

GARCÍA BUSTOS Arturo

México DF (México), 1926

CAMPESINOS MANIFESTANDO

2010 • Grabado, xilografía • 66 × 67,3 cm / 94,7 × 69,5 cm

INVENTARIO 737 PROCEDENCIA Forma parte de la carpeta *Estampas, Independencia y Revolución*
FORMA DE INGRESO Donación del Gobierno de México en 2011 INSCRIPCIONES 12/100 [ángulo inferior izquierdo], A. G. Bustos [ángulo inferior derecho]



©Arturo García Bustos. Fotografía: Jorge Marín

En esta obra gráfica del artista mexicano Arturo García Bustos, aparecen dos trabajadores en un primer plano. Del lado derecho un campesino que sostiene una manta sin consigna aparente; está vestido con ropa de la misma tela y parece caminar firmemente hacia adelante. A la izquierda, puede advertirse el perfil de un trabajador urbano, quizás un obrero, el cual sujeta también la misma tela blanca. De este personaje solo podemos apreciar su atuendo en tonos oscuros. Detrás de ellos, y a manera de sombras, se representa un conjunto de personas que siguen a estos dos líderes que encabezan esta concentración masiva. Los manifestantes levantan azadones y hoces, denotando su condición de trabajadores del campo mexicano; sin embargo, no hay violencia explícita. La gestualidad propia de este contingente hace pensar en la constante lucha social que ha tenido que librar este grupo social a lo largo de la historia de México.

Las representaciones de marchas de protesta han formado parte del repertorio iconográfico nacional desde los años de la posrevolución. La recurrencia de este tema se ha tornado convención, y generalmente se refiere a algún hecho de la situación política de México, si bien muchas veces involucra al contexto internacional. Las multitudes de trabajadores también aparecieron reiteradamente en los murales y la fotografía de la década de los años 30, donde se resumía la idea de que las movilizaciones se oponían a los regímenes totalitarios, pero que sobre todo encarnaban la lucha por las mejoras laborales y salariales. Así, en esta visión e imaginario del poder, las fuerzas populares han actuado como escenografía simbólica de una imagen pública.

En los años 30 el apoyo del Estado a las organizaciones obreras permitió crear alianzas de mutuo apoyo; no obstante, para el año 2010, esta situación había cambiado radicalmente, puesto que la privatización de muchas empresas estatales y la corrupción en los sindicatos, ha detonado una situación política irremediable.

Precisamente por ello, grupos artísticos como el Taller de Gráfica Popular (formado en 1937), habían sido fundados bajo los principios del trabajo colectivo, donde el interés principal era “el contacto con el pueblo y las organizaciones populares”, además de fomentar la discusión y la crítica¹. Añadido a su concordancia con los ideales estatales, la estampa tuvo la tarea de difundir popularmente las ideas del régimen en los campos de la alfabetización, la ciudadanía, la higiene y la productividad; aspectos fundamentales en la reconstrucción de un gobierno político estable. Asimismo, debemos recordar que la producción gráfica se convirtió en el vehículo idóneo para la visualización del ciudadano moderno. En

resumen, las técnicas del grabado devinieron en una suerte de método. Las obras gráficas —como *Campesinos manifestando*— se encargarían de recordar la necesidad de construir y difundir un aparato simbólico que sirviera como forma de representación de identidades. En sus distintos formatos y soportes, la gráfica mexicana desplegó toda su técnica persuasiva, uniformada por la conciencia política y el continuo discurso de la reconstrucción social y la utopía del futuro.

En la producción visual de los grabadores mexicanos se ha observado un amplio lenguaje sobre la colisión de poderes y del traslado o inversión de identidades, rituales o símbolos que evidenciaron la disputa de territorios cívicos. En este sentido, la obra de García Bustos está anclada en un discurso visual tardío que se remonta sobre todo a la década de los años 30, ya que los elementos que la conforman son más acordes a esa iconografía que enalteció a manera de martirologio la figura del trabajador, además de conformar una serie de elementos que no corresponden con la realidad actual. Si bien había artistas que desconfiaban de las masas e incluso las convirtieron en motivo de sátira, García Bustos parece creer firmemente en una operación visual atemporal y eficaz, donde las soluciones compositivas insisten en exaltar la justicia social, la lucha de clases y la defensa de convicciones políticas propias.

Debemos recordar que otros artistas contemporáneos de García Bustos, como Adolfo Mexiac y Alberto Beltrán tampoco omitieron las marchas y manifestaciones populares dentro de su producción gráfica de alguna forma ya oficializada. En esta obra fechada en 2010, García Bustos quiere mostrar su adhesión y empatía con las protestas de orden político y social; no obstante es curioso notar que la pancarta que sostienen los trabajadores no tiene ninguna inscripción ni leyenda, quizás con la intención cuidadosa de no conferir un tiempo o un hecho específico dentro de la historia mexicana reciente.

El propio García Bustos tuvo fuertes convicciones políticas, dado su contacto con artistas a lo largo de su formación en la Academia de San Carlos y en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, donde tuvo como profesores a Diego Rivera y Frida Kahlo. Ingresó al Taller de Gráfica Popular en 1945 y también llevó a cabo varios murales e ilustraciones para libros. De igual manera, realizó telones para asambleas sindicales organizadas por diversos sindicatos. A finales de los años 50, viajó a Moscú y a Cuba, donde conformó una serie de ilustraciones alusivas a la historia cubana, fomentando especialmente la unidad sindical,

la defensa de la soberanía latinoamericana y el principio de no-intervención. En 1964 pintó un mural en el Museo de Antropología y pocos años después renunció a la agrupación gráfica. Su quehacer como grabador se ha reflejado en la realización de carteles del Partido Comunista mexicano, sus declaraciones gráficas de apoyo a las huelgas, además de sus colaboraciones constantes con la también fotógrafa Mariana Yampolsky².

García Bustos continúa haciendo obra dentro de la

tradición gráfica del taller, donde promueve el “énfasis heroico de la producción, su disciplina colectiva, ese aire perpetuo de ser una imprenta clandestina en un taller”³. Sin embargo, las contradicciones están latentes: en tiempos recientes las autoridades culturales han reconocido mucho más la labor individual de García Bustos como muralista y no tanto como el grabador que ha promulgado una política radical de frente amplio. DAFNE CRUZ

¹ TIBOL, Raquel. *Gráficas y neográficas en México*. México, Juan Pablos - Secretaría de Cultura del Distrito Federal, 2002, p. 70; GARCÍA, Pilar y OLES, James. *Gritos desde el archivo. Grabado político del Taller de Gráfica Popular*. México, Universidad Nacional de México - Centro Cultural Universitario Tlatelolco, 2008, p. 141. ² PRIGNITZ, Helga. *El Taller de Gráfica Popular en México, 1937-1977*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1992, p. 288. ³ GONZÁLEZ MELLO, Renato. Lo que puede venir. En: Catálogo exposición *Territorios de diálogo (1930-1945). Entre los realismos y lo surreal. México, España, Argentina*. Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, 2005.