y violando mujeres. La solución formal se consiguió mediante la representación de una parte del cuerpo femenino, de la cintura hasta parte de los muslos, con los genitales y el vientre maltratados hasta estallar en un sinfín de heridas que la deforman.

Por lo que se refiere a las heridas psicológicas, encontré la solución formal mediante la representación de una cabeza y rostro de mujer con rasgos indígenas, emitiendo un grito al mismo tiempo de dolor y de rebeldía. La cabeza y el cuello estallan de nueva cuenta en un gran número de heridas. En la elaboración de mis bocetos, cuidé romper con la simetría, dotarlos de movimiento que además de la expresión les imprimiera una variedad de puntos de interés para el espectador, aspecto fundamental en la obra escultórica.

Para el resto de las propuestas escultóricas, utilicé en algunos casos otras partes del cuerpo humano: unas manos enlazadas por entre barrotes para significar al mismo tiempo la pérdida de la libertad y la solidaridad exterior, un feto inerte pendiendo del cordón umbilical para hablar de la vulnerabilidad de los niños, etc. En otros casos acudí a la instalación por considerar que el material mismo, en este caso la madera vieja y los espejos, podían aportar su lenguaje propio para expresar a cabalidad lo que deseaba plantear. Usé estos materiales para significar las masacres, también usé madera vieja para hablar de las heridas del alma, tan etérea e intangible que es imposible significarla en alguna forma concreta. De igual manera los utilicé para representar a la esperanza que no por vieja y maltratada es menos intensa. De esta forma, los desgastes de la madera vieja contrastan con la lisura y dureza del espejo.

También para enriquecer la propuesta conceptual, en varias de las piezas se utilizaron otros materiales como el metal, el acrílico, el lazo, el aserrín, etc. Se eligió un acabado liso y brillante, a base de laca, con la finalidad de contrastar la tersura y delicadeza de una piel, con la rudeza de las heridas causadas en este caso por la guerra no declarada que vivimos en México.

#### SOLUCION TECNICO-MATERICA.

La elección de los materiales y la técnica para la manufactura del objeto escultórico, es de suma importancia y van de la mano de las propuestas temática y conceptual, así como de la solución formal que se elige para concretarlo.

Cada material posee un lenguaje propio que bien utilizado puede aportar y enriquecer a la propuesta conceptual, pero también puede suceder lo contrario: un material mal seleccionado puede empobrecer la obra ya terminada. De ahí la importancia de conocer a profundidad el lenguaje de cada material, su calidez o frialdad, su firmeza o fragilidad, su transparencia u opacidad, su dureza o maleabilidad, etc.

En el caso de la serie escultórica que ahora presento, se eligió la madera por considerar que es un material que tiene un ciclo de vida y unas características muy similares a las de los seres humanos. Es de origen orgánico, tiene vida propia: nace, crece, se reproduce y muere. Durante su ciclo vital, siente y sufre como cualquier ser humano y aún muerto continúa sufriendo transformaciones. Así como la vida deja huellas imborrables en los seres humanos, así también en la madera quedan huellas y cicatrices que nos hablan de su longevidad, de sus accidentes, sus sufrimientos... de sus heridas.

Estas características propias de la madera que difícilmente se podrán encontrar reunidas en otros materiales, hicieron de ella el material idóneo para hablar de las heridas que ocasionan las guerras a los seres humanos. Al elegir cada trozo de madera para cada uno de los bocetos, se buscó que los nudos, las vetas, las grietas, las huellas y cicatrices que presentaban hicieran su aporte a la propuesta conceptual y formal. Se respetaron sus accidentes y en algunos casos se acentuaron por medio de la herramienta.

Se pretendió sumar a la forma el lenguaje propio del material; por eso se respetaron los accidentes de la madera y en algunos casos, incluso se resaltaron para tener una mayor fuerza expresiva. Igualmente se hicieron cortes de tal forma que quedaran las huellas de la herramienta que los causo, en este caso la motosierra, el taladro, los clavos, etc.

En cuanto a las técnicas utilizadas, elegí la talla directa para las cinco piezas en las que se hace alusión a la figura humana, utilicé diferentes tipos de madera: resno, pirul, jacaranda, casuarina, etc. En algunos casos modifiqué el boceto original para aprovechar mejor los accidentes propios de la madera, sus nudos, sus grietas. Los cortes que significan las heridas se hicieron con motosierra dejando las huellas y la astillas que se generaron con cada agresión.

Utilicé la técnica de construcción-instalación en tres piezas en las que consideré que era imposible remitirse a una forma humana concreta para expresar lo que deseaba. Tal es el caso de la masacre ¿Cuántos más?, de la herida del Alma y de la Esperanza.

Para estos tres casos utilicé vigas viejas que estuvieron expuestas a la intemperie durante muchos años, recibiendo el sol, la lluvia y el viento que les produjeron un desgaste y les dejaron su huella indeleble, lo mismo que los muchos parásitos que las habitaron durante todo ese tiempo. Para acentuar todo esto, cepillé las vigas con cuerda de alambre lo que hizo resaltar las texturas y dejó al descubierto los canales internos producidos por las termitas. Estas características hicieron de las vigas el material idóneo para expresar la destrucción, desolación, abandono e impotencia que deja un acto como el del 22 de diciembre de 1997.

En estas tres piezas utilicé un espejo por las razones antes expuestas. Incrusté trozos de espejo opacos y estrellados para la masacre y las heridas del Alma y un gran espejo que refleja en ambas caras, montado sobre una estructura de metal para "La terca Esperanza".

En fin, no me queda más que presentarles a ustedes, amables lectores (as), el grano de arena que como artista plástico intento aportar a esta loca esperanza que nació del trueno y el fuego que acompañaron el ¡YA BASTA! Lanzado por los miles de pequeños-grandes hombres y mujeres que decidieron que preferían morir peleando que seguir viviendo en la ignominia. La esperanza que se alimenta del sueño de que algún día el trueno y el fuego dejarán de ser necesarios, dejarán de hablar y matar para que el mundo nazca de nuevo.



## A): LAS SIETE HERIDAS 7, QUE PROVOCA LA GUERRA.

### HERIDA 1: "ANGUSTIA".

La primera herida se localiza en el lado izquierdo del pecho, justo en el lugar que ocupa el corazón.

Corresponde a las heridas del corazón. Las heridas provocadas por la pérdida de cualquier ser querido: el padre, el esposo, el hijo, el hermano o el amigo muertos. El padre, el esposo, el hijo, el hermano o el amigo perdidos o desaparecidos. El que estuvo y ya no está. El que está pero no se sabe dónde, o está "en el otro bando", que es peor que si no estuviera.

Las heridas del corazón, también provocadas por todo lo que te acarreó la guerra. Por los sueños perdidos. Por lo que fuiste y ya no serás (una Luciérnaga, tal vez). Por lo que quisiste, pero no pudiste ser (una Maga, por ejemplo). Por los que amaste, que ya no verás.

### HERIDA 2: "ULTRAJE":

La viven las mujeres principalmente y está en las entrañas.

Son las heridas provocadas por el ultraje, la vejación... la violación. La humillación de verse convertida en botín de guerra. La rabia de saber que ese ultraje se puede materializar en un nuevo ser que será testimonio vivo y recuerdo constante del momento en que se realizó.

Es también la desesperación que orilla a la prostitución, a la venta del cuerpo a cambio de algo para llevar a la boca. La prostitución, un mal desconocido en la zona indígena hasta antes de llegar ellos.

*"La prostitución también se ha convertido en un instrumento de la contrainsurgencia en las comunidades indígenas que simpatizan con los rebeldes.*

*La presencia masiva de soldados ha generado un auge del mercado del sexo. Virtualmente viven como esclavas en posadas, cantinas e incluso en instalaciones policiaacas y militares, cientos de mujeres -muchas aún niñas-, se ganan la vida como prostitutas de las tropas.*

(Suplemento Masiosare. La Jornada, 6 de sep. De 1998. P.4)

### HERIDA 3: "NO NACIDO"

Son las heridas provocadas a los seres que nunca fueron, a los que no sobrevivieron. Los niños que nunca nacieron porque la madre no los alcanzó a parir. Los cientos de niños que mueren a diario por enfermedades curables (a los que hay que agregar ahora la enfermedad de la guerra), antes de alcanzar los 5 años de edad. Los que no

podieron ser porque sucumbieron junto con sus madres un 22 de diciembre de 1997, en la comunidad de Acteal, a manos de los paramilitares que sin ningún rasgo de humanidad, los arrancaron de los vientres quizá aún vivos que los albergaban y daban vida.

*"Nosotros somos los niños zapatistas. Somos indígenas chiapanecos. Somos pobres. Somos los NO-NACIDOS. Para nuestro gobierno, para nuestros compatriotas, para las asociaciones de los derechos infantiles, para la ONU, para los periódicos, para la televisión, para la radio, para los presupuestos gubernamentales, para el Tratado de Libre Comercio, para el mundo entero NOSOTROS NO EXISTIAMOS antes del 1º. De enero de 1994. Nunca existimos, puesto que nadie llevó la cuenta de nuestro nacimiento ni de nuestra muerte. Lo peor de todo es que tampoco para ustedes, niños y niñas de México y del mundo, existíamos antes del inicio de este año".*

*"Herodes quiso, ¡pero no pudo!, acabar con la criatura. Hoy tampoco lo logrará, aunque tantos inocentes tengan que fecundar con su sangre este suelo duro y árido".*

(Leyenda que cargaban unos niños al frente del cortejo fúnebre que realizaron los sobrevivientes de Acteal el día 24 de diciembre. La Jornada, 26-12-97).

#### HERIDA 4: ENCIERRO.

Es la libertad coartada, la mano crispada, el hombre tras las rejas. Como si a los sueños y a las ideas se les pudiera aprisionar, se les pudiera poner candados. Es todo lo que tus manos dejaron de hacer, tu trabajo perdido, tu casa saqueada, tus pertenencias robadas, tu intimidad sorprendida, tu cuerpo torturado. Es también la solidaridad exterior, la que rompe las barreras, la que borra la cárcel y permite que a pesar de todo te muevas libremente por el mundo, que a pesar de todo tus manos y tus ideas se extiendan y lleguen tras de otras rejas en otros lugares para enlazarse y formar una cadena contra la que nada pueden hacer.

La solidaridad y presión nacional e internacional lograron que finalmente fueran liberados los presuntos zapatistas aprehendidos en Chiapas, el Distrito Federal, Veracruz y Estado de México, los días 8 y 9 de febrero de 1995. Sin embargo, todavía existen en la actualidad un gran número de indígenas zapatistas prisioneros en la cárcel de Cerro Hueco, en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; además de los cientos de prisioneros políticos de todo el país que requieren de la misma solidaridad y apoyo.

#### HERIDA 5: ¿CUÁNTOS MÁS?

La masacre es la expresión más sangrienta de la Guerra de Baja Intensidad. La consigna de *"quitarle el agua al pez"*, encuentra en ella su forma más cruel. Acabar con la base social de un movimiento. En este caso, con la base social del EZLN. No importa quiénes sean: ancianos, hombres, mujeres embarazadas, enfermos, niños; lo importante es arrasar con ellos, acabar con la semilla de la insurrección. *"Si se le acaba el agua al pez, el pez se muere"*. ¿Guatemala? ¿Kaibiles? No. Aunque usted no lo crea estamos en México y

no es la primera vez que sucede. Sucedió una vez más, el 22 de diciembre de 1997 en Acteal, un pequeño poblado del municipio de Chenalhó, en Chiapas; habitado por integrantes de la sociedad civil "Las Abejas", Sucedió de nuevo el 10 de junio pasado en el municipio autónomo de San Juan de la Libertad.

No es la primera vez y sin embargo, el grado de saña empleado en el crimen de Acteal supera en mucho a la imaginación más sádica. *"Rosa Gómez estaba embarazada cuando cayó moribunda en la explanada del campamento. Sus asesinos llegaron hasta ella para rematarla. Y uno de ellos, "con un cuchillo -relata un testigo y hace un ademán de puñalada que inmediatamente reprime con un temblor-, le sacó su niño y lo tiró allí nomás".*"

(Herman Bellinghausen, La Jornada: 24 de dic. De 97).

*"La mayoría de quienes fueron asesinados en Acteal eran integrantes del grupo "Las Abejas". Comprometidos con la lucha democrática y anticaciquil, rechazaban la vía armada y estaban fuertemente comprometidos en la búsqueda de salidas pacíficas al conflicto. Su muerte sirve, en la lógica contrainsurgente, como castigo ejemplar para quienes se empeñan en no alinearse con el poder. Los asesinatos buscan abrir, por medio del terror, un boquete a la pecera para que se salga el agua, para dejar frente a frente, sin mediaciones de ningún tipo, a zapatistas y grupos de poder..."*

(Luis Hernández Navarro, suplemento Masiosare, La jornada, 28 dic 97).

¿Quiénes son los autores intelectuales? Lo sabemos: Zedillo y Gobernación. ¿Quiénes son los autores materiales? Campesinos indígenas de las propias comunidades, entrenados (¿o deberíamos decir amaestrados?), por militares. Gente del pueblo corrompida y embrutecida por las promesas y el dinero que fluyen en grandes cantidades para la Guerra de Contrainsurgencia.

#### HERIDA 6: "TRAUMA".

Son las heridas mentales, las secuelas psicológicas provocadas por el horror vivido. Son una conjunción y consecuencia de todas las heridas anteriores. Son todas las heridas juntas. Son junto con las del corazón, quizá las más difíciles de superar. Se requieren años para sanar. Se requieren años o la muerte para olvidar... Sólo la esperanza te puede aliviar.

#### HERIDA 7: LA DEL ALMA.

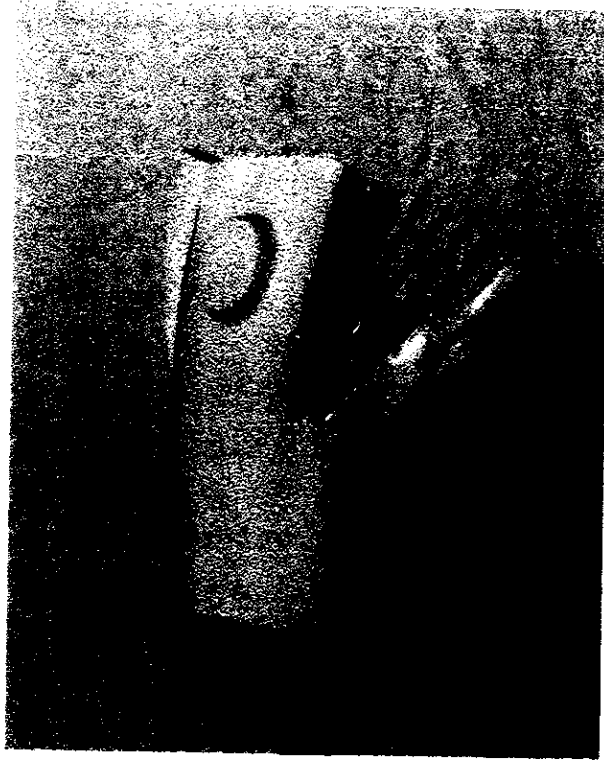
Es la última herida. Está en todas partes y se refleja en un espejo. Un espejo roto en mil pedazos. Cada uno de esos pedazos te devuelve una fracción de tu propia imagen. Sí, tu propia imagen fragmentada, descompuesta, distorsionada ¿Pensaste que esta guerra no te tocaría? Pues te equivocaste. La guerra está en todos lados y ya te alcanzó. Ya nos alcanzó a todos. Puedes creerlo o no. Puedes sentirlo o no. Puedes decidirte a hacer algo para pararla o no. Lo que no puedes hacer es ignorarla porque si aún no la percibes tarde o temprano lo harás. Tarde o temprano vivirás sus horrores. Y lamentarás, tal vez, no haber hecho nada para detenerla.

## B): LA TERCA ESPERANZA:

Está frente a ti, a tu lado y tras de ti. ¿La ves? Acércate y observa. Es otra vez un espejo. Sí, un espejo, una vela de espejo que empuja a una vieja y destartalada nave. La vieja y destartalada nave de la Esperanza. Es una vela de espejo que te devuelve tu imagen pero ahora completa y reflejada en otro espejo, tu imagen multiplicada. La imagen de tu vecino, la de tu hermano, la de los cientos que somos multiplicados por miles. La de los miles convertidos en millones en todo el mundo. "*Volveré y seremos miles*", cuenta la leyenda que fueron las palabras que pronunció Espartaco cuando fue capturado y crucificado por el Imperio romano. Seremos millones. Cuando tú te decidas a poner tu granito de arena. Cuando esos millones que somos nos decidamos a marchar juntos de una vez, entonces se cumplirá por fin la profecía:

"CUANDO AMAINE LA TORMENTA, CUANDO LA LLUVIA Y FUEGO DEJEN EN PAZ OTRA VEZ LA TIERRA, EL MUNDO YA NO SERA EL MUNDO, SINO ALGO MEJOR".

Subcomandante Insurgente Marcos



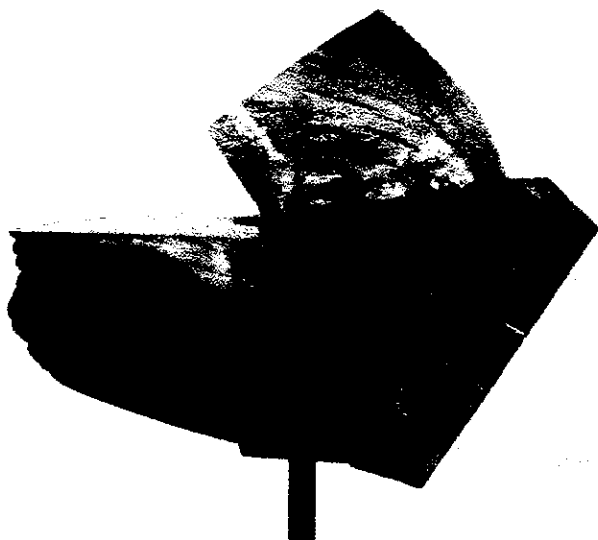
**Título:** Herida I "Angustia"

De la serie "GUERRA DE BAJA INTENSIDAD".

**Técnica:** Talla directa en madera (fresno), metal.

**Medidas:** 128 x 42 x 42.

**Año:** 1996.



**Título:** Herida II "Ultraje"  
**De la serie "GUERRA DE BAJA INTENSIDAD".**  
**Técnica:** Talla en madera (pirul), metal.  
**Medidas:** 57 x 65 x 43 cm.  
**Año:** 1997.



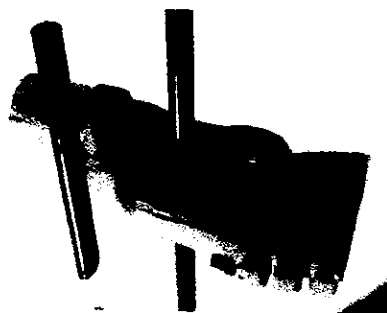
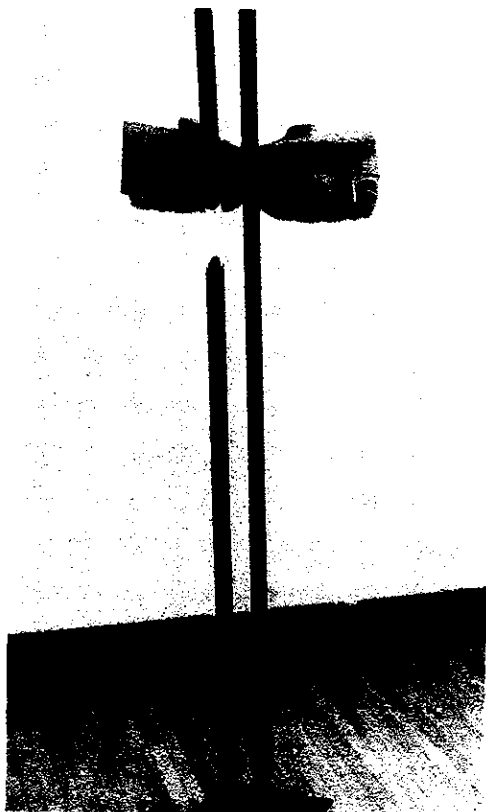
**Título:** Herida III "NO nacido"

**De la serie:** "GUERRA DE BAJA INTENSIDAD".

**Técnica:** Talla en madera.

**Medidas:** 53 x 40 x 30 cm.

**Año:** 1998.



**Título:** Herida IV "Encierro"

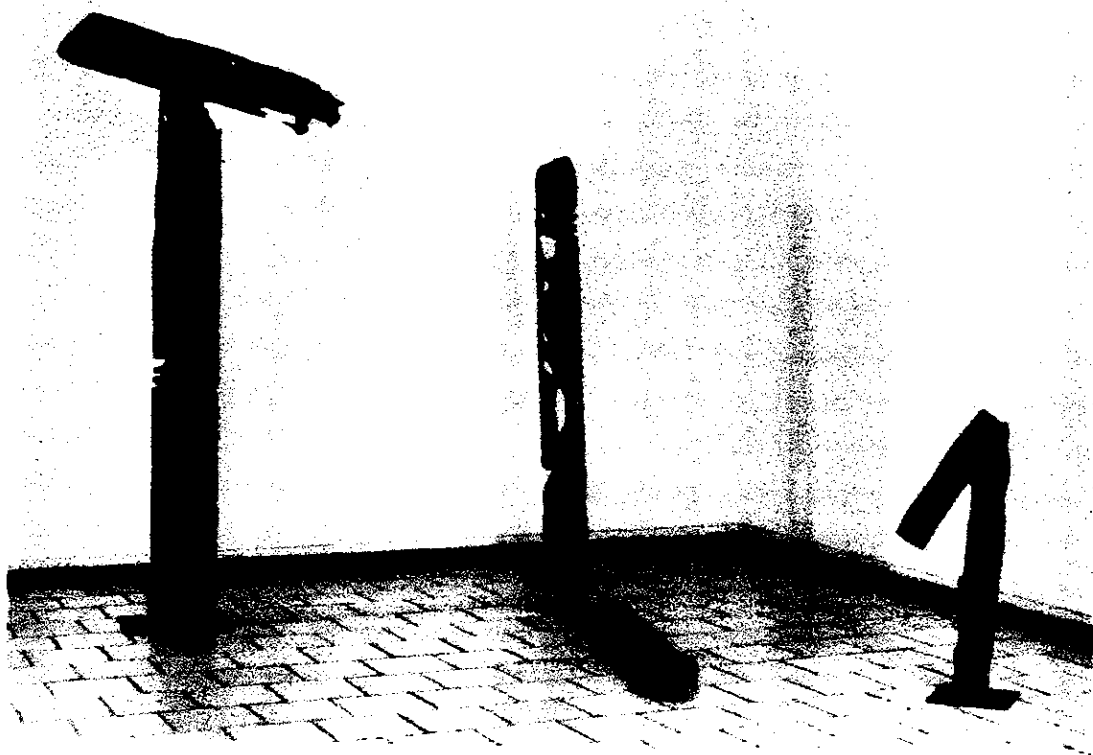
**De la serie:** "GUERRA DE BAJA INTENSIDAD".

**Técnica:** Talla en madera (viga ensamblada).

**Medidas:** 153 x 53 x 53 cm.

**Año:** 1999.





**Título:** Herida V ¿Cuántos más?

De la serie "GUERRA DE BAJA INTENSIDAD".

**Técnica:** Instalación (madera, espejo, clavos, metal).

**Medidas:** 210 x 112 x 185 cm.

**Año:** 1998.



3a. Mención Honorífica en la "I Bienal Olga Costa de Pintura y Escultura".

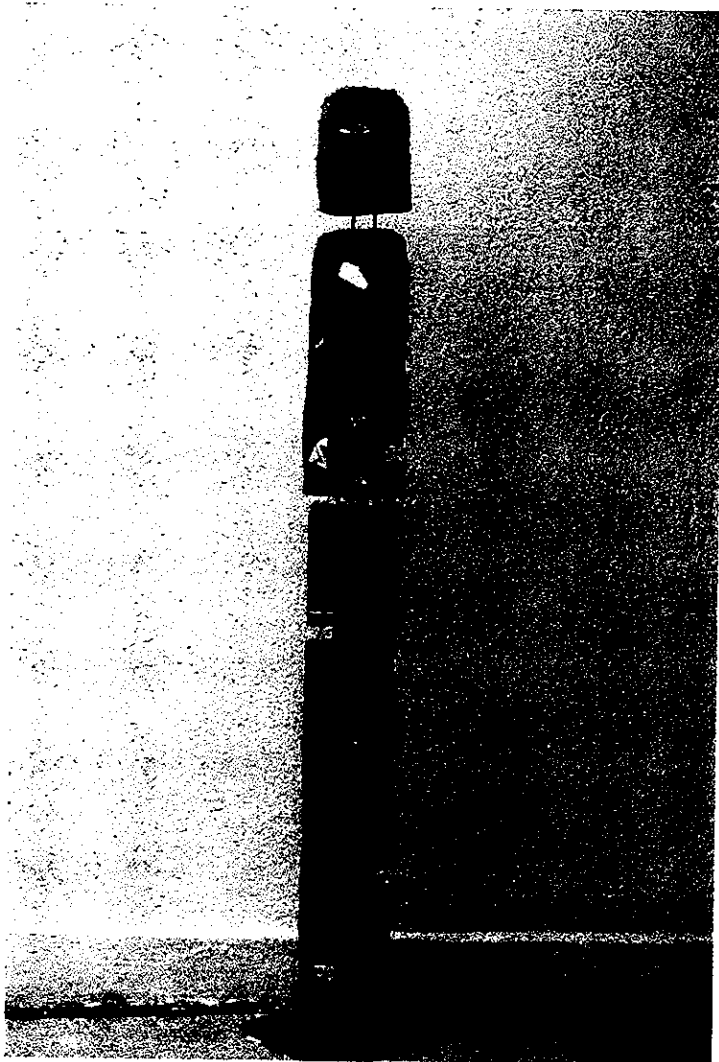
Título: Herida VI "Trauma"

De la serie: "GUERRA DE BAJA INTENSIDAD".

Técnica: Talla en madera (jacaranda), metal.

Medidas: 120 x 65 x 53 cm.

Año: 1998.



**Título:** Herida VII "La del Alma"

De la serie "GUERRA DE BAJA INTENSIDAD".

**Técnica:** Construcción (viga, espejo, metal, clavos).

**Medidas:** 180 x 30 x 20 cm.

**Año:** 1999



**Título: "La tercera Esperanza"**

**De la serie "GUERRA DE BAJA INTENSIDAD".**

**Técnica: Construcción-instalación (viga, espejo, metal, clavos).**

**Medidas: 350 x 300 x 100 cm.**

**Año: 1999.**

### C): CRONICA DE UNA DENUNCIA ITINERANTE.

#### EXPERIENCIA DE EXHIBICION:

La serie escultórica "GUERRA DE BAJA INTENSIDAD... SIETE HERIDAS Y UNA ESPERANZA", ha realizado un recorrido por diferentes espacios tanto independientes como oficiales del Distrito Federal y del interior del país. En el Distrito Federal se exhibió por primera vez en el Foro Cultural "La Pirámide", del 22 de enero al 22 de febrero de 1999, con el apoyo del Frente Zapatista de Liberación Nacional (FZLN), con el objetivo de denunciar la guerra que vivimos y al mismo tiempo promocionar la consulta que el EZLN estaba por realizar en marzo del mismo año. La intención inicial fue la de inaugurar el 22 de diciembre de 1998, para recordar la fatídica fecha en que se realizó la masacre de Acteal un año antes, sin embargo esto no fue posible debido a que durante este mes, el Foro permanece cerrado por vacaciones, se decidió entonces conservar el simbolismo y significado de esta fecha, recorriéndola un mes.

Posteriormente, la serie participó junto con otras exposiciones, en la celebración del día Internacional de la Mujer, que se realizó en el Foro Cultural Contreras, cuya inauguración se efectuó el 7 de marzo. Cabe mencionar que la invitación para participar en este espacio, surgió como resultado de la exposición en el Foro Cultural La Pirámide, en donde los organizadores, pudieron conocer la serie y se interesaron por ella.

En el mismo mes de marzo, la serie fue exhibida en la librería El Juglar, esta vez sin la pieza titulada "La Tercera Esperanza", que por sus dimensiones (350 x 300 x 100 cms.), no fue posible incluir. En este espacio, permaneció del 31 de marzo al 23 de abril.

En agosto de ese mismo año, 4 piezas de esta serie fueron exhibidas en el Multiforo Cultural Alicia como parte de un ciclo de conferencias y proyección de videos organizado por el FZLN durante todo ese mes.

En lo que va de este año 2000, la serie ha sido exhibida en dos espacios oficiales, como parte de una exposición escultórica que realizamos tres mujeres escultoras Ma. Eugenia Gamiño Cruz, Luz Zaga Vaca y una servidora; cuyo título es: "Tri-visiones-Tri-dimensiones". Del 20 de enero al 12 de febrero, se presentó en la Galería de Arte Contemporáneo de Aguascalientes, espacio que depende del Instituto Cultural de esta ciudad.

Hasta este momento, la serie escultórica estuvo cumpliendo su objetivo de denunciar la guerra que vivimos (las notas periodísticas que se presentan dan testimonio de ello), sin que se hubiera presentado incidente alguno.

Sin embargo, y a pesar de que en la exhibición de Aguascalientes surgió una invitación por parte de la Secretaría de Difusión cultural y Extensión Universitaria de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), para exponer la muestra en el Centro Cultural Universitario de la Ciudad de Morelia; en este lugar se presentaron una

serie de incidentes que comenzaron el mismo día de la inauguración cuando los textos que utilicé como parte de mi propuesta, fueron retirados, al parecer; por considerarlos subversivos.

De igual manera, los carteles que anunciaban la exhibición a la que invitaba el FZLN, fueron retirados de los espacios donde pudieron hacerlo. La prensa que cubrió el evento fue controlada para evitar que se acercaran a Maru Gamíño, quien asistió a la inauguración, y a una servidora para entrevistarnos o hacernos cualquier pregunta.

Durante los días de exhibición (del 17 de marzo al 12 de abril), las dos salas que albergaban la muestra de escultura, permanecieron cerradas la mayor parte del tiempo, mientras que una exposición pictórica, que se presentaba al mismo tiempo, permaneció abierta.

No obstante, los comentarios de la prensa como de la poca gente que pudo observar la muestra, dejan ver, que aún sin textos que complementan la obra, la serie cumplió su objetivo de denuncia.

Cabe señalar lo contradictorio y preocupante que resulta el hecho de que haya sido precisamente en un espacio universitario, en donde teóricamente tiene cabida el pensamiento universal y la diversidad de ideas de tipo político, que después de todo un año de recorrido por distintos foros; en donde se hubiera presentado la censura política, cosa que no había sucedido en ningún otro sitio.

Sin embargo, considero que esto es parte de las señales de esta misma guerra, tal vez involuntariamente, consiente o inconscientemente, los encargados de la difusión cultural se convierten en instrumento para coartar la libertad de expresión. De cualquier manera, siempre habrá nuevos espacios que conquistar y ahí habremos de acudir para llevar nuestro mensaje.

Antes de ser exhibida la serie completa, presenté por separado algunas piezas en exposiciones colectivas y en algunos actos políticos.

En marzo-abril de 1997, en la exposición colectiva "Así habla la Madera", en la Escuela Nacional de Artes Plásticas presenté "Herida II: Ultraje". La misma pieza se exhibió en Trans-formaciones, colectiva que se presentó en Morelia, Zamora y Uruapan en el Estado de Michoacán en 1998. También en 1998, participé en la colectiva Hermeneusis de la mujer, con "Herida I: Angustia". En la marcha del primero de mayo de 1998, hicimos el recorrido llevando en la parrilla de un volkswagen la "Herida IV: Trauma", como una forma de denuncia y protesta por la guerra.

■ Se apoya la difusión de la consulta zapatista

## Carmen Martínez Genis exhibe esculturas en el foro La Pirámide

Desde el pasado viernes se presenta en el Foro Cultural La Pirámide (Calle 24, esquina Cerrada Pirámide, San Pedro de los Pinos) la exposición *Guerra de baja intensidad ... siete heridas y una esperanza*, que incluye esculturas de Carmen Martínez Genis y es organizada por los comités civiles de diálogo del Frente Zapatista de Liberación Nacional (FZLN), con la finalidad de difundir y apoyar la consulta zapatista.

Apunta el crítico de arte Alberto Híjar: "Carmen Martínez Genis ha decidido ofrecer su obra al esclarecimiento de la verdad social, pero evita el panfleto a fin de conseguir con recursos estrictamente

escultóricos, dar a entender la guerra de baja intensidad incorporada por la globalización capitalista a nuestra vida cotidiana. Para ello, significa los bloques de madera con incisiones, heridas y cortes para producir una gran metáfora de la inclusión de la brutalidad en nuestras vidas.

"Carmen sabe acentuar los dominios sentimentales en la aparente normalidad y con ello contribuye a abrirle paso a la verdad exigente de todas las formas de significación para mantener el alerta máximo entre la desesperanza y la urgencia de la lucha popular."

La muestra permanecerá abierta hasta el 22 de febrero.

□ Desvelos

## La intensidad de la guerra

Alberto Hajar

“Siete heridas y una esperanza” subtítulo Carmen Martínez Gents al conjunto de esculturas en madera, expuestas en el Foro Cultural La Pirámide. El título principal es *Guerra de baja intensidad* y recuerda el fatídico número 22 con su inauguración en enero y su clausura en febrero, a fin de mantener en la memoria la masacre de Acteal de diciembre de 1997.

Carmen Martínez Gents ha decidido ofrecer su obra al esclarecimiento de la verdad social, pero evita el panfleto a fin de conseguir, con recursos estrictamente escultóricos, dar a entender la guerra de baja intensidad incorporada por la globalización capitalista a nuestra vida cotidiana.

Para ello, significa los bloques de madera con incisiones, heridas y cortes con el objeto de producir una gran metáfora de la inclusión de la brutalidad en nuestras vidas. Recurre a las instalaciones cuando descubre la complejidad circundante donde la violencia irrumpe sin avisar hasta el punto de instalarse en el umbral de la fatalidad. A fin de no hacer de ésta destino

manifiesto, Carmen combina tersuras con texturas aparentemente naturales, de tal modo de hacernos sentir ese continuo vaivén de la guerra declarada por los neoliberales a los pueblos desprevenidos e indefensos.

Carmen sabe acentuar los dominios sentimentales en la aparente normalidad, y así contribuye a abrirle paso a la verdad exigente de todas las formas de signi-

ficación para mantener el alerta máximo entre la desesperanza y la urgencia de la lucha popular.

A manera de invitación, Carmen Martínez reprodujo a color la pieza figurativa de la muestra que no es más que un pedazo de tronco tallado en uno de sus extremos con el rostro de un ser humano con los ojos cerrados y la boca entreabierta. El carácter doliente de esta pieza, dota de sentido al conjunto porque evita la reducción de las otras esculturas a meros encuentros fortuitos de efectos de ruptura y agresión. La totalidad resulta elocuente en su sentido buscado con la talla y los cortes en la madera natural, sin más tratamiento que el orientado a hacer sentir el dolor y la furia.

Gracias a estos recursos, Carmen Martínez superará la tendencia panfletaria y la abstracción —de tan general, irrelevante—. Ciertamente es necesario el panfleto ante el silencio de los medios respecto a las tragedias populares, pero su efecto se agota de inmediato en la marcha, el plantón y el mitin, mientras las obras perdurables no sólo remiten a las situaciones indignantes concretas sino van más allá de ellas. En su exposición, Carmen Martínez incluyó textos breves y sustanciosos sobre Acteal para inducir la lectura de las obras, pero no hasta el punto de reducirlas a una lectura ilustrativa.

Por tanto, la exposición consigue cumplir con su propósito al llamar la atención sobre la guerra de baja intensidad característica de la economía política gobernante empeñada todo el tiempo, y con todas las formas de lucha, en mantener al pueblo sacrificado, silencioso, manipulado, vencido.

El alerta de Carmen Martínez constituye una parte del sujeto combativo popular que no olvida ni perdona, sino mantiene expuestas las heridas y con ellas la esperanza de su restañamiento histórico. □

ei







Fragmento de escultura exhibida en el CCU.

**DOMINGO**

**Radio Nicolsaita**  
Programación

**14:00 Hrs.**  
Música y  
Cultura

**DOMINGO**

06:00 Hrs.	Nueva Información
07:30 Hrs.	Nada Lloranaviviera
08:00 Hrs.	Nada Clases
08:30 Hrs.	Nada Física Intencional
09:00 Hrs.	Nada Clases
10:00 Hrs.	En Línea
11:00 Hrs.	Los Nuevos Clases
12:00 Hrs.	Nada Clases
13:30 Hrs.	Nada Clases en el Club
14:00 Hrs.	Música y Cultura
15:00 Hrs.	Concurso Vegetariano
16:00 Hrs.	En Concreto
17:00 Hrs.	Programa de Arte con mucho Rapero
18:00 Hrs.	En Concreto
19:00 Hrs.	Nada Clases
20:00 Hrs.	Radio Física Intencional
20:30 Hrs.	Clase Joven
21:00 Hrs.	Clase Joven
22:00 Hrs.	La Hora Nacional
23:30 Hrs.	Terra Nueva
24:00 Hrs.	Concurso de Dibujos
24:30 Hrs.	En Línea
24:00 Hrs.	En Línea

CALLE 14 N. 103  
CALLE 14 N. 103  
CALLE 14 N. 103

una perfecta conjunción.

*Guerra ue Baja Intensidad* está conformada por ocho obras denominadas *Herida I, II, III* y así consecutivamente, con subtítulos como *Angustia, Ultraje, No nacido, Eterno, Cuántos más y Trauma*, entre otras, las que Martínez Genis nos ofrece la introducción por algunos de los sentimientos que nacen a partir de situaciones extremas.

Lo interesante es, precisamente, esta inmersión inducida a través de la textura y el buen trabajo de la escultura, quien, sin concepciones, enfrenta una realidad velada en todas sus dimensiones, enfrentamos las consecuencias de uno de los problemas del hombre que inicia el milenio: La incapacidad de vivir en sociedad favorablemente. Aunque esto, es rebatido quizá con *La tercera esperanza*, una invitación al viaje interior en una dermida barcaza.

Luz Zaga Yaca, en tanto, podría parecer la contraparte; esto en el sentido de la

madera, sin embargo diferenciando en sentidos y lenguajes.

Esto, en el sentido de su claridad a la hora de emitir un mensaje, logrando que al mismo tiempo cuerpo y espacio se conjuguen para conformar la imagen de un solo significado, ambiguo y no obstante claro e incómbil para quien se encuentre ante él.

En total son doce sus obras, bajo los títulos de *Movimiento para nacer, Semillas que dan vida, Termitas...* en la que queda la inconclusa la respuesta del origen de la vida; en este caso, vista desde esta perspectiva.

Así, rememoriándose al origen de la materia, las perspectivas y los cuerpos amorfeos y cambiantes, transitan por el espacio visual y universal para dar muestra de temas inherentes al ser: *Código de la vida y la muerte, Arbol de la vida o, Privilegios del dolor*, van integrando este pasco por la plástica.

temática y materiales, además de su estilo claramente definido con doce títulos, entre los que destaca *El nacimiento de Venus, Ave Lira, Tauru y La Aurora, Centauro y El Sol*, entre otros.

Con esto, entre sus variadas series: *Orígenes y genealogías, La música y los placeres* o, *Los espacios invadidos*, la autora recrea mitos, orígenes primigenios que remiten a la música, al disfrute visual de su trabajo al abordar temas primordiales con una propuesta estética novedosa, instaurada en un geométrismo que parece figurativo y que sin embargo, fluctúa entre ondulando y recreando el espacio.

Por otro lado, María Eugenia Gamito podría ser la parte media entre estas dos autoras, introduciendo el sentido riguroso de la escultórica contemporánea, al lado de elementos diversos. Al igual que Martínez Genis, Gamito Cruz también utiliza materiales como la

utiliza materiales como la

utiliza materiales como la

utiliza materiales como la

## BIBLIOGRAFIA:

- CHOMSKY, Noam: Política y cultura a finales del siglo XX. Editorial Ariel, S.A. Barcelona, España, 1994.
- RIVERA, Diego: Arte y Política (selección, prólogo, notas y datos biográficos por Raquel Tibol). Editorial Grijalbo, S.A. México, D.F. 1979.
- TIBOL, Raquel: Documentación sobre el arte mexicano. Fondo de Cultura Económica. México, 1974.
- SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo: Estética y Marxismo. Ediciones Era. 1978.
- ALBRECH HANS, Joachim: Escultura del siglo XX. Editorial Blume. Barcelona, España
- HAUSER, Arnold: Historia social de la literatura y el arte. Editorial Guadarrama 15ª. Edición. 1979.
- GARCIA CANCLINI, Néstor: Arte popular y sociedad en América Latina. Editorial Grijalbo. 1977.
- G. BAZIN. Historia de la Escultura Mundial. Editorial Blume, Barcelona. 1972.
- "Beuys Joseph". Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid. 1994.
- "Bruce Nauman". Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía-Walker Art Center. Madrid. 1994.
- DEBROISE, Olivier: Figuras en el Trópico, Plástica Mexicana 1920-1940. Editorial Océano. Barcelona, España.
- SILVA HERZOG, Jesús, Breve Historia de la Revolución Mexicana. Fondo de Cultura Económica. México.
- B: T: Rudenko, N: M: Lavrov, M. S. Alperovich. La Revolución Mexicana. Cuatro estudios soviéticos. Ediciones de Cultura Popular. México, 1978.
- Movimiento Muralista Mexicano 1. Cuadernos del Taller de Gráfica Monumental. UAM. México, 1986.
- PLURAL 211. Revista Cultural de Excélsior. México, 1989.
- DE MICHELI, Mario. Las Vanguardias artísticas del Siglo XX. Versión castellana de Angel Sánchez Gijón. Alianza Editorial. Madrid, España, 1984.

- HIJAR, Alberto. Para comprender imágenes. Ediciones populares. Facultad de Filosofía y letras. UNAM. 1982.
- RODRIGUEZ, Antonio. David Alfaro Siqueiros. EDITORIAL Terra Nova, S. A. México, D. F., 1985.
- DEL CONDE Teresa. J: C: Orozco Antología Crítica. Universidad Nacional Autónoma De México. 1983.
- REED, Alma. Orozco. Traducción de Jesús Amaya Topete. Fondo de Cultura Económica. México, 1983
- CARDOZA Y ARAGON, Luis. Orozco. Fondo de Cultura Económica. México, 1983
- TIBOL, Raquel. Siqueiros vida y obra. Colección Metropolitana. México, 1973.
- RODRIGUEZ, Antonio. La pintura mural en la obra de Orozco. Cultura SEP. Conafe. México, 1983
- CLEMENTE OROZCO, José. Apuntes autobiográficos. Cuadernos de Cultura popular SEP. México, 1966.
- NELKEN, Margarita. El Expresionismo Mexicano. Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 1964.
- EZLN Documentos y Comunicados, tomos 1, 2 y 3. Prólogo de Antonio García de León. Ediciones Era. México, 1997.
- Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Comunicados y Correspondencia. Unión Nacional de Trabajadores. México, 1994.
- La palabra de los armados de Verdad y Fuego. Entrevistas, cartas y comunicados del EZLN. Editorial Fuenteovejuna, México, 1994.
- LOPEZ A. Martha Patricia. La Guerra de Baja Intensidad en México. Plaza y Valdez Editores. México, 1996.
- Crónicas Intergalácticas EZLN. Primer Encuentro Intercontinental por la Humanidad y contra el Neoliberalismo. Chiapas, México, 1996.
- Documentos del FORO ESPECIAL PARA LA REFORMA DEL ESTADO. Organizado por el: Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Comisión Especial promotora de Frente Zapatista de Liberación Nacional. México, 1996.