



Red de Defensores Comunitarios de Derechos Humanos, manta, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México.
<http://discursovisual.cenart.gob.mx/dwebne9/agora/agohijar.htm>

Arte para tiempos infames

Cristina Híjar González
Centro Nacional de Investigación, Documentación e
Información de las Artes Plásticas, INBA

Es la sociedad con su particular contexto histórico, económico y social del trabajo la que determina las condiciones de esta relación (producción artística y praxis política), del desarrollo y función social del trabajo cultural, ya sea para mantener a través de la desinformación y el control ideológico el “orden social” vigente, o para aportar y proponer elementos de crítica y análisis de la realidad social, colaborando a su transformación. Esta última posición sitúa la producción artística dentro de la praxis política, no solo paralela a ella.

Mis inquietudes surgen desde mi labor como investigadora de estos asuntos, carente de la dimensión creativa que estos retos plantean y que solo los productores artísticos, con base en su experiencia, pueden orientar. Partiré de las prácticas que desde distintas ubicaciones sabemos que realizamos, no solo en la producción de objetos y obras artísticas o reflexiones conceptuales sobre ellas, sino en su circulación, en su valoración y ubicación fuera de las leyes del mercado y sí articuladas con el todo social para contribuir a prácticas y políticas libertarias.

Mal que bien todos conocemos la genealogía de la práctica artística que nos incumbe, en distintas oportunidades hemos analizado y discutido las distintas experiencias, hemos retomado planteamientos y buscado las referencias teóricas indispensables, hemos reconocido estos esfuerzos, hemos atestiguado o participado en empeños valiosos y diversos pero los retos que plantea el complejo presente obligan a continuar y a profundizar estas reflexiones.

Considero necesario apuntar que estas líneas están dirigidas, principalmente, a los productores artísticos poli y multifuncionales que en su labor no solo integran o incursionan en diferentes géneros artísticos sino que lo mismo diseñan un cartel o un pegote, pintan un mural, imparten un taller y son promotores culturales carentes, en su gran mayoría, de patrocinios o financiamientos estatales o privados, comprometidos plenamente con un arte público, categoría que hoy enfrenta desafíos distintos a los del muralismo histórico.

Muchos reconocemos la frase-consigna: todas las formas de lucha, que también aplica a lo que nos compete: todas las formas y medios que sumen y constituyan un aporte artístico para constituir la dimensión estética de la utopía. Lo hemos ya atestiguado con la rica variedad de técnicas y soportes actualizados (como los estenciles, los murales-pega, la gráfica combativa, los pegotes, etcétera), muchos de excelencia artística, a los que suman una propuesta de circulación que en sí misma, sería tema de reflexión y análisis.

Procederé a exponer algunos puntos para la discusión:

1. Pareciera no haber problema en la producción y circulación de signos libertarios cuando existe algún movimiento político-social en marcha. Inmediatamente surgen artistas y personas dispuestas a poner todos sus recursos de significación al servicio de estas luchas. Proliferan, y cada vez con mayor calidad artística, técnica y propositiva, las imágenes generadas al calor del momento, como lo atestiguamos en Oaxaca 2006. Los investigadores nos ponemos muy contentos al conocer y documentar todo este universo significativo de agitación y propaganda, incluso de mucho y necesario panfleto. Pero una vez que pasa el momento crítico o álgido de la lucha, hay un repliegue no solo de los protagonistas y sectores sociales acompañantes sino también de todos estos artistas y productores gráficos que en el mejor de los casos, empiezan a buscar cómo continuar por esta vía: conformando un colectivo o un grupo, incursionando en espacios educativos, creando, con mucho esfuerzo, espacios que alberguen y difundan sus propuestas, buscando vinculaciones con sus semejantes y aprovechando cualquier apertura, desde una marcha hasta una exposición colectiva.

A la luz de la experiencia de los grupos visuales de los setenta, queda abierta la pregunta sobre la viabilidad de la agrupación de productores visuales, sobre la posibilidad real del trabajo colectivo, sobre cómo concretar y llevar a cabo los buenos propósitos que, al menos en papel, quedan claros. ¿Cómo entrarle al trabajo artístico desde este lado de la cancha sin morir en el intento? ¿Cómo llevar a cabo un proyecto cultural a mediano y largo plazo que rebase la agitación momentánea? para, entonces sí, dar lugar a una tendencia artística presente y operante con capacidad de reproducción. Estoy hablando de un objetivo mayor, no de colectivos y esfuerzos valiosos pero aislados, sino de crear una tendencia cultural-artística-política real y operante conformada por grupos e individuos con objetivos precisos, fundamen-

talmente el de aportar a la construcción del sujeto histórico libertario. Porque creo que de esto se trataría, sino podemos seguir haciendo cada quién lo que mejor podamos.

Pareciera que sigue siendo indispensable la definición del momento histórico, el análisis puntual del contexto histórico particular del que debieran derivar líneas de acción y demarcación. Pero también resulta que muchas veces sí hay acuerdos teóricos y políticos pero no acuerdos prácticos; importa el qué pero también el cómo. En un segundo nivel de discusión estaría la reflexión en torno a los distintos frentes que esto implica: desde la producción artística y a partir de productores individuales con capacidades y experiencias distintas pero también desde las personas que nos dedicamos a la investigación, a la docencia, a la reflexión conceptual y teórica cultural y artística. Mauricio Gómez afirma, haciendo referencia a los miembros de *Germinal*, que “el trabajo colectivo lo entendimos como una necesidad individual” y me parece que así tendría que ser en todos los casos, pero parece que no basta con solo advertirlo.

Frente al embate neoliberal en todos los aspectos de la vida, frente a la barbarie y la destrucción del mundo, frente al descomprometimiento, la apatía y la desesperanza generalizadas y marcadas por el ritmo de la contingencia cotidiana, nos tendríamos que preguntar para quién trabajamos, con quién nos sumamos, a qué le apostamos. En el caso de los productores de signos, no puedo evitar recordar a Saint Simon (*Nuevo cristianismo*, 1825) cuando deposita en los artistas la tarea de proveer la pasión general para el cambio y las transformaciones sociales necesarias. Las condiciones objetivas están dadas desde hace mucho tiempo y cada vez se agudizan más, pero las condiciones subjetivas aparentemente no lo están o siguen reducidas al infierno personal a veces y por momentos compartido.

Aquí me pregunto sobre nuestros receptores y posibles aportes, sobre nuestra capacidad realmente existente de mover o provocar algo, desde una experiencia estética distinta hasta una reflexión personal que al menos contribuya a cuestionarse lo establecido. Tendríamos que preguntarnos sobre los límites realmente existentes para lo que hacemos y deseamos, sobre nuestra capacidad de convocatoria, sobre la efectividad de nuestro trabajo, y lo deseable es que esto derivara en una revisión seria de nuestros métodos y propuestas, incluso en una crítica fuerte a nuestras zonas “de confort” (por llamarlo de algún modo, aunque sepamos que está lejos de ser así). Y quizás, habría que hacer esta reflexión

mayúscula sin anticipar finales, generalmente idílicos, pero teniendo presente los objetivos y las necesidades advertidas, además de las que se acumulen en este proceso.

2. Antonio Ramírez se pregunta, con referencia al alzamiento indígena zapatista, qué tan a fondo estamos yendo en esta resistencia, en la que toca como productores de significación, y de este cuestionamiento que me parece muy importante, se derivan otras problemáticas además de las organizativas ya mencionadas. En el mismo texto¹ manifiesta su preocupación, cuestiona y advierte sobre los signos y símbolos a su parecer agotados sobre la base de que para qué “repetir lo que la realidad a secas nos muestra con mayor elocuencia”. También se pregunta si basta con reducir el problema a la incorporación de los temas del momento, en este caso del movimiento zapatista, o al contrario, aquellos que rehuyen el tema para evitar caer en el panfleto. Advierte que esto ha dado lugar a crear, en su mayoría, solo imágenes descriptivas. Concluye con una invitación a buscar formas renovadas y a estar a la altura de los retos creativos que plantean y lanzan los movimientos sociales.

Sobre esta base, cabe preguntarse: ¿cuáles son los objetos que requiere el sujeto social de hoy y aquí? ¿Basta la producción profusa y en múltiples formatos de imágenes alusivas? ¿Hasta dónde y cuáles son los límites del indiscutiblemente necesario panfleto? Vendrían bien para este tema las reflexiones sobre el realismo aportadas por Alberto Híjar.² Y que tendrían que incluir las advertencias sobre la amenaza del *kitsch*: “sistemas de signos ya codificados que ofrecen respuestas seguras”, también presente de este lado de la cancha.

Híjar parte del planteamiento de Engels al señalar la veracidad como el objetivo a lograr en cualquier producción artística: “La veracidad como lo conseguido por el artista cuando trabaja en planteamientos abstractos con sus medios propios: los signos”. La dificultad reside en ese proceso de abstracción en donde las ideas tienen que tomar formas artísticas. “Formas sin adornos” plantea Engels, para arribar al realismo que, como bien lo señala Brecht en 1938, no es una pura cuestión de forma.³ La opción por el realismo implica una

¹ Antonio Ramírez “Zapatismo y creatividad”, *Revista Rebeldía* núm. 16, México, 2004.

² Alberto Híjar, “Engels y el realismo”, en Historia y Sociedad, *Revista Latinoamericana de Pensamiento Marxista*, núm.9, 1976.

³ Brecht, Bertold, *El compromiso en literatura y arte*, Barcelona, Península, 1973.

toma de posición frente a todo el proceso artístico: su producción, su circulación y su valoración, y añadiría que no solo incluye al objeto sino también al sujeto, es decir, al artista que propone y revela una nueva realidad (artística) para un sujeto colectivo concreto, potencial y deseado receptor de su intervención y al que considera todo el tiempo, tan lejos de aquellos militantes artísticos del descomprometimiento cuyo único interés es la expresión íntima y falsamente liberada de todo. El problema reside no solo en las temáticas y sus formas u objetivaciones artísticas, sino también en los sujetos, tanto el trabajador del arte con su ubicación y servicio social, como el sujeto colectivo al que va destinada esta producción.

3. He encontrado en los planteamientos del anarquismo histórico propuestas que considero de gran actualidad y dignas de reflexionarse en estos tiempos infames, aunque por ahora solo me limitaré a dejar algunas apuntadas. Mi lectura y rescate de este pensamiento va en el sentido de la importancia concedida al poder creador de la comunidad y a la ubicación del arte como experiencia en la vida cotidiana. De lograr esta integración, daría su justo lugar a la dimensión estética y a una afectación total del espacio político. Esto no excluye la potencia creadora individual pero sí la ubica en otro plano y en otra situación.

Esto tiene que ver más con una identificación del productor, como poseedor de recursos de significación, como un habilitador de espacios y situaciones estético-políticas. En los autores de la estética anarquista predomina el planteamiento de que lo importante es el acto creador y su potencialidad en términos de su capacidad de afectar y movilizar la subjetividad individual y colectiva. Estetizar el espacio y la acción política me parece un desafío presente y, sobre todo, una muy probable vía efectiva para la construcción del sujeto histórico libertario que, sabemos, es una tarea de largo plazo.

Recurro, como ejemplo emblemático, al *Siluetazo Argentino* realizado en tres jornadas diferentes entre septiembre de 1983 y marzo de 1984. Definido como hecho gráfico y no como acción artística, la propuesta de tres artistas visuales a las Madres de Plaza de Mayo para la Tercera Marcha de la Resistencia de realizar 30,000 siluetas correspondientes a los desaparecidos durante las dictaduras, acabó por rebasar toda expectativa para dar lugar a uno de esos "momentos excepcionales de la historia en que una iniciativa artística coincide con la demanda de un momento social y toma cuerpo por el impulso

de una multitud”. Por un tiempo determinado se subvirtió no solo a la práctica y al circuito artístico, sino al espacio público vuelto lugar público por la colectividad al dotarlo de sentido estético-político y constituirse en lo que Roberto Amigo, historiador de arte argentino, define como “acciones estéticas de *praxis* política”, “este tipo de intervenciones donde los manifestantes transforman estéticamente la realidad con un objetivo político sin ser conscientes del carácter artístico de su práctica”. Perfectamente documentado, este hecho dio lugar también a serias reflexiones sobre el arte y los movimientos sociales, y a sus consecuencias políticas.⁴

En esta valiosa experiencia, los tres compañeros que elaboraron la propuesta original, se desvanecieron como artistas en la actividad para convertirse en habilitadores de un sistema expresivo, en “facilitadores”, para usar la autocalificación de los promotores de *Pintar Obedeciendo*. La tan famosa aura artística residió en el evento, no en los objetos producidos y se logró una contundente afectación de la dimensión estética en el espacio público logrando el objetivo político además de la movilización de la subjetividad colectiva comprometida en un tiempo y espacio determinado para dar lugar a un ritual civil, laico, autónomo, consciente y voluntario. Operó, sin lugar a dudas, un cambio sensible en la comunidad involucrada que se relacionó de otro modo, muy efectivo, con el hecho y la denuncia de los 30,000 desaparecidos y la exigencia de justicia; generó, de este modo, una forma novedosa y viva de participación política por las cargas afectivas en juego. Los testimonios de estas vivencias dan buena cuenta de ello y lo importante es que este nivel de afectación trasciende el momento coyuntural para integrarse a la conciencia y a la memoria íntima y personal pero compartida con una comunidad concreta que se construye en el proceso creativo y político mismo. La primera marcha en la que se incorporaron las 30,000 siluetas implicó una jornada de 24 horas para su elaboración y en ese lapso de tiempo se subvirtió el ambiente social, seguramente resultaba muy difícil ser indiferente al acontecimiento estético-político en curso, “asemejando la lucha a la fiesta”, recuerda alguien.

Algunos autores argentinos que reflexionaron *El Siluetazo* coinciden en definirlo como un sistema expresivo provocado en su origen por una

⁴ A. Longoni, y Bruzzone, (comp.), *El Siluetazo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2008.

propuesta artística, un sistema que se construyó y desarrolló en su propio devenir, que generó un encuentro entre lo perceptivo y lo afectivo más allá de su carácter artístico que, si existe, es solo una consecuencia de una afectación estética profunda del espacio y tiempo sociales. Me parece que esta interpretación es válida y justa y, me parece, que en esta proposición se encuentra el mayor desafío artístico para los tiempos que corren.

“El arte como medio de comunicación y forma de conocimiento, propagación y generación de valores, ideas, percepciones y sentimientos”, planteó el Grupo Germinal en un postulado vigente.⁵ De eso se trata, de asumirlo plenamente de este modo, y no solo con objetivos políticos explícitos como el del ejemplo mencionado, sino también para fomentar y experimentar otras formas de relación social tan urgentes en este país devastado por la violencia en todas sus formas, la injusticia y la destrucción del tejido social. En tiempos oscuros, también la alegría y la fiesta resultan formas de resistencia.

Recientemente, ante las convocatorias de movilización civil del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, se realizaron acciones importantes como fue la de teñir de rojo el agua de varias fuentes de la ciudad de México con un impactante efecto conmovedor. Del mismo modo, la campaña “¿Dónde están?” en la que se expusieron zapatos, aportados por los asistentes, que referían a uno y a todos los desaparecidos de esta guerra absurda, en una instalación en el Ángel de la Independencia y en las afueras del Senado de la República. La fuerza de estas acciones reside en la interpelación estética que afecta directamente a nuestra sensibilidad, que propone una nueva visibilidad de asuntos o problemáticas que nos incumben a todos. No basta con conmovernos y gritar, lo sabemos bien, esta nueva subjetividad tendría que desembocar, sería lo deseable, en la acción, en prácticas concretas insertas en una lucha de largo plazo. Es una dura batalla contra la indiferencia, el descomprometimiento y la desesperanza en una realidad hostil que nos agrede a todos, todo el tiempo y en todas las formas. “Somos tantos desgraciados pero muy desperdigados” canta con razón León Chávez Teixeira (“Ponciano Flores”), a lo mejor por lo que también dice otra bella canción de la trova mexicana-

⁵ Germinal, “Autodefiniciones”, en Artes Visuales, *Revista del Museo de Arte Moderno*, México, INBA, 1980.

na: “andamos siempre tan definitivos, tan decididos a purificarnos” (Fernando Delgadillo, “A tu vuelta”).

Para ir concluyendo este breve texto, planteo algunos puntos que me parecen importantes considerar en esta propuesta.

- a) Atender el poder interpelador deseable e indispensable en las producciones visuales contemporáneas.
- b) Considerar la ideología libertaria y liberadora que radica no en los temas, signos o símbolos concretos sino en una propuesta y práctica artística total.
- c) La recuperación del recurso de la agitación, indispensable en tiempos de resistencia.
- d) La necesidad de radicalizar, todo el tiempo, la ruptura y la oposición contra los preciados principios-leyes del arte moderno: contemplativo, individualista, de apreciación privada e íntima, de la obra única e irreplicable, de la idea y concepción del Creador, del reconocimiento único y solamente al arte legalizado.

Por supuesto cuentan y mucho, las experiencias en curso de colectivos de compañeros trabajadores del arte y la cultura que lo mismo impulsan un taller de gráfica que un método para la elaboración de murales comunitarios y en ningún momento subestimo las múltiples dificultades de todo tipo que la elección de esta práctica conlleva. Sin embargo, lo que esta ponencia propone es imaginar otras situaciones para la inserción de las prácticas artísticas en ambientes no dispuestos específicamente para ello: escenarios de movilización social o de convocatorias civiles múltiples. Desde varios frentes existe una búsqueda desde un mismo punto de partida: la resistencia frente a diversas situaciones ya intolerables en todos los ámbitos: desde la absurda guerra contra el narcotráfico hasta la oposición a políticas económico-sociales devastadoras para la gran mayoría. Desde la producción artística, y si coincidimos en la necesidad de un arte comprometido con su momento histórico, es necesario el encuentro con todo lo que está pasando para dar lugar a objetos, propuestas, sistemas expresivos que den lugar a la manifestación colectiva y a la activación de una nueva subjetividad en comunidad. Esto conllevaría, al menos por un tiempo determinado, a la disolución de la especificidad artística en la acción social. En palabras de Gustavo Buntinx: “Se trata de hacer del arte una fuerza actuante en la realidad concreta”.⁶ La generación de comunidad no es tarea fácil y la integración de ésta pasa por diferentes etapas. El arte

como experiencia en la vida cotidiana, como generador de realidades distintas, tiene un amplio camino por explorar en este sentido y mucho que aportar. Apropiarse del espacio público, socializar las técnicas artísticas, provocar un espacio liberado para la expresión artística y la vivencia estética para aportar a la construcción de una nueva subjetividad resistente y combatiente, son posibilidades abiertas y necesarias en tiempos infames.

⁶ Gustavo Buntiny, "Desapariciones forzadas/resurrecciones míticas", en Ana Longoni y Guastavo Buggone (Comp.) *El Siluetazo*, *op. cit.*