

Art as a field of struggle and community muralism, interview with Polo Castellanos

Hernández Solís, Aldo Fabián

 **Aldo Fabián Hernández Solís**
hersfab@hotmail.com
Universidad Autónoma de la Ciudad de México,
México

Analéctica
Arkho Ediciones, Argentina
ISSN-e: 2591-5894
Periodicidad: Bimestral
vol. 3, núm. 19, 2016
revista@analectica.org

Recepción: 06 Abril 2016
Aprobación: 25 Octubre 2016

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/251/2511372001/>

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.4016453>

Resumen: Polo Castellanos es un reconocido artista visual y muralista con más de 30 años de trayectoria, con obra en México y en el exterior. Artista comprometido con las luchas anticapitalistas, es también investigador sobre el muralismo y el arte público. Doctor en Artes y Diseño de la Academia de San Carlos, FAD-UNAM. En esta entrevista se aborda, entre otros temas, el arte como campo en disputa y el muralismo comunitario como una propuesta revolucionaria de hacer mural, socializándolo.

Palabras clave: Polo Castellanos, muralismo comunitario, arte público.

Abstract: Polo Castellanos is a renowned visual artist and muralist with more than 30 years of experience, with work in Mexico and abroad. An artist committed to anti-capitalist struggles, he is also a researcher on muralism and public art. Doctor of Arts and Design from the Academia de San Carlos, FAD-UNAM. This interview addresses, among other topics, art as a disputed field and community muralism as a revolutionary proposal to make a mural, socializing it.

Keywords: Polo Castellanos, community muralism, public art.

Abstract: Polo Castellanos is a renowned visual artist and muralist with more than 30 years of experience, with work in Mexico and abroad. An artist committed to anti-capitalist struggles, he is also a researcher on muralism and public art. Doctor of Arts and Design from the Academia de San Carlos, FAD-UNAM. This interview addresses, among other topics, art as a disputed field and community muralism as a revolutionary proposal to make a mural, socializing it.

Keywords: Polo Castellanos, community muralism, public art.

Maestro iniciemos con una pregunta general, que puede abrir caminos para otros temas. ¿Qué es el arte para Polo Castellanos? ¿Arte para qué?

El arte esencialmente es el lenguaje del espíritu humano, y eso lo convierte en algo fundamental. A través de él podemos compartir, explicar, reflexionar, desde la parte emocional de lo individual hasta lo colectivo. Es una parte fundamental en el desarrollo del ser humano y también en el desarrollo de nuestra sociedad. Refleja nuestra forma de ser, es la memoria tangible de nuestra cultura.

¿El para qué? Soy de la idea de que el arte tiene una utilidad, una es la contemplativa, la otra es que definitivamente tiene una utilidad social, el arte transforma sociedades y esto se ha comprobado en la historia de humanidad, los pueblos que han hecho arte tienden en lo general a ser pueblos pacíficos, desarrollados, pueblos que tienen una relación profunda con la naturaleza, con el entorno. Es importante que los pueblos tengan el acceso al arte y a la creación del arte.

¿Cuál es la relación entre arte y política para ti maestro?

El arte y la política van de la mano, el arte pasa por el imaginario colectivo, pasa por el ejercicio del poder. La imagen es algo tremendamente poderoso, la vista es nuestro sentido más desarrollado, entonces la imagen es capaz de hacer revoluciones, de sostener gobiernos y de levantar pueblos. Hay una relación fundamental entre política y arte, esa es una parte de la utilidad del arte.

Esta idea del “arte por el arte” me parece una tomadura de pelo, de entrada, porque el artista está inmerso en una relación cotidiana a lo largo de toda su vida con otros seres humanos, que se basan en relaciones políticas, sociales y económicas, y desde ahí es donde crea arte. No hay un arte aislado, todo responde a un momento histórico, responde a una identidad, responde a una biografía, responde a un montón de aspectos que tienen que ver con lo social y lo político. No podemos separar el arte y la política, el ser humano no se puede dividir.

En este sentido el arte también se vuelve una herramienta de construcción política muy poderosa. También de manipulación y de control social, fuertísima, por eso países como E.E.U.U. o como Francia, les apuestan tanto a sus estrategias culturales. La misma CIA tiene un departamento cultural, en donde se impulsan estrategias culturales hacia América Latina y el resto del mundo, lo vienen haciendo desde los años cincuenta, desde la Guerra Fría. Han minado y han infiltrado a otras culturas imponiéndoles sus cánones artísticos, haciéndolas a su modo. Es más fácil manipular un pueblo que someterlo por la fuerza, al final lo vas a someter, pero es más sencillo porque ya le reconfiguraste su lugar, su historia, su cultura y su forma de ser.

En ese contexto el muralismo mexicano como experiencia libertadora y soberana jugó un papel destacado. Se enfrentó a la reacción de la Ruptura que inaugura un discurso cuyo eje es declarar la muerte del muralismo, discurso que se renueva a lo largo del tiempo. Háblenos de esto...

El muralismo nace como una herramienta extraordinaria en ese momento histórico de la posrevolución. Donde hay que conciliar a una nación completa, devastada por la guerra y donde impera la traición por todos lados. El muralismo empieza a contar la historia, ya lo venía haciendo la gráfica, por ejemplo, pero el muralismo lo que hace es juntar el rompecabezas y plasmarlo de tal manera que todo mundo lo pudiera entender, en una sociedad donde el analfabetismo estaba muy extendido. En este momento histórico no se escribían libros para contar la historia, se pintaban murales. El muralismo se vuelve un arte oficial, arte del Estado, sin embargo, no es un arte que naciera sólo en el seno del Estado, no se dijo “ahora vamos hacer muralismo, traigan a los muralistas”, los muralistas participaban en la toma de decisiones, a lado de Vasconcelos. Ellos generaban el proyecto conjuntamente, y esto no estaba exento de disputas. Entonces se dan cuenta de la importancia que representan estas imágenes y del poder que tienen.

El muralismo fue tremendamente efectivo. Llega un momento en que la postura ideológica del Estado empieza a cambiar, y la de los muralistas también. Los murales ya no solamente están contando la historia de México, están planteando una cuestión ideológica. Los murales empiezan a volcarse hacia el marxismo, el leninismo, el trotskismo, hacia las luchas legítimas de los trabajadores y de los campesinos. Todo eso empieza a pesarles a los nuevos gobiernos mexicanos.

Entonces aparece este fenómeno de la “ruptura” a finales de los cincuenta y principios sesenta, de entrada, está mal llamado, porque como artistas no rompieron nada, simplemente reciclaron un arte que ya se venía dando en Europa y Estados Unidos. La vendimia más fuerte vino de E.E.U.U. con el expresionismo abstracto, que diseñaron teóricos norteamericanos a partir del expresionismo alemán y de la abstracción que habían planteado años atrás Kandinsky, Malévich, Mondrian y otros, hicieron una amalgama, pegostes de conceptos, para darle identidad a una cultura supuestamente sofisticada, la cultura yanqui.

Esto pasa al término de la segunda guerra mundial. La factura de esa guerra la cobran los E.E.U.U., pero resulta que ellos no tienen cultura, había que inventarse una, así que reciben a todos los artistas de vanguardia que estaban exiliados por la guerra, los acogen. Se armó una cultura, tomando de aquí y allá y la encumbran como la “gran cultura estadounidense”.

Los E.E.U.U arman un aparato estratégico, no es nada más posicionarse como potencia cultural, también es buscar la manera de expandirse hacia América Latina y hacia el resto del mundo. La primera exposición de expresionistas abstractos fue en París en el museo de Louvre pese al pueblo francés que se oponía, se pudo dar esa exposición porque el director de este museo era un agente de la CIA. Situación que ocurre alrededor del mundo, la CIA tenía a sesenta y tantos agentes en puestos estratégicos en museos de todo el mundo. En el caso de América Latina sobresale la figura de José Gómez-Sicre en el departamento de Artes Plásticas de la Panamerican Union hoy la Organización de Estados Americanos. Este señor, es la CIA por medio de tapaderas, funda los dos primeros museos arte moderno en América Latina, en Colombia, el de Barranquilla y el de Cartagena, cuyas reglas son muy simples, cero figuraciones, cero memorias, cero historias, cero tradiciones y cero costumbres. ¡Entonces qué iban a pintar nuestros artistas!

Claro, todo en un momento coyuntural a finales de los cincuentas donde muchos artistas no tienen el espacio que ellos quieren para exponer su arte, porque esos espacios los ocupa el muralismo mexicano y la Escuela Mexicana de Pintura, en el caso de México, que además están influyendo en toda América Latina. La influencia del arte mexicano era fuertísima, sigue siendo muy influyente actualmente en el arte latinoamericano.

Ahí empieza este discurso de la “ruptura” y aparece José Luis Cuevas y otros, gente que patrocinó la CIA, gente que encumbró José Gómez-Sicre. Hace poco salió un artículo en el Excélsior muy interesante, porque da cuenta a partir de un intercambio epistolar que José Gómez-Sicre escribe artículos, cartas, ensayos, que firma José Luis Cuevas, un escándalo del que todo mundo se hizo de la vista gorda[i]. La “ruptura” se da en el momento preciso, es un movimiento contra el nacionalismo y el muralismo, cobijado por E.E.U.U, encumbrado por ellos.

¿Con qué encumbran a los “rupturistas”?

Becas, exposiciones, críticas, dinero, recursos que ya no estaba recibiendo el muralismo mexicano porque ya no hallaban como deshacerse de él. Lo que hace la “ruptura” es bloquear el arte social, el muro no importaba, lo que les molestaba es el discurso que había que parar.

Entonces las gentes de la ruptura empiezan a recibir becas de todas las tapaderas de la CIA, del MOMA, de la Fundación Rockefeller, de la Fundación Ford, de la Panamerican Union, del Whitney Museum, empezaron a cooptar y comprar artistas, claro entre más abstracto menos discurso, no hay debate político, no hay debate social, no hay una reflexión del entorno y nos vamos por el rollo del “arte por el arte”. Eso fue lo que paso en México.

Sin embargo, el muralismo continuó, se renovó, resiste hasta nuestros días. ¿Cuáles son algunos de los caminos que ha seguido el muralismo?

La verdadera ruptura que se da en México, se da en los setentas con los grupos, con Tepito Arte Acá, Taller de Investigación Plástica, con Proceso Pentágono, el Grupo Suma, ellos si hacen una verdadera ruptura. Ellos si ponen en el debate la cuestión del arte, la cuestión estética, su función social y la cuestión política. Y lejos de alinearse a lo que planteaba la otra pseudo-ruptura, se volcaron con todo, con más fuerza, al discurso social y político del arte público cuya raíz es el muralismo.

Entonces sí sacan el muralismo a la calle, algo que había planteado Siqueiros hace años, y que quedó plasmado en los murales de la rectoría de la UNAM en Ciudad Universitaria. Lo que hacen estos grupos es replantear todo eso. Ellos no rompen con el muralismo, lo replantean. Esta es la ruta. Por ejemplo, el Taller de Investigación Plástica, se lleva el muralismo a las zonas rurales.

En México resulta que los muralistas siguen trabajando. Empiezan a tener una confrontación directa con el Estado y contra ese discurso teórico y político, que dice que el muralismo está muerto. Hace tres años Eduardo Subirats vino a México a decirnos que el muralismo estaba muerto, cuando es mentira. Lo que pasó aquí es que dejó de tener los beneficios del Estado, ya no fue oficial, y perdió la distribución de medios que tenía, pues perdió su centralidad porque está de moda la ruptura y el arte abstracto. Pero a los muralistas eso les valió madres, siguieron trabajando, y encontraron nuevas rutas, nace el muralismo colectivo, el muralismo comunitario, un muralismo militante en las calles.

Un gran ejemplo es el maestro José Hernández Delgadillo que empezaba a pintar en los mítines y marchas, con la gente, entonces el muralismo, el arte, deja de ser exclusivo del artista. Cualquier persona es capaz de tomar una brocha y expresarse en imágenes. José Hernández Delgadillo fue pionero en ello, pintaba en la mañana en el mitin y en la tarde pasaba el servicio de limpia a blanquear lo que se había pintado, específicamente los murales, a borrar todo eso.

Empiezan a aparecer nuevos muralistas porque los viejos muralistas siguen dando clases, siguen formando muralistas.

Y, además, el muralismo tuvo un arraigo popular muy fuerte...

Claro, a la gente le dices la “ruptura” y dicen “¿quiénes son esos?”, han pasado 50 años de la ruptura y nadie se acuerda de ellos. Y van a hacer 100 años del muralismo y todo mundo se acuerda totalmente bien, porque tiene otra forma de distribución. Lo que plantea la “ruptura” es el individualismo atroz de la obra de arte y la mercantilización más grotesca y vulgar del arte. Capitalismo a todo lo que da. ¿A quién beneficia eso? A la gran burguesía y a la oligarquía que puede

pagar eso, que les genera un estatus social ir a la galería, conocer al artista, tomarse la foto. El artista de ese tipo se crea una aureola alrededor de él, que es una farsa, aquí se piensa que los artistas son los bufones de la corte, bohemios, que son unos ebrios, que no trabajan, pero todo eso es un discurso que crearon los propios artistas y el poder, una imagen que heredamos del norte y de occidente, totalmente falsa. Una de las profesiones más disciplinadas, más complejas y más pesadas es la del artista, un artista no para nunca de trabajar, aprende toda su vida. Todo el tiempo estamos aprendiendo, experimentando, inventado y se requiere de mucha disciplina.

La historia del muralismo se presenta como una lucha, el muralismo es también resistir. ¿Maestro hoy qué encontramos alrededor del muralismo?

En este momento el problema con el muralismo es otro, ya están medio reconociendo que el muralismo no está muerto, pero lo están mezclando con el asunto del arte público y el grafiti. No pudieron tumbarlo entonces ahora lo van a mezclar para diluirlo. Ése es el ataque actual.

Lo que está teniendo proyección, a lo que le dan difusión, a lo que sí le invierten y a lo que le apuestan es a las obras que no dicen nada, que para el caso es lo mismo que sean abstractas, incluso las obras abstractas dicen algo. Envuelto todo en un halo de perfecta y completa ignorancia de las instituciones culturales.

Tenemos una invasión de arte urbano, lleno de lo que los argentinos llaman gigantografía, y lo que yo llamo decoraciones de edificios, el muralismo es otra cosa. Hay un concepto totalmente tergiversado y malentendido de lo que es el muralismo. Se cree que todo lo que se pinta en los muros es muralismo y no, el muralismo es un discurso, es una de las disciplinas más complejas que hay porque es multidisciplinaria, un muralista se vuelve historiador, sociólogo, trabaja en territorios, hace encuestas, pregunta, es técnico, se vuelve físico, químico, se requiere de todas esas profesiones para poder hacer un mural. Entonces resulta que este asunto del grafiti y arte urbano, se lo achacan al muralismo, le llaman neo-muralismo. Con la pena, pero eso no tiene que ver con el muralismo.

Justo ahora hago una estancia posdoctoral en la UAM y mi investigación aborda el arte público como estrategia de colonización, de colonialismo. A las galerías nadie va, el discurso de las calles es muy poderoso, y se dieron cuenta. ¿A quién van apoyar?, pues a los grafiteros y artistas urbanos que hacen grandes copias de fotografías que ni siquiera son de ellos, las bajan de internet y las reproducen fielmente con técnicas que te generan efectos fotográficos como el aerosol. Algunos se organizan y se recetan teorías y dicen que están haciendo neo-muralismo, van y decoran una colonia popular en Pachuca, Hidalgo, la pintan de colores y dicen que es neo-muralismo, eso no es.

Hay que reconocer que hay grafiteros que empiezan a narrar historias y dicen “yo soy grafitero”, será muy grafitero, pero está haciendo muralismo. En el momento que se empieza a contar historias están haciendo un mural. Es un tema de conceptualización que están manipulando desde las instituciones, es un problema de comprensión y de educación. Los tres son artes públicos, pero no todos son lo mismo, una cosa es un mural, otra es un arte urbano y otra un grafiti. El muralismo es un discurso, el otro es una proyección personal y la otra es una rabieta.

Mientras no tengamos claridad, algunos artistas van a seguir siendo manipulados por los que están armando el discurso desde arriba. “Conseguimos

de COMEX el espacio”, “nos dio pinturas”, y no sé qué otras cosas. Claro, pero tuvieron que poner el logotipo de COMEX o la gama de colores con las leyendas de COMEX. Con dificultad, les dejaron firmar su obra y, además, COMEX fue el curador de quiénes sí participan y quiénes no. Si tu vez esos “murales” que pintaron en las bombas de agua de la SACM aquí en la Ciudad de México, bajo el patrocinio de CONVERSE y COMEX, no hay un solo mural que tenga un discurso social sobre el agua. Son pececitos de colores, gente bañándose, está bien eso, pero eso no es todo, hay más. Esto en un momento donde hay una guerra mundial por el agua y los recursos. En este momento llega el capitalismo y dice “yo te dejo pintar sobre el agua, pero yo decido que pintas, porque yo pago y te regalo la pintura”, encima de eso deducen impuestos.

El arte público desde el Estado y con esta asociación mercantil es una farsa. De todo el sistema nacional de creadores de esta emisión no hay un sólo muralista. Hay una artista indígena de 200, de esos la mayoría siguen siendo los mismo desde que está el sistema. Peor, ahora llegaron a tal cinismo que hay dos hermanos artistas visuales, uno fue jurado y otro recibió el estímulo. Estamos mal.

Muchos artistas se están largando de México, hay montones de muralistas que viven en otro país, no hay espacio, no hay trabajo, no hay seguridad social, están destruyendo sus obras, a mí me acaban de destruir una. Obras que no están catalogadas de grandes muralistas. Los artistas están pasándola mal y más los que no están alineados. Que nos negamos a ciertos discursos. Estamos vetados, hay consigna.

No van apoyar al muralismo en México porque te va a poner en tela de juicio, va a cuestionar la acción de gobierno, va a poner a pensar a la gente porque eso es lo que hace el muralismo. Además, genera otro tipo de cosas que no tiene que ver sólo con la parte estética y visual, el muralismo genera territorios, transforma el espacio arquitectónico, el espacio social y también hay una transformación política.

Maestro hablemos de la propuesta, ya llevada a la práctica, del muralismo comunitario.

Hay dos maneras en las que también se está haciendo muralismo. No se han dejado de hacer las otras formas, sigue habiendo un muralismo que encargan las instituciones, como los de la SCJN que me parece el último acto heroico que ha hecho el Estado mexicano por el arte. Haber convocado a esos artistas, con toda la libertad, me parece de lo más acertado. Porque no solamente no crearon un conflicto sino abrieron un debate importantísimo, solo hay que ir a ver esos murales, realmente es algo estupendo. Por otro lado, hay otro muralismo, que no es institucional, se hace en la calle de manera individual. Y están otros dos, el comunitario y el colectivo.

El muralismo comunitario funciona desde que el artista es invitado por la comunidad o el artista va a la comunidad con una propuesta de trabajo, quiere pintar la historia del pueblo, le cuentan la historia, hace un boceto, le dicen esto sí esto no, y pinta la obra. La gente le ayuda, pero el artista dirige esa orquesta, “tú pinta aquí”, “tú pinta de rojo acá”, “aquí y allá”, la comida y la bebida la comunidad la aporta y desde ahí la comunidad empieza a apropiarse del muro y de la obra, porque está participando directamente de ella. “A mí me tocó el fondo”, “yo pinté la figura”, “yo hice el mole ese día”, y todo es eso es parte de un proceso de empoderamiento.

El muralismo colectivo es proponer desde abajo y de manera horizontal, se juntan comunidad y artista a trabajar, el artista se vuelve parte de la comunidad y la comunidad se vuelve artista. El artista entrega herramientas a la comunidad de cómo construir un mural, hay gente que en su vida ha agarrado un pincel, el artista les enseña cuestiones básicas y técnicas de una obra, enseña composición, teoría del color, todo lo que tiene que ver con la cuestión técnica. Pero en ese proceso juntos aprenden sobre el dialogo, sobre la tolerancia, el respeto, el trabajo colectivo, la construcción colectiva, sobre mandar obedeciendo, nadie está encima del otro. Sobre callar, aprender a callarse, que es tan importante como hablar, o más. Entonces empiezan a generar otras cosas dentro de la construcción de ese mural, procesos de resistencia, de construcción, se rompen montones de tabúes, montones de paradigmas, la gente se une y se empodera totalmente de todas esas herramientas, ese es el muralismo colectivo. Lo revolucionario está justamente en eso, donde nosotros demostramos que el arte sí es una estrategia de resistencia y un arma de construcción social poderosísima. No es una enseñanza vertical, es un aprendizaje colectivo y horizontal.

¿Cuáles son las raíces del muralismo colectivo?

Mira yo creo que se empezó a plantear en los setentas, no es que se hayan sentado los muralistas y dijeran “a partir de mañana hacemos muralismo colectivo”. Eso varía de comunidad y de artistas, hay artistas que te dicen “hicimos un mural colectivo”, pero no tienen claro el concepto de comunidad, de comunitario y proceso colectivo, que es otra cosa. Pintan entre todos, pero el diseño es del artista. Pero como todos participaron es colectivo, pero no, eso no es trabajo colectivo, en el trabajo colectivo todos le entramos, todos trabajamos y todos acordamos. Lo más importante es que la decisión es consensuada, hay que evitar ese proceso de la supuesta democracia de que las mayorías son las que deciden, no, y la minoría qué, la democracia también se basa en el respeto de las minorías.

Yo tengo formación de alfabetizador, en este proceso pedagógico de Paulo Freire, y utilicé ese saber. En lugar de enseñar a leer y escribir, aquí fue a pintar, empecé a armar mi propia metodología, mi primer paso fue que no hay método. Cada comunidad es distinta y tiene necesidades distintas, historias e identidades distintas, no se puede generar el mismo método aquí y allá. Ahí está la pericia del artista y sobre todo la consciencia del artista, lo primero que tienes que hacer es bajarte de tu ego, de sentirse muy chingón, me reconocen aquí y allá, pues sí, pero eso vale para un carajo cuando estás trabajando en colectivo. En el muralismo colectivo la idea es voy a aprender contigo a hacer un mural. Hay que tener claridad política, eso es socializar el arte, el arte es arte para todos, y ahí está lo revolucionario del muralismo colectivo.

Maestro platíquenos de sus experiencias haciendo muralismo colectivo.

Esto lo eché a andar plenamente, junto otras disciplinas, en la Cárcel de Santa Martha Acatitla. Imagínate trabajar en una comunidad tan vulnerable como las mujeres, adentro de una cárcel en un país de misóginos. Donde las mujeres son abandonadas, donde la pinche injusticia de este país ellas la reciben a la enésima potencia. Construye una obra colectiva ahí, ahí era el gran reto. Se construyó y son mujeres que ahora en esa construcción colectiva del muralismo y de estar trabajando con otras disciplinas, hicieron una apertura, yo veía aquello y me quedaba sin palabras. Nunca se nos ocurrió que fuera a pasar. De ser mujeres que

formaban grupos asilados y se peleaban entre ellas, formaron una comunidad que trabaja en bloque. Se llevaron a alguna al apando, organizaron escritos, lo que tenían que hacer por las vías legales, las vías pacíficas, por las vías de la resistencia, para que sacaran a su compañera. Todo eso generó la obra de arte.

Recientemente en el CCH-Sur me invitaron compañeros y compañeras, a dar un laboratorio de muralismo después de presentar el video que sacó la Universidad sobre el mural de Santa Martha Acatitla. Entonces me invitaron a hacer un laboratorio de muralismo, les di el laboratorio, pero ellos estaban muy en el rollo de los permisos, de negociar con la autoridad. Ahí para pintar una raya o pegar un cartel tienen que pedirle permiso al director, y los abogados de jurídico hacen el papel de policía en vez de abogados de la Universidad. Yo di el laboratorio en un muro del CCH, en el muro de la entrada, en una escuela toda pintada de negro, ¿en la cabeza de quién cabe que pintes una escuela de negro? Entonces yo agarré y dije, “ahora hay que llevar a la práctica el laboratorio” y me fui sobre el muro. Así se pinta un mural, un mural no se pinta con un permiso, la escuela son los estudiantes y los maestros, no la autoridad. Al rato teníamos encima al subsecretario y al abogado, diciendo “cómo crees”, “cómo se te ocurre”, los chavos se encendieron, se armó un relajo y empezó un proceso de diálogo. Para entonces los chavos se organizaron en brigadas de trabajo, que se generaron en el laboratorio, las convirtieron en brigadas de resistencia frente a las autoridades. Entonces el laboratorio y el mural, generó en la vida real un cambio y lo sigue haciendo. Terminaron tomándole un muro a la escuela, de uno de los edificios y lo defendieron a capa y espada, con brigadas que tenían otras funciones más allá del muro, de negociación y de organización.

Esa herramienta de construcción del muralismo colectivo empezó a servir como herramienta de resistencia y de construcción para otras cosas. Los chavos se reúnen, hablan, piden la palabra, se respetan, no tienen dirigente, nadie manda, y van por la construcción del segundo mural. Ellos acaban de cambiar una página de la historia a ese CCH. Ahora no se dan cuenta, pero en un tiempo ahí estará el mural. Lo registraron en derechos de autor y no lo puede tocar la autoridad. Más adelante se está contemplando que pase a formar parte del patrimonio artístico de la UNAM y del CCH.

Todo esto genera el muralismo, un arte social, por lo mismo eso lo convierte en un arte peligrosa, no necesitan, el gobierno y la autoridad, un mural alborotando el gallinero.

Para los artistas digamos tradicionales, esto es algo difícil de digerir, rompe con los esquemas hegemónicos del arte.

Para esos artistas del Estado que están alineados a sus políticas y sobre todo a los discursos teóricos que vienen de las élites, es inconcebible. Pero el problema es más amplio. Los chavos que estudian artes visuales en estos momentos su sueño es tener una beca del FONCA eso es triste y lamentable. Pero realmente triste que un joven en una universidad como la UNAM piense eso, que ése sea su motivo de vida. Entonces para qué estudias arte. Ésa es la manera de alinearte, el dinero.

Esto viene desde la instrucción en la universidad, las escuelas de arte de este país fueron de las más combativas, y ahora son las más fresas, inútiles, apáticas, les importa un carajo, cada quién se rasca con sus propias uñas, nadie repela los planes de estudio. Hay solamente un taller de muralismo, en la escuela donde nació el muralismo mexicano, el del maestro Antonio Nieto. ¡Es un taller extraordinario,

pero nada más uno! Yo le propuse a la directora a Elizabeth Fuentes “por qué no abrimos un taller de muralismo colectivo y que los estudiantes que toman ese taller repercutan en la comunidad, fuera de la universidad.” Me contesto “estas mal informado, en el taller del maestro Nieto están restaurando una iglesia en Xochimilco”, esa es la mentalidad en estos puestos, totalmente colonizado el pensamiento.

Nos tienen colonizados. Mira yo doy clases de historia del arte, a nivel universitario, resulta que en el programa no está el arte maya, nada de arte mesoamericano, esta Mesopotamia, los griegos, el barroco, pero no hay nada de América. El programa además es enorme para un cuatrimestre. ¿A qué hora enseñas todo esto, y qué les estás enseñando? Es toda una estrategia cultural de sometimiento, por ahí nos están colonizando.

¿Cuál crees que sea el futuro de estos murales de resistencia?

En algún momento esto será parte de la memoria de este pueblo y será una actividad obligada. En un futuro y yo sé que no muy lejano. Pero en este momento nos tocó el combate, la resistencia. Nosotros estamos utilizando el arte para la lucha, en eso estamos, en la lucha, poniendo alternativas. Construyendo desde otro lado, otras rutas, para que otros puedan caminar. Ahí vienen otros y otros estuvieron antes de nosotros.

Por ejemplo, tú les hablas a los artistas del Taller de Investigación Plásticas y no saben quiénes son, ellos abrieron rutas importantísimas en los setentas, SUMA, Pentágono. Daniel Manrique y Tepito arte Acá, le devolvió parte de su dignidad a todo un barrio que es Tepito, y se sacrificó. Daniel Manrique murió en la miseria absoluta, entregó mucho, a punta de madrazos, muriéndose de hambre, taloneando el camión, taloneando la comida, con el apoyo de su compañera Emma Briseida Ávila López, chingándole los dos, se murió en la miseria, diabético, madreando, y así muchos otros artistas. México es un productor de artistas natos, excelentes y comprometidos, ellos abrieron camino.

¿Cómo es la imagen del pueblo en la obra de Polo Castellanos?

Abreva de la influencia de Siqueiros, el pueblo es la masa, pero esa masa que sostiene todo, y como masa y como pueblo puede ser cualquiera. Muchas veces, la mayoría, no tiene rostro hay una simulación de rostro, pero a la vez puede ser cualquiera. Tú o yo, no tiene una identidad individual, tiene una identidad colectiva.

¿Cómo se ve Polo Castellanos como artista? En este cuadro te veo vestido de overol, como trabajador.

El hecho de que seamos artistas y no hagamos un trabajo físico, sino de pronto más intelectual, no nos posiciona por encima de quienes si hacen un trabajo físico. Yo pienso que también somos trabajadores como todos los demás. Hay artistas que sí son obreros, y hay artistas que están sentados en un restirador, nunca hacen un esfuerzo físico de nada, pero no dejan de ser trabajadores. Creo que hay que desmitificar ese rollo del artista. ¡Ya, es urgente! Porque eso nos ha complicado demasiado la vida, no solamente hacia la sociedad, hacia el pueblo, también hacia los mismos artistas.

Por la general, me da pena decirlo, no hay persona más egoísta que el artista, son engréidos, mamones, ególatras a más no poder y soberbios. En los artistas plásticos esto es aún más fuerte, porque es de los artistas el más individualista, el músico trabaja en equipo, el bailarín en equipo, pero de los más solitarios es el

poeta y el artista plástico. Trabajar con ellos es muy complicado. Cuando funde el Movimiento de Muralistas Mexicanos invité a un grupo de artistas, ahí están, seguimos trabajando juntos, pero el trabajo duro nos lo llevamos 2 o 3, los demás no mueven un dedo. Está bien, no pasa nada, pero a la hora de arrear el hombro, unos hasta se hacen tontos.

Esto pasa en todas las organizaciones, en los colectivos, esas son justo las armas del capitalismo. Ya hubiéramos tumbado este sistema sino fuera por eso. En todos los ámbitos, académicos, artístico, obrero, donde sea, opera la misma conducta, el individualismo de la gente. Mientras no rompamos con ese individualismo vamos a seguir así, ése es el gran tema. Por eso la importancia del arte colectivo de socializar el arte, el mural no se termina si no le entramos todos, no hay nada si no lo hacemos juntos.

Como artista me catalogó como un artista insumiso, no me conformo, no me gusta que me impongan, conmigo puedes dialogar, pero no imponer nada.

La estrella roja que llevas en tu camisa, me sugiere una pregunta. ¿Qué lugar tiene el horizonte anticapitalista y tu claridad política en tu plástica?

Yo pienso que inevitablemente vamos para allá. Hay de dos, desaparecemos o vamos para allá, esa ruta es para no desaparecer. Ahora que doy clases sobre historia del arte clásico, revisaba yo el neolítico y el paleolítico, las comunidades eran comunistas, los pueblos eran comunistas. Había socialización de todo, de los medios, el trabajo, las cacerías eran colectiva, en que momento desviamos el camino, no lo sé. Si ahí empezamos ahí podemos terminar.

El futuro está en romper este sistema individualista, cuando podamos romper con ello vamos a ser personas distintas. El mundo está resistiendo gracias a que hay gente que ya rompió con eso. La gente está aprendiendo a relacionarse de otras maneras, desde el dialogo, la tolerancia, el respeto, desde la dignidad y reconocimiento del otro. Desde ahí empieza otra manera de pensar, de sentir y de hacer. Sí hay manera y se están demostrando en todo el mundo.

En México todos los días se demuestra que hay otras rutas, están los compañeros zapatistas, las autodefensas, las viejas formas de organización como la asamblea comunitaria, la decisión por consenso, el respeto a los ancianos y a los niños, el trabajo colectivo en beneficio de todos. Necesitamos otra consciencia que tiene que ver con el otro y con lo que te rodea, la Tierra, que la estamos destrozando, suicidándonos.

No es tanto la estrella roja, que en mi caso es mi estrella zapatista, soy adherente a La Sexta, eso es un símbolo. El hábito no hace al monje, hay que serlo, demostrarlo con el ejemplo, hay que ser comunista todos los días, hay que ser patriota todos los días. Yo me considero un patriota, antes que la estrella roja está el águila y la serpiente, todo lo que significa y simboliza, lo que representan para mí los otros pueblos, el respeto por lo que han aportado. Todos los días nos quieren destruir, nos encarcelan a alguien, desaparecen a alguien, nos niegan algo, por la manera de ser y de pensar. La humanidad vive una crisis atroz, pero yo pienso que sí se puede y lo estamos haciendo. Al menos desde la parte que a mí me corresponde, como ser humano y artista, yo lo hago.

Notas

- i Ver, <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2016/07/06/1103180>