

Arte y Revolución en México: Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, Taller de Gráfica Popular, poetas proletarios, estridentistas y magonistas

Por: Victor Ortega. 30/03/2025.

La crítica cultural y académica levantó acta del estridentismo de éste modo:

“Monsiváis ya lo dijo: Discípulos de Marinetti y Tzara, sus poemas, ruidosos, disparatados, cursis, libraron su combate en los terrenos del simple arreglo tipográfico y nunca superaron el nivel de entretenimiento infantil. Monsi estaba hablando de los estridentistas.” (José Joaquín Blanco, 1976).

“El estridentismo no significó que “lo más constructivo de dicho movimiento preponderantemente negativo, fue un claro contenido político de franca tendencia de izquierda.” (*Estridentismo y Contemporáneos*, José Rojas Garcidueñas. 1956). Nada de eso. El estridentismo incursionó en la protesta, utilizó, y no asiduamente, un lenguaje de solidaridad con la causa obrera y campesina de México, pero, en definitiva, es fácil advertir que se trata de un grupo con una definida mentalidad de clase media liberal. Pretendían ser hombres universales, cosmopolitas, comprender sentimentalmente los más dispares y contradictorios sucesos mundiales, pero por la vía de la abstracción sentimental. De aquí proviene la moral dual del estridentismo, y la que aparece también, por lo general, en toda la escuela vanguardista. Por un lado jugaban -seriamente hablando- con el orden imaginativo; por el otro, deseaban fusionarse desesperadamente con la realidad más objetiva y más próxima. La contradicción, que por supuesto no podía resolverse, se desahogaba en elementos irónicos, en la sátira y en cierto escepticismo.” (Luis Mario Schneider, *El estridentismo, la vanguardia literaria en México*, 1999).

Estas son las rutas de quienes reproducen inercialmente la cultura como esfera social separada, que no por inerciales son menos interesante ya que están en la realidad dada. Sin embargo, nosotros estamos tratando de establecer los vínculos entre el arte y la revolución en el nivel histórico de su época

*

Sincrónicamente, la línea histórica europea de *Dadá*-izquierda comunista germano-holandesa coincide con el desarrollo del magonismo, que en otro lado (2023) hemos llamado la *facción insurreccional del partido de la subversión en México*; no obstante, el *magonismo* no tiene su *Die Aktion* o su *Dadá*, ni su tendencia de destrucción del arte burgués. El magonismo tampoco seguía la línea histórica de la izquierda comunista germano-holandesa, que apuntaba al dominio político del proletariado sobre el desarrollo de las fuerzas productivas capitalistas. El magonismo buscó evitar el desarrollo del modo de producción capitalista y luchó por la creación de comunidades autogobernadas de trabajadores del campo y la ciudad. Para 1921, el magonismo ya había sido completamente derrotado. Ese mismo año, aparecen *Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana* de los muralistas y el *Primer Manifiesto Estridentista*.

Lo que fue sustancial era *la imposibilidad de vínculos entre el magonismo y el estridentismo*, y todo el problema del desarrollo del movimiento comunista formal que le es contemporáneo a los estridentistas, que es diferente al de los muralistas. Los estridentistas estaban en el terreno histórico de los surrealistas sin desarrollar los vínculos con el Partido Comunista Mexicano (PCM), como en el caso de los surrealistas. Los estridentistas desaparecen rápidamente y sus elementos son integrados al nacionalismo revolucionario o a los ámbitos de la cultura separada. 1921 cierra nuestro ciclo abierto en 1960, cuando se disuelve el *poeticismo*, creado por militantes de la disidencia interna del PCM hasta su expulsión y algunos fundadores del *espartaquismo*.

*

En 1924 aparece *Sangre Roja* de Carlos Gutiérrez Cruz, publicado por la *Liga de Escritores Revolucionarios*, agrupamiento fundado por Gutiérrez Cruz el año anterior. En 1980 es reeditado por *Dómes* -la editorial de Rousset Banda; y en 2014, a partir de la edición de *Dómes*, por *Malpaís*, editores del *Archivo Negro de la Poesía Mexicana*, uno de los proyectos más interesantes de lo que hemos llamado *disidencia estética* en México.

Desde la vieja disidencia estética, *Sangre Roja* constituye el esfuerzo por *producir una lírica en la que la lucha de clases se extiende al mundo natural*; *Sangre Roja* es un paradigma de lo que es la *poesía proletaria* en México, que desconcertó a poetas soviéticos como Vladímir Maiakovski (no hemos dado con *Dos poetas rusos en México: Balmont y Maiakovski*

-1973- de Luis Mario Schneider), quién, mediante Diego Rivera, conoce a Gutiérrez Cruz, e incluso traduce al ruso algunos de sus poemas.

Este desconcierto de Maiakovski indica la existencia de una tercera línea histórica, la línea soviética, cuyas polémicas entre los artistas y bolcheviques como León Trotsky -¡asesinado en México por el estalinismo internacional 15 años después de que Gutiérrez Cruz y Maiakovski se conocen!-, quedaron registradas en *Literatura y Revolución*, de 1924.

*

Sumergidos en su época, los muralistas, los estridentistas y los poetas proletarios se baten en polémica con la corriente estética que no sólo entiende la cultura como esfera separada, sino que lo aplaude y lo defiende, cuyo paradigma es el grupo de *Los Contemporáneos*. La primera sucede en 1925, y se puede uno enterar de los pormenores de un modo un tanto deficiente en *Querella por la cultura "revolucionaria" (1925)* escrita en 1989 por Víctor Díaz Arciniega. La segunda ocurre en 1932, y el documento más conocido sobre ella es el de Guillermo Sheridan *México en 1932: la polémica nacionalista* de 1999. Ambos autores pueden ser considerados parte de la tendencia de Los Contemporáneos.

Esa polémica es reproducida una y otras en la historia de México. Siempre reemerge con algunas variantes manteniendo la misma pregunta que no se puede resolver: la contradicción entre forma y contenido. Todavía en 1992, en *La Ciudad Roja* de José Mancisidor: *una novela proletaria mexicana* de Edith Negrín, leemos:

“De los primeros textos de Mancisidor a sus obras de madurez se percibe un progreso estilístico. Pero su credo estético, que hizo explícito en diversos escritos y conferencias, sobre todo a partir de la década de los cuarenta, estaba ya más o menos delineado desde sus primeras novelas: decir el “algo más” que otros omiten, ser “realista,” es decir, dar una versión completa y veraz de los episodios relatados, y no preocuparse mucho por las cuestiones formales. En términos estrictamente literarios, *La ciudad roja* es una novela fallida, sobre todo por su descuido formal. Además de un trazo muy superficial de personajes y situaciones, el lenguaje prolifera en calificativos, comparaciones y metáforas poco afortunadas...”.

Bajo sus términos, la cuestión es irresoluble. Otro tanto para los formalistas puros, estetas onanistas y todo lo que se parezca a un artista contemporáneo.

*

En la línea histórica europea, en 1934. Hay un nuevo episodio de obsolescencia del parlamentarismo demolido por la izquierda germano-holandesa y los surrealistas apuran su ruptura con el estalinismo. Lucha de masas en las calles. Los surrealistas redactan *Appel a la lutte*. Se organiza, en conjunto con más intelectuales, el *Comité de Vigilance des Intellectuels y el Congrès des Écrivains pour la Défense de la Culture*. Se niega la participación a los surrealistas como en los congresos soviéticos antifascistas.

René Crevel protesta ante el Partido Comunista de Francia y luego, tras su fracaso, se suicida. Paul Éluard pronuncia un discurso de André Breton, ya que éste no puede hacerlo debido a las agresiones que realizó en la calle contra Ilía Ehrenbourgen, un bolchevique de la vieja guardia, que había calificado al surrealismo de pederasta. Cunde el miedo de un sabotaje surrealista del Congreso.

Henri Barbusse deforma en *Humanité* la participación de Paul Éluard, que es neutralizado en el silencio. Se forma la *Association Internationale pour la Défense de la Culture* a la que los surrealistas oponen el “transformar la guerra imperialista en guerra civil”. *Du temps que les surréalistes avaient raison* anuncia la eminente ruptura con el estalinismo que será inequívoco en *Position Politique du Surréalisme* en la que se rescata la revolución rusa como legado universal y se constituye la *Union de lutte des Intellectuels Révolutionnaires y su órgano Contre-Attaque*, al que se une George Bataille. Se denuncia el patriotismo del Frente Popular y el obrerismo:

“La evolución del capitalismo hacia una contradicción destructora, la socialización de los medios de producción como término del proceso histórico actual, la lucha de clases como factor histórico y fuente de valores morales imprescindibles.”

En una hermosa recuperación del honor, el surrealismo opone a la recuperación de los métodos obreros de lucha por el fascismo, la inversión, *el uso revolucionario de los métodos fascistas de lucha: la exaltación afectiva y el fanatismo*. No obstante, los surrealistas fracasarán en el aislamiento y la pasividad de las masas ante el Frente Popular y Léon Blum.

*

En 1935, en México inicia una descomposición bochornosa de los disidentes estéticos: En 1933 se funda la *Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios* (LEAR) con Leopoldo Méndez, Luis Arenal, Pablo O'Higgins, Juan de la Cabada, José Mancisidor, Silvestre Revueltas y David Alfaro Siqueiros.

Después de noviembre de 1935, en la LEAR predomina la táctica del frente popular, de origen estalinista en la que la revolución proletaria es sustituida por la lucha entre Estados. De noviembre de 1935 a enero de 1937 se suman: Rufino Tamayo, Julio Castellanos, Carlos Orozco Romero (pintores); Manuel Álvarez Bravo (fotógrafo), Ángel Bracho, Ignacio Aguirre y Enrique Fernández Ledesma (grabadores).

El Taller de Gráfica Popular (TGP) nace en junio de 1937 como rechazo de la subordinación a la táctica del frente popular de la LEAR de Méndez, Anguiano, Zalce y O'Higgins. La LEAR se descompuso aún más, tras subordinarse al PCM y su táctica del frente popular, cuando sus líderes fueron al Congreso Antifascista de España (otoño de 1937). Comenzó a recibir volubles subsidios gubernamentales, a tornarse completamente acrílicos con el régimen y presentar candidatos a puestos públicos por el partido oficial. La LEAR desaparece en 1938 "muerta de la peor de las enfermedades: el oportunismo", dice Leopoldo Méndez. El TGP, al haber fundado su actividad en establecer vínculos con los sindicatos, sobrevivió por su relación con Lombardo Toledano, hasta las huelgas de Coahuila (1950) e incluso, hasta la generación siguiente, con Isidoro Ocampo, Arturo García Bustos y Alberto Beltrán.

Fecha de creación

2025/03/30