

TESIS PARA LOS TREINTA

Alberto Híjar



Pedro Rendón. Arco decorado. Acceso norte. Foto: Acervo CNCRPAM-INBA.

I. El Mercado Abelardo Rodríguez es, de parte del Estado, la condensación del proyecto urbano posrevolucionario. Procura formar un sujeto nuevo con una línea económico-política de

modernidad y progreso. Sustituir el orden del tianguis por el de una gran nave con estructuras de acero y concreto aparentes, con puestos dotados de agua corriente y electricidad y con

servicios aledaños de guardería, dispensario médico, salón de danza y biblioteca, era la prueba de los logros de los gobiernos revolucionarios. A la par del Centro Escolar Revolución que sería inaugurado por el gobierno de Cárdenas como sede del plan piloto de educación socialista, las dos magnas obras son un proyecto de Estado.

2. Pero son también un proyecto de lucha popular. Suponer como lo hacen Alicia Azuela y Esther Acevedo un dominio absoluto de la consolidación del Estado en el proyecto del Mercado, es ignorar la intensa lucha obrera y campesina de fines de los veinte y principio de los treinta, no sólo en México y en América, sino en el mundo entero por el ascenso del fascismo y el nazismo. No son sólo las organizaciones comunistas encabezadas por la Central Socialista Unitaria de México, sino organizaciones oficiales, disidentes de esto, laboristas y de emergencia de la línea lombardista declarada marxista pero integrada al Estado, las instituciones en transformación continua y en organización de congresos muy diversos, sino que el ascenso del fascismo y el crack de Wall Street, la persecución de Trotski por el gobierno de Stalin en la URSS, determinan condiciones dialécticas de lucha entre el Estado y las organizaciones de los trabajadores del campo y de la ciudad. La dialéctica política dio lugar a una lucha ideológica intensa con su correspondiente lucha en la significación.

3. La VI Internacional Comunista había proclamado en 1928 la consigna "clase contra clase" y la crisis definitiva del

capitalismo. La VII cambió a la de Frente Amplio y Frente Popular a partir del XIII Pleno de diciembre de 1933, lo cual significaba la construcción de un frente con todos los opositores a la guerra y al fascismo y al nazismo, con el fin de preservar la paz, la defensa de la Unión Soviética y la preservación de la democracia. El paso de una línea a la otra, en condiciones de clandestinaje del Partido Comunista Mexicano en lucha por su legalización, significan discusiones al interior del PCM según las tácticas de acercamiento o alejamiento del Estado. Cuenta en este vaivén la presencia de funcionarios socialistas como Narciso Bassols, Secretario de Educación Pública desde el gobierno de Pascual Ortiz Rubio. En este sentido, la lucha política se concreta no sólo en organizaciones y acciones diversas, sino en signos y símbolos variados y complejos que tratan de dar cuenta de la lucha popular y de sus orientaciones. Los periódicos, volantes y mantas de esta lucha, los murales y los escritos ideológicos en boga en la prensa comunista y frentista, deconstruyen la línea política tanto del Estado como de la COMINTERN, para dar lugar a sentidos enfocados a la educación de las masas obviamente condicionadas de manera distinta a partir de los gobiernos sucesores de Cárdenas.

4. Los murales del Mercado Abelardo Rodríguez fueron primero encomendados a Diego Rivera quien declinó el encargo que finalmente fue entre-

gado a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. Desde el encargo hay un pleito político no explícito: el trotskista Rivera expulsado del PCM, es sustituido por la organización de Frente Amplio de intelectuales y artistas que encabezaban los comunistas prosoviéticos y en la que militaban distinguidos miembros de otros países de América. Sin embargo, una especie de hermandad gremial, no impide que en el Mercado Abelardo Rodríguez trabajen allegados a Rivera como Pablo O'Higgins, el más distinguido por su colaboración en Chapingo y la Secretaría de Educación Pública. Estas relaciones determinan la orientación de los murales

obviamente fuera del acuerdo de representación de las necesidades alimentarias. Del radicalismo del VI Congreso de la COMINTERN quedaba la certeza de la historia como historia de la lucha de clases a la que no escapa nada especialmente en tiempos de crisis económica y de guerra mundial en embrión. Esto explica porqué el encargo de ilustrar la nutrición, es ideologizado por los pintores del Abelardo. No es O'Higgins el único radical en el Abelardo sino lo acompañan las hermanas Greenwood, Antonio Pujol y el japonés Isamu Noguchi, quien por única vez en su vida modela la hoz y el martillo y la pinta de rojo y negro.

Interior del Mercado. *Revista de Revistas*. 2 de diciembre de 1934.



5. Por la parte estatal, crecía la necesidad de organizar al sujeto urbano acrecentado por las migraciones del campo a la ciudad, especialmente en los alrededores de la zona donde está enclavado el Mercado. Desde el barrio de El Carmen hasta Peralvillo, crecieron los talleres artesanales hasta dar nombre a las calles de acuerdo con el oficio desarrollado en los pequeños locales y las vecindades enormes que terminaron por ser santuarios de economía informal y de actividades delincuenciales. Romper con las prácticas del tianguis, instaurar la modernidad con la evidencia de los materiales constructivos industriales y una organización de servicios públicos innovadores de salud y esparcimiento se concibió como parte de un gran proyecto educativo que no podía llevarse adelante sino con la participación de los muralistas de izquierda encabezados por distinguidos comunistas participantes en las Misiones Culturales, transformadas bajo la orientación socialista de Narciso Bassols en educación integral contra el caciquismo, el fanatismo religioso y la modernización del campo mediante el impulso de las escuelas tecnológicas. Hubo entonces un punto de encuentro entre una necesidad de Estado y la línea popular, cualquiera que ésta fuera, practicada por los comunistas y la izquierda que los seguía.

6. Alrededor de 1933, los arquitectos organizados en la Sociedad de Arqui-

tectos pero también como Arquitectos Socialistas, organizan el concurso de la casa obrera, construyen la estación de ferrocarril del parque recreativo de Chapultepec para formar en los niños el asombro por un bloque de concreto unitario, hacen puentes y mercados como el de Guanajuato, reconstruyen estaciones de ferrocarril, construyen casas, unidades habitacionales, hospitales y escuelas con ímpetu funcionalista para probar las virtudes del racionalismo llevado a la austeridad extrema en el uso de materiales aparentes y la solución a las necesidades de los habitantes. "Más es menos" obedeció entonces no sólo a una línea esteticista, sino a las necesidades posrevolucionarias y la crisis capitalista. Era necesario explicar esto, darlo a entender con ayuda de signos, símbolos e íconos de los que manejaban los muralistas, a sabiendas de que no había pleno acuerdo entre las consignas del Estado y las de ellos. Si el Estado se entiende como esta dialéctica en proceso de deconstrucción entonces tendrá que asumirse la significación y simbolización como el encuentro entre el Estado y la Nación y cada uno de sus grupos en lucha, para constituir una institución en proceso abierto de organización. Esta institución no es otra que la fundamental para la acumulación capitalista, pero también para construir, como punto obligado de partida, la transición al socialismo. De aquí que el Estado-Nación no

sea una institución dominada absolutamente por el Estado y menos por la Nación compleja y múltiple, sino una institución deconstruida todo el tiempo, especialmente en situaciones de crisis latinoamericanas y mundiales como la de los treinta.

Finalmente, este escrito ha obviado las referencias precisas porque está destinado a una publicación de historiadores rigurosos y puntuales a quienes nada puedo aportar en

ese sentido. En cambio, es posible que encuentren en este escrito un modo dialéctico de plantear los problemas de significación que puede contribuir a evitar las concepciones idealistas sacralizadoras del Estado, el Arte y la Libertad y otros mitos y ritos semejantes, por fortuna contradichos por la terca realidad que acaba por salir donde menos se piensa: en los signos, los símbolos y los íconos.

