

El otro MURALISMO*

Anamaría **Ashwell**



* Texto de presentación de *Artes de México* (“El otro muralismo. Rótulos comerciales”), en la Fiesta del Libro y de la Rosa. MUAC, Ciudad Universitaria, UNAM, abril de 2010.

El título que le puso *Artes de México* a esta muestra de gráfica popular mexicana –“El Otro Muralismo”– provino de un escritor que yo admiro. Pero eso es lo que uno espera de un gran escritor: que le ponga palabras a lo que no accede a ser nombrado por todos los demás. En este caso, lo que se puede mostrar o ver pero no accede a ser verbalizado. Y casi me atrevo a afirmar que este título es lo más interesante en este número de *Artes de México*; es decir, este título en tanto provocación a la mirada y al pensar.

Como antropóloga recorrí casi todo el territorio nacional y casi siempre por senderos hacia pueblos y comunidades ubicados en la periferia del universo moderno que se los iba engullendo, literalmente, ante mis ojos. Y riéndome sorprendida de la grafía y las imágenes que se plasmaban en muros de casas que ofrecían productos y servicios en esas comunidades. Por ejemplo, antes de que se construyera la carretera de vía rápida que me llevaba de Cholula a Orizaba, yo sesgaba por caminos vecinales, entre pueblos llenos de murales con imágenes de guajolotes, cerdos, pollos y mujeres encueradas.

Una vez por semana, en uno de estos pueblos, un carnicero realizaba la matanza de un becerro o un cochino enfrente de su pequeño negocio. La imagen de este rastro improvisado en plena calle era, por decir lo menos, surrealista. Y sanguinario. El carnicero, asistido por su mujer o por un hijo, colocaba líneas de tendadero de poste a poste; y después colgaba con pinzas de plástico, de múltiples colores, de esas que se usan para sujetar la ropa, las orejas, riñones, tripas, pieles y toda la viscera que le había extraído al animal. Sobre la plancha de piedra en el mostrador iba colocando, a su vez, los cortes de carne maciza y selecta. Su delantal blanco, mientras tanto, se teñía de rojo cuando colocaba cubetas de plásticos, también multicolores, debajo del extraño tendadero, para recoger el goteo sanguíneo de las vísceras del animal recién destazado. Toda esta puesta en escena de nuestra gustación carnívora, mediante el habilidoso manejo de unos cuchillos afilados del carnicero, duraba menos de una hora. En la pared él tenía pintado el nombre de su negocio: “La Higiénica”. Sin H. Y a un costado un carnicero bigotón, pintado de mandil impecablemente blanco, que ofrecía sonriente la cabeza de un toro. Casi una versión –lo digo también con ironía, por si mi voz no lo delata– del cuadro Judith con la cabeza de Holofernes (1620), de Artemisia Gentileschi, que se encuentra en el Museo del Prado.¹

En otra ocasión, después de caminar por lo menos unas tres horas, en la parte serrana del municipio de Tututepec en la mixteca oaxaqueña, hasta arribar a un pequeño poblado, encontré que ese camino terminaba en la única construcción de ladrillos de adobe y techo de láminas. Como si ese camino arenoso y de piedras fuera construido sólo para llegar hasta allí; ante una tienda de abarrotes que hacía a su vez de oficinas, centro de reunión y casa habitación de una familia que representaba los intereses colectivos de la ranchería circundante. El camino se clausuraba exactamente a un costado de la única puerta de entrada a esa vivienda; y donde estaba pintada una imagen de la Virgen de Guadalupe de tamaño, como se dice, caguama. Estrellada y con manto azul, de labios carmesí, el pintor (que resultó ser un adolescente y ahijado del dueño de la casa) le puso ojos centelleantes a su imagen. Parecían rayos fulminantes que se dirigían a todos lados. Y a un costado, con grafía peculiar por sus faltas gramaticales, se anunciaba –como si la vendedora fuera esa virgen– que allí se vendían semillas, manteca de cerdo y leche Lala. Y no creo que esa² familia piadosa intencionaba transmitir ningún albur.

Sin embargo, no fue sino hasta que me retiré del campo y la antropología muchos años después –cuando Enrique Soto me mostró su colección de fotografías de hamburguesas con patas, pollos en bikini o guajolotes tomándose un baño de mole– que a mi me cayó el veinte (como dicen los psicoanalistas apropiándose de un dicho popular) de lo que yo había visto o había sido también testigo: paralelamente a mi trabajo de investigación antropológico esa gráfica callejera que fue informando y conformando un paisaje humano y arquitectónico, periférico si se quiere, con pretensión sólo de anuncio comercial, también se revelaba como un singular lenguaje estético. Un lenguaje estético original.

Lo que tuve que decir sobre esta peculiar experiencia “museística” lo he contado en las páginas de *Artes de México*. No necesito repetirme. Pero da para mucha mayor reflexión y aprovechamiento ahora para comentar algunas implicaciones, así sea someramente, con ustedes.

Es un salto, desde lo que George Steiner ha llamado nuestra ubicación en la poscultura, lo que me permite referirme a esta gráfica popular muralística y comercial como un lenguaje estético o constructora de una expe-



© Enrique Soto, *Hasta a Cuauhtémoc habríamos curado* de la serie *Rótulos*, 2005.



riencia estética original. No estoy diciendo con ello que se trata de arte ni comparable ni proporcional, ni mejor ni peor, ni equivalente siquiera a la gran obra artística de la creación de unos pocos hombres, con “dones superiores” como dice Steiner, como Diego Rivera o el jornalero y pintor Martín Ramírez; ni que esta gráfica tiene dentro de la historia de la plástica mexicana un lugar proporcional. No estoy suponiendo tampoco que existe una cultura superior y otra inferior o popular, aunque esa es otra discusión o dimensión que introduce el concepto mismo de cultura y arte.

Yo más bien me pongo humilde y digo una verdad de Perogrullo; porque soy también una antropóloga quizás y porque fue la gran aportación de la antropología: la cultura es una forma de vida; ni superestructura ni estructura, sino el tejido mismo de cómo vivimos y eso incluye a los símbolos y la creación en esa forma de vida. Como no es inofensivo, ni neutral, ni siquiera ambiguo decir esto, Steiner, creo yo, hace bien en citar y desglosar a T. S. Eliot cuando el poeta dice “la cultura no es la mera suma de varias actividades, sino que es un estilo de vida”.

Cultura no es, entonces, sinónimo de ausencia de barbarie; ni presencia de civilidad, ni siquiera de humanismo. Implica des-equilibrios económicos y también ontológicos infranqueables: como el que en nuestro tiempo se muestra entre las élites intelectuales y artísticas que son creadores privilegiados y la gran masa desposeída y marginada sin voz ni canto (salvo la de Televisa) y también la que sostiene los grisáceos mundos de la clase media que avanza arruinando ecológicamente.

Entonces, a este arte popular -este otro muralismo- el estatuto estético³ se lo sustento sobre esta concepción de cultura; es decir, porque es parte viva de nuestra cultura: no solo por su elaborada expresión plástica sino también por su manera de radiar influencias más allá de su propósito —no tan banal— que fue vendernos tacos, moles o gansitos.⁴

Pero se trata, así mismo, de un lenguaje estético, que cuando logramos verlo, como digo en mi ensayo, ya estaba ido. Hay muchas explicaciones o razones de ello, pero eso que Paz resumió como “modernidad” quizás alcanza a decirlo todo; es decir, se trata de una estética que nació efímera, de parecida manera como los *happenings* en el siglo XX; es decir, a contratiempo o en el tiempo de la modernidad que todo lo vuelve, tarde o temprano, obsoleto.

Se necesitaba también, algo así como “otra” mirada para haberlo visto; es decir, que cuajara un tiempo en que ya estuviéramos instalados en cierto malestar de la cultura y a “contracultura”; un tiempo cuando la mirada instruida por la tradición del Renacimiento y la Ilustración que calificaba lo que es “arte”, estuviera ya debilitada o más bien agotada. En ese tiempo que Steiner describió como el de la “pos cultura”. (*En el Castillo de Barba Azul: aproximación a un nuevo concepto de cultura*. Editorial Gedisa, 1991)

Porque otra característica de este lenguaje estético en la gráfica popular mexicana es que es un arte sin autor; no tiene el sino de la trascendencia del artista sino más bien cierto presenciar que arranca colectivo y devaluado —se crea a partir de cualquier pintura y materiales industriales— con factura descuidada y sin exigencias ni maestrías en habilidades como el dibujo, la perspectiva, el manejo de la luz o el equilibrio y la graduación del color de parte del pintor. Si la manzana se pintó morada es porque al rotulista se le acabó el rojo y la tlapalería estuvo cerrada.

Antes de concluir quisiera dejarles una reflexión más; una de la cual yo no me había percatado hasta que leí el ensayo que el doctor Emilio Salceda aportó en este número de *Artes de México*. Él señaló las cualidades de lo grotesco, incluso la fealdad ética y estética, que también transmite esta gráfica popular mexicana. Creo que



© Enrique Soto, *Los tremendos* de la serie *Rótulos*, 2007.

Emilio apuntó a algo esencial: ¿De qué nos reímos cuando vemos el pollo de múltiples chichis o el letrero que dice “hamburguesas al cabrón” con un toro sentado sobre una parrilla?

Después de tanto desglosarlo, de buscar tradiciones estilísticas, de hacer referencias mitológicas, iconográficas, históricas y antropológicas... capaces de matar cualquier emoción maravillosamente espontánea ante la estética de esta gráfica... a mí, sin embargo, no se me clausura la risa. Pero me detengo ante el cerdito al cual le pintaron una mano humana y pienso en Sor Juana: yo me siento también, mientras me río, como “la peor de todas”.

NOTAS

¹ Artemisia Gentileschi (1597-1651) tiene dos versiones de este suceso bíblico: Judith primero emborracha y después decapita al general asirio Holofernes que tenía sometido militarmente a su pueblo, Bethulia.

² En toda expresión plástica nada es original, *ex nihilo*. Todo arte dialoga con la tradición.

La iconografía de este otro muralismo obviamente presta al Porky, por ejemplo, de los dibujos animados de la Warner. Y lo vuelve todo menos inofensivo. La cultura del rotulista pone la cazuela de cobre, y la tradición

culinaria pone el método de cocer al Porky... En este contexto se produce un lenguaje pictórico sólo en cierto sentido sincrético o mimético: se devela un lenguaje pictórico con liviandad, ocurrencia, mal gusto también. Por lo menos en la gráfica de hace unos 10 o 20 años.

Cuando se redujo las imágenes sólo a la demanda comercial, cuando se circunscribió a su “función” de vender, cuando se profesionalizaron los rotulistas... también se fue vaciando esta gráfica, lentamente, del aporte anónimo, de las imágenes colectivas, del imaginario arriesgado e irreverente que aportaba una anónima colectividad.

³ Estética: *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*: ciencia que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosófica del arte.

⁴ Podría agregar también que tiene lo que los críticos han llamado “honestidad”. No es una mirada vacía, menos una mirada sólo ingeniosa, sino una que afecta, provoca, pero sin cercenar el arte de la mirada de la masa, o del mundo proletario si se quiere. No es despreciativa de la mirada del hombre común. Aunque no construye tampoco una interacción creativa entre público y el arte como fue el caso del arte del Renacimiento.

Tampoco es una suerte de “arte proletario” al estilo promovido por la Unión Soviética. Aunque se podría argumentar que es consecuencia o tiene un antecedente vago, en el gran muralismo mexicano. De esos artistas de la élite y la clase media, como Rivera u Orozco que se propusieron abrir el lenguaje pictórico a la cultura proletaria, que pretendieron ser didácticos desde el patronaje del Estado. Este otro muralismo tuvo también el patronaje del comercio en pequeña escala, periférico; y de la economía familiar.

Anamaría Ashwell
e-mail: aashwell@gmail.com