

Al final de su vida, la visión apocalíptica se impuso sobre sus odas al progreso. Algo fundamental cambió en el tono de sus pinturas, ya no hablaba el líder sindical o el agitador de masas, sino el profeta. Sus pinturas abordan al espectador con el tono exacerbado de quien anuncia los días del juicio final. La visión del horror, la destrucción final como infinitamente bella, se apodera de la mente del prisionero y en este estado genera un periodo muy peculiar en cuanto a su lírica y estilo; ya no pinta el paisaje como experiencia externa sino como su horizonte interior.

## La imaginación estética frente al caos

FELIPE EHRENBERG

*In bello parvis momentis magni casus intercedunt.*

JULIO CÉSAR

El Sismo del '85 arrasó con Tepito. Aquel 19 de septiembre como a las 3 de la tarde, varios hijos, sus amigos y yo, llevamos tres carros cargados de ropa, medicinas, agua embotellada. Azorados por los destrozos que tuvimos que esquivar, nos estacionamos en la esquina de la calle de González Ortega y la Cerrada Díaz de León. Ahí me quedé esa noche. Y la siguiente y la siguiente... Esa primera noche, bajo una ligera llovizna, fundé el punto de socorro que algunos días después se convertiría en el "Centro de Enlace Díaz de León / Tepito Indómito." Para el 21 ya habíamos tendido tres tiendas de campaña, para almacenar provisiones y donativos, ofrecer primeros auxilios, funcionar como base administrativa y de información. Y también se convirtió en mi albergue. Oleadas de damnificados deambulaban por calles intransitables. Algunos se apresuraban hacia sus trabajos o a buscar y rescatar sobrevivientes en el Centro, en Tlatelolco. Perplejos, los tepiteños vagaban entre los escombros con miradas perdidas, removían cascajo para sacar un mueble, algo de ropa, documentos, retratos de familia. No había energía ni teléfonos. No había suministro de agua y los refrescos valían oro. No había cómo mezclar la fórmula del biberón, cómo preparar el arroz, la sopa... ¡No había cómo bañarse! ¡Y el olor de la muerte! Hedor terrible a carroña que nos envolvería durante semanas enteras... Nos enfrentábamos a un futuro totalmente imprevisto. Precario. Nos acechaba el caos. El caos acechaba al país entero. Y asumimos el luto.

La mañana del lunes 23 recordé antes del alba. Había que organizar con los voluntarios la distribución de comida y cobijas, separar medicamentos caducados, redireccionar reclamos a la subdelegación. Desamparados, los vecinos se apelmazaban frente a las tres tiendas de campaña. Salía el sol cuando de repente, desde la distancia, distinguimos un sonido delicado y dulce. El sonido de un violín. La gente cesó sus tareas y calló, los niños se soltaron de la mano de sus mamás, todo mundo volteaba para ubicar el sonido de aquel violín que se acercaba. Y entonces, por la boca de la cerrada, entró un hombre muy alto y delgado, con una piocha

negra y los ojos entrecerrados, tocando su violín. ¿Una fuga de Bach, tal vez? Y nadie se movió durante la breve eternidad que duró el paseo del violinista por aquella cerrada sin salida. Y él salió, llevando su apacible brindis rumbo al corazón de Tepito.

En la cerrada, Tepito Indómito reunió casi 60 voluntarios y pasó a enlazar a los damnificados con el gobierno de la ciudad. Había que celebrar. Un mes después, los voluntarios y yo decidimos armar ahí mismo una gigantesca pachanga. Llamamos a todos los grupos y combos soneros que tocaban en los tugurios, clubes y bares a 3 kilómetros a la redonda. La fiesta fue abierta por Botellita de Jerez. Y a mediados de octubre, nuestro centro de enlace invitó a los vecinos a crear una ofrenda colectiva a las víctimas del sismo. Quedó enorme, como de unos 30 metros de largo por 4 metros de fondo, llena de frutas, flores, toda decorada con ofrendas, fotos y papel picado ¡Linda!

La angustiada falta de agua en nuestra zona duró 54 agitados días, días en que todo cambió. Cambió la correlación de fuerzas sociales, cambiaron las jerarquías de poder, cambió el color de mi cabello. Encanecí mientras reacomodaba en mi corazón las piezas que había estado yo recogiendo a lo largo de mis 42 años de vida. Iba y venía semanalmente de Xico a la Capital. Algunas veces viajé para exhibir dentro del país y al extranjero. Y me fui enfrascando en la vida cotidiana del centro de la ciudad. Un día me di cuenta que la atmósfera artística capitalina, cada vez más distante de mi realidad, empezaba a sofocarme. A los conocidos se les hacía curioso, hasta pintoresco, que viviera yo ahí. Ya no pude 'hallarme' entre ellos. Me mudé a Portales una década después, pero mantuve mi estudio en el barrio hasta 1998.

En la zona devastada pre-grafiti de Tepito y colonias anexas, las pocas paredes que habían quedado en pie fueron cubiertas y recubiertas por murales por pintores desconocidos en la cultura establecida... Parvadas de poetas y escritores fundaron toda una serie de 'peñas' y asociaciones, en Peralvillo, en la Bondojito, en Tepis, en la Morelos. Publicaban minúsculas ediciones fotocopiadas y mimeografiadas sobre la experiencia y la vida post sísmica. Surgió una multitud de hoyos 'fonkis' y los roqueros fueron una importantísima válvula de escape para una juventud agobiada. El sur de la ciudad no supo cómo registrar este fenómeno. Cuando mucho, cundió una obsesiva curiosidad por el Barrio Bravo. En 1998, el Museo de Culturas Populares presentó una facsimilar de Tepito, con calles, puestos, viviendas y marisquerías. El museo queda a escasas cuadras de la Calzada de Tlalpan, la misma vía que te lleva directo al Tepito real ¡por el precio de un boleto del metro!

Un año después, el 10 de octubre de 1986, me encontraba yo en San Diego. Empezaba yo a retomar el oficio y había aceptado construir una gran instalación



que llamé Tropi-¡BANG! Poco antes de mediodía me telefoneó Pepe Vega, a quien había yo dejado encargado en la cerrada —¿Ya viste la tele? ¡Un sismo de 7,5 golpeó a San Salvador! Ya estamos reuniendo cosas para mandarles. —¿De qué les sirven ‘cosas’ José? —le respondí. Lo mejor que podemos ofrecerles es nuestra experiencia, ¿no crees? Pérenme, ahorita vuelvo...

Con la ayuda de Ángeles Campos y José Lever creé el Operativo Barrio a Barrio: 16 damnificados tepiteños, un médico alópata y siete homeópatas. Aterrizamos en San Salvador el día 14, con la abuela Amelia Loredó de 70 años al frente cargando un gigantesco cromó enmarcado de la Guadalupana. Nos vimos rodeados de soldados desde el aeropuerto hasta el Barrio de San Jacinto. El país, ojo de huracán en la guerra en Centro América, estaba desgajado y bajo toque de queda. Llevábamos la gigantesca tienda de campaña que le había servido a los damnificados de la erupción del Chichonal. La convertí en nuestro centro operativo y creamos diferentes brigadas de autoayuda. Lo primero que hicimos inmediatamente después, fue armar un festival artístico y cultural multitudinario. Permanecimos ahí un mes. Solo al volver para sumergirme en las secuelas de la reconstrucción en Tepic pude recapacitar en torno a mis vivencias. Fue cuando se me ocurrió comparar las repercusiones del conflicto del '68 con las del sismo del '85. ¡Imposible!

El conflicto estudiantil, estudiado y escudriñado hasta el cansancio, dejó un muy rico legado cultural y artístico. La literatura, la música y las artes plásticas —más algunos documentales y la película de Fons— producidas a lo largo del conflicto y en años posteriores, consiguieron diálogos directos con la sociedad que llegaron a incidir en el comportamiento de la nación. Además, nos heredaron en sus obras reflejos ricos y variopintos del evento. Pero comparado con el '85, el impacto real, del '68, fue nimio, en especial, en el México Profundo, cuya dolorosísima y prolongada tragedia sólo tendría su clímax con el alzamiento maya, en enero de 1994. En cuanto a la población urbana, es evidente que fue el empoderamiento, consecuencia del Sismo lo que repercutiría de manera directa en las elecciones del 2000... y en las del 2006.

Tengo entendido que mi amigo y colega Rubén Ortiz hablará de la producción artística del '85. Lo que a mí me parece importante, es sopesar el impacto —si acaso lo hubo— de la producción estética desarrollada a raíz del Sismo del '85. Ciertamente hay un mar de fotorreportajes y videos, mucha crónica, algo de literatura, hasta música popular y vernacular y por supuesto, un caudal de chistes macabros (¡qué no es el chiste, sino un elemento base del imaginario mexicano!). Pero hasta donde sé, teatro y danza se mantuvieron al margen de la catástrofe y sus secuelas. Y salvo contadísimas excepciones que seguramente enlistará Rubén, ni el cine ni las

artes plásticas supieron digerir la catástrofe. Los ánimos por registrar, interpretar y ponderar en torno al caos y la catástrofe prácticamente habían desaparecido. Con una excepción.

Ensangüichado entre el '68 y el '85, surgió el Movimiento Grupal. La creatividad de los artistas agrupados se desbordó. Caracterizada por la experimentación conceptual y formal, con contenidos contestatarios —militantes en algunos casos— sus obras llegaron a públicos muy eclécticos. Pero a pesar del caudal de crónicas que produjo, no tuvo eco significativo en la crítica de la época. Por lo tanto, repercutió poco en la historia del arte posterior. Es en aquel período de profundos reacomodos, en esos tres lustros entre dos catástrofes, que las artes plásticas en México —y muy en específico, en la Capital— pasaron de ser protagonistas en el pensamiento del país para transformarse —sin duda a pesar de muchos— en un 'commodity' más, productores de obras para el consumo conspicuo de los nuevos ricos del momento, los beneficiados por el catastrófico neoliberalismo que aplastó al país luego que lo institucionalizara el PRI conomismo de Salinas y De la Madrid.

Educación y extracto social determinan la manera en que el artista responde al universo que lo rodea y esto se refleja en los contenidos y en las formas en que expresan sus ideas en su obra. Para el Arte Actual en la Era de Información, educación y extracto social son aun más determinantes a la hora de proyectarse el artista. Para muestra, un botón: el centro generador de artistas más importante del país, la Escuela Nacional de Artes Plásticas / Academia de San Carlos, funcionó en el Centro Histórico hasta 1979. Un excelente sistema de transporte público permitía el acceso fácil de ricos y pobres, hombres y mujeres, criollos, mestizos y hasta los llamados 'indígenas', a esta antigua fábrica de artistas en el corazón de la Capital. La catástrofe que fue la Revolución de 1910 y el caos que trajo sus secuelas, nos serían incomprensibles sin las obras de arte que produjeron sus egresados, a través de las cuales reflejaron e interpretaron la contienda. No obstante los estilos que se iban sucediendo, esos artistas se mantuvieron siempre atentos al devenir de la vida nacional. Ahí, en el centro, también se formaron muchos de los miembros que luego protagonizaron el Movimiento Grupal, como el Grupo Suma y otros colectivos.

Once años después del '68 la UNAM determinó exiliar a la ENAP hasta Xochimilco, muy cerca de las zonas de mayor privilegio en la ciudad. Se llevó de paso su escuela de diseño. Es complicado llegar en transporte público hasta el extremo sur de la Capital. La mudanza cambió de manera radical el perfil socioeconómico de su estudiantado, que en adelante necesitaría coche para llegar. Tiempo, distancia y costos, pues, fueron enajenando a alumnos de escasos recursos y la ENAP se iría 'depurando' para recibir de manera casi exclusiva a los hijos de sectores cada vez

más ‘acriollados’, más descastados. Motorizados y sin necesidad de trabajar mientras estudian, son hijos de gente que desconfía del arte y que los induce a estudiar diseño en vez de arte. Víctimas de una educación deficiente, desconociendo la historia de México y de nuestras artes, los jóvenes emergentes responden cada vez menos a la realidad actual del país. Sus fuentes ahora son revistas especializadas, caras y en inglés. Los más responden en última instancia a la ciber-realidad del Internet. Se mantienen atentos a la industria galerística internacional con sus museos privados, sus ferias y sus fundaciones.

Perciben noticias de catástrofes y situaciones caóticas en sound-bits, en inglés el 80% y el 20% restante en pésimas traducciones: la muerte por lapidación de una iraní, tsunamis en Asia e inundaciones en Alemania, la masacre de focas, la depredación del Amazonas, la causa de los palestinos y demás conflictos en los Medio y Lejanos Orientes, Al Gore y el calentamiento global eclipsan el acontecer en su entorno inmediato... Todo superpuesto con atractivos como la 1ª Trienal Internacional de Aichi (tema predeterminado: ‘Artes y Ciudades’); Art Basel Miami Beach (“the favorite winter meeting place for the international art world”); o a la 7ª Bienal de Taipei (cuyo tema es cuestionar la infraestructura de la institución ‘bienal’).

Los gritos de auxilio se funden y confunden con los gritos de la moda y nos conducen al caos. Se exageran los ciberniveles de nuestras ciberangustias. ¿Cómo priorizar tantas urgencias, cómo digerirlas para transformarlas en arte? Sufrimiento y compasión ya no se comparten, se privatizan, se interiorizan. Incapaces de responder a la realidad real, cotidiana, los artistas exploran angustias existenciales particulares, con títulos en inglés. El hermetismo se abre al caos.

\*

Caos nos viene del griego **χάος**, abertura. Describe confusión, desorden. Es “el estado amorfo e indefinido” que se supone anterior a la ordenación del cosmos. La RAE nos dice que en matemáticas significa “el comportamiento aparentemente errático e impredecible de algunos sistemas dinámicos, aunque su formulación matemática sea en principio determinista.” Por su parte, Google nos brinda un pluricultural y multilingüe maremagno de ejemplos de artistas que lidian con caos y catástrofes. Busqué y procuré dentro del tema en varios idiomas; en todos los que aparecieron en mi pantalla, no hallé a un solo artista mexicano...

Veamos con lupa, pues, lo que sucede en la actualidad en México, en la era del llamado ‘arte actual’, en estos momentos que tan certera y enfáticamente resumió Denise Dresser ante el Congreso hace unos meses. México se despedaza en lo

político y lo económico a ritmo caótico, en lo social ya atravesamos el umbral de lo catastrófico. Nos acosa la salvaje polarización de nuestras clases medias, cuyas izquierdas y derechas se odian con enconos pocas veces antes vistos. Perciben la precariedad de su futuro inmediato, pero se empeñan en rechazar cualquier iniciativa a favor de una reconciliación nacional.

Controlada la distribución de la riqueza para favorecer a un puñado de las familias poderosas, la pauperización aflige más que a nadie a nuestras primeras naciones, a los pueblos originales, al México profundo que describe Bonfil Batalla y que supo acompañar tan de cerca el finado Carlos Montemayor. Hoy, la violencia campea por el país entero y nuestras ciudades viven prácticamente asediadas, la pobreza en favelas, la riqueza en ghettos amurallados.

Nada fácil, contabilizar el número de víctimas, la mayoría desposeída y morena, que han caído en esta cruenta guerra que desgarró la totalidad del tejido social de México, trama, urdimbre y envés, a sus gobiernos y sus instituciones, a su economía y sus religiones, a nuestra cultura entera. Pero la música (y no sólo los narcocorridos) y el cine (no sólo los Almada) ya llevan años de delantera, procesando, interpretando, ponderando (comparemos las dos películas más recientes, “El Infierno” de Luis Estrada y “Machete”, de Robert Rodríguez son un binomio extraordinario.)

Más difícil, acaso imposible, es prever las secuelas de este catastrófico conflicto cuando ni siquiera sabemos quién está contra quién, quiénes son ‘los buenos’ y ‘los malos’. Lo único que queda claro es, como dijera Ramón de Campoamor, que “en este mundo traidor, no hay verdad ni mentira: todo es según el cristal con que se mira.”

Ante la pregunta, ¿qué de nuestra imaginación estética frente al caos? Sólo puedo responder que el único artista contemporáneo mexicano de calibre y envergadura que conozco, el único que ha mantenido la vista puesta en el caos que se desprende de una catastrófica realidad, soportada por él y por todos sus antepasados, es un modesto pero extraordinario grabador, pintor y activo miembro de su comunidad, a quien el MUAC, allá en el sur, sur de la Capital, jamás invitará. Ilustre desconocido en México, es cada vez más reconocido en Dinamarca, Francia, Indonesia, Alemania. Hablo de Nicolás de Jesús. ¿Alguien se interesa en conocerlo? Basta picarle a la compu.

\*

Exhibí por 1ª vez en 1960. Recurren de manera obsesiva en mi obra temprana 3 signos, señales —¿glifos?—: El Huevo, La Flecha y El Bufón. Diego Velázquez me llevó a descubrir que los artistas somos los bufones de la corte. Algunos confunden bufón con payaso. Me cuenta Google que el oficio “data de la más distante antigüedad. Hubo de crecer en Roma a compás que las costumbres se corrompían y que aumentaba el amor al lujo y al desenfreno por la ostentación, causando cada vez mayor deleite y siendo buscadas con mayor empeño las monstruosidades físicas, morales e intelectuales: enanos, gigantes, deformes, etc. La costumbre creó el tráfico y éste llegó a ser tan enorme que se hizo en Roma un mercado especial para esta clase de mercancías. Cuando los provechos de dicha industria aumentaron de modo considerable, los orientales se dedicaron a la confección de monstruos y enanos.”



### Dial H-I-S-T-O-R-Y (1997)

JOHAN GRIMONPREZ

Esta película es una crónica sobre los secuestros aéreos mediante un montaje dinámico de fragmentos y documentos tomados de diferentes fuentes, principalmente de programas de televisión. Grimonprez analiza la relación que tienen los eventos catastróficos en el imaginario colectivo y el uso que hacen de ellos los medios masivos.