



Escenarios mínimos del arte público y muralismo

Iseo Noyola
Artista Plástico

Han pasado más de cien años desde que los primeros artistas de México y del mundo, voltearon y asumieron ser pueblo, acompañándolo para interpretarlo como personaje principal, en su trabajo, su cotidianidad y sus aspiraciones. Asimismo, decidieron que su expresión artística en primer instancia fuera pensada, planeada y realizada como una obra de acceso público esto es que el pueblo, los obreros, los campesinos, los intelectuales y en general las masas populares pudieran mirarse reflejados y disfrutar de las expresiones del arte muralístico en plazas, escuelas, edificios, conjuntos arquitectónicos públicos y privados.

De los paisajes de José María Velasco, de los personajes de Saturnino Herrán, de las arengas de agitación y combate de Gerardo Murillo, el Doctor Atl, de la Huelga de San Carlos de 1911, del Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores en 1923, ha trascurrido tinta, agrupaciones, debates, manifiestos, convocatorias y traiciones.

En la actualidad cuando el imperio de las mercancías, la globalización y el terrorismo imperial es cotidianidad de las calles y pueblos de México, pero también del planeta Tierra, se hace más urgente un diálogo con la dignidad que a pesar del miedo resiste, se vincula y se organiza, para esto el arte público se convierte en un instrumento más para la resistencia, la denuncia, el testimonio, la organización y dar iden-



tividad al nombrar a los cuarenta mil asesinados y desaparecidos anónimos de un criminal serial militarizado.

Para poder cumplir con esta urgente tarea requerimos de varias consideraciones:

Primero la recuperación de la experiencia histórica de los muralistas, pintores, escultores y grabadores del pasado, pero no solo, de aquéllos que fueron consecuentes en su práctica de acompañamiento en la forja de una patria popular, democrática y revolucionaria, donde las mejores aspiraciones de la humanidad fueron las protagonistas plasmadas en los muros del arte público, sino también de aquéllos que negaron lo público para reafirmar en lo privado su egolatría y ambición mercantil.

Sin lugar a duda la gesta de 1910 dio paso a un régimen democrático burgués, donde por medio del combate, la negociación y la traición, se creó una Constitución y un Estado, que se consolidó con una base popular donde el sujeto era el pueblo trabajador, en ese caldo de vida desigual y combinado surgió el muralismo como parte fundamental del arte público de la época, mismo del que hoy, con honrosas excepciones, no queda más que los recuerdos.

Fueron mujeres y hombres con un follaje internacionalista, un tronco nacional y una profunda raíz popular que en la batalla con los muros y pinceles se templaron proponiendo un arte público, social, comprometido y acompañante de los mejores ideales de la sociedad de principios del siglo veinte. Hoy el presente nos obliga a mirar la senda recorrida, el analizar, el criticar, el superar la cortina de nopal, la vociferante cortina del rompimiento, la cortina de los neomodernos y de los neogeográficos, con el fin de superar el vanguardismo global que desmoviliza.

Segundo, considerar que en los espacios urbanos los medios y contenidos del diseño urbano y de interiores han sido permeados por una cultura enajenada, masificante y consumista, donde la imagen, los signos, los símbolos, son elementos de dominio ideológico y del culto a la técnica, permitiendo ser impactante en

primer tiempo y por competencia con lo transitorio de la ficción elaborada en su condición de mercancía, el ser superada, desvalorada y discontinuada en un segundo momento en el afán continuo de construir nuevas realidades mercantiles para ser puestas en el mercado del capitalismo.

Asumiendo que la globalización de los estados nacionales está sometiendo a la cultura y sus producciones a un constante debate ideológico



donde lo público se privatiza, y lo privado es impuesto comercialmente como de dominio publico, solo para entrar al circuito del valor mercantil. Para el muralismo, como una expresión del arte publico comprometido con la vida cotidiana de las comunidades, la multidisciplina con conciencia de sí y para sí misma, el hacer pictórico público es fundamental, con los contenidos teóricos, técnicos y prácticos como instrumentos imprescindibles, para lograr el mejor diálogo social de comunicación, vinculación y articulación entre los creadores y los espectadores.

Rompiendo con la contradicción de la concepción de los artistas iluminados al socializar los conocimientos, las prácticas pictóricas y los lenguajes cromáticos construidos desde una colectividad que se apropia el hacer y que no solo permanece pasivamente en consumir, asumiéndose como participantes comunitarios de la creación muralística.

Queda claro que se pueden hacer pinturas grandotas, pero el sentido profundo del muralismo es algo más complejo que solo representaciones egocéntricas, se concibe un muralismo que se planea, realiza y expone para seres humanos que son parte de una sociedad en movimiento, en espacios de uso común y que toma en cuenta a los usuarios y observadores siempre en tránsito de esta expresión creativa pública, demostrado en la práctica su importancia histórica con la vigencia del lenguaje social sobre lo meramente decorativo, ególatra, del que se apropian los usuarios, lo defienden, vigilan o denuncian cuando una creación de este género es borrada, destruida o menospreciada por los poderes constituidos.

Desde nuestra experiencia, la creación del arte público considera y se apropia de los múltiples medios interpretativos, los llamemos muros, mantas transportables, mosaicos, material cerámico, de desecho, cartonería, instalaciones efímeras, esculturas móviles o fijas, grabados decorativos o muralísticos, carteles, proyecciones nocturnas, performances, happenings, entre otros, así como de los murales propiamente. Existen un sin fin de expresiones técnicas, de materiales y de soportes, así como de elementos interpretativos, cuyo objetivo los hermana: buscar afectar los procesos sociales de la normalidad esquizofrénica de las perso-





nas y la sociedad capitalista que van en una dirección que no tiene futuro humano.

Tercera consideración, y tal vez la más importante, es la actitud personal del artista creador, trabajador cultural o instrumento cromático de las mejores causas populares ante la sociedad actual.

El egocentrismo entendido como la condición mental de un sujeto que cree que su nombre y persona creativa existe por sí misma, por su propio lado,

separada de una realidad histórica, política, económica y social, en la cual su obra está para ser admirada por propios y extraños sin mayor responsabilidad que su ego, actitud refleja de un régimen de dominio enajenado, donde el egoísmo, la envidia y los celos son el principal instrumento de control para imponerse en el mercado pictórico global, para un arte público como el muralismo. Esta actitud ha tenido como consecuencias disputarse los lugares por el reconocimiento de los comerciantes y traficantes del arte, por la oficialidad que quiere pasar a la historia figurando en los lienzos permitidos o por los empresarios y corporaciones que presumen de una imagen de pureza ética en sus aspiraciones bursátiles criminales.

Presentándose la confrontación entre los artistas complacientes e iluminados en oposición con los trabajadores del arte que asumen su responsabilidad social, de ser los intérpretes que reflejan su existencia en un mundo de contradicciones personales y colectivas, donde el nosotros proyecta los sentidos de pertenencia comunitaria.

Esta condición ha permeado a los creadores en la falta de una actitud unitaria gremialista para defender su materia de trabajo, sus contenidos, sus remuneraciones y la posibilidad de luchar por mayores espacios de realización y circulación. Las actitudes egocéntricas de los creadores son más importantes que el trabajo mismo. La crítica de contenidos y los lugares de trabajo, son más un pretexto para enfrentarse con los colegas que respetar la creación individual, en la búsqueda de la unidad en la vinculación, la articulación y la organización de los artistas y trabajadores de la cultura del muralismo.

Se requiere de la reflexión y la acción comprometida por parte de sujetos que se den cuenta de que somos un instrumento consciente para la liberación de las mejores aspiraciones de nuestro pueblo, ya que al igual que muchos, somos también los excluidos, los marginados y rechazados por un sistema económico de explotación y de dominio.

Una parte fundamental que atender es la actitud individual de los muralistas ante el nosotros que nos reclama de acciones decididas y comprometidas con una sociedad en movimiento que con nosotros, sin nosotros y a pesar de nosotros, se mueve.

Y, por último, se requiere recuperar la tesis de “un público para una obra y una obra para un público”, por lo que debemos incidir de manera explícita para expresar el derecho para que la creatividad y la cultura sean letra viva en la Constitución Mexicana, al igual que la educación artística sea obligatoria, como una asignatura fundamental desde los niveles preescolares, con el fin de sentar las bases de la creatividad y la apreciación estética de las futuras generaciones. Con estas medidas se lograría tener a un mayor público de las obras artísticas individuales y colectivas, además de contar con posibles creadores, promotores y compradores futuros de obras de arte regionales y nacionales.

Con esta última consideración se desprende la pregunta: ¿dónde está la educación artística social, tanto de promotores como de creadores profesionales formados en el sentido de un arte público, colectivo y comunitario? México ha dado al mundo la revaloración del arte mural monumental, pero no contamos con ninguna propuesta educativa nacional en esta especialidad, sino solo esfuerzos individuales, siempre despreciados por consigna por las autoridades educativas de todos los niveles de gobierno.

En este contexto, es urgente rescatar, conservar y desarrollar el arte público y el muralismo, reflexionar acerca de su vigencia, luchando como gremio por defender y ampliar nuestros derechos como creadores, así mismo enseñar, realizar y difundir los planes, programas y propuestas artísticas necesarias para recuperar la “senda perdida” de un gran arte monumental al servicio del pueblo, de forma tal que seamos parte del proyecto de nación tan necesario en estos tiempos de rabia que se organiza abajo y a la izquierda.

