

mil vueltas, a decantar indagaciones sopesadas. Comprobándonos un y mil veces una fe inquebrantable en el método científico que guía su disciplina: su remitirnos,

sin concesiones, a las pruebas conducentes en cada una de sus aseveraciones. No hay afirmaciones apoyadas sólo en lecturas de segunda mano, como es lo usual en estos

temas y que nos ha hecho repetir tantos prejuicios por tanto tiempo. Todo proviene de fuentes originales e inusitadas, todo comprobable. Esto solo vale su lectura.

Una denostada paloma de la paz: a cuarenta y un años del movimiento estudiantil del 68

Rebeca Monroy

Daniel Librado Luna Cárdenas, y Paulina Martínez Figueroa, *La Academia de San Carlos en el movimiento estudiantil de 1968*, México, ENAP-UNAM, 2008.

Había que pasar por la enorme puerta principal de madera gruesa y centenaria, caminar a un lado de la Victoria de Samotracia y tomar un pasillo aledaño a la portería de vigilancia. Al fondo, bien al fondo se encontraba el taller de grabado en hueco.

Cruzar ese pasillo no era cosa fácil, pues había que atravesar entre las miradas de algunos jóvenes que lucían viejos con sus barbas encrespadas, algunas calvicies prematuras y ojos desorbitados, otros de bigotes largos a la usanza de Zapata, ellos podrían hacer temblar a cualquiera. Por ahí estaba Pável (José

Ignacio Padilla Velasco), uno de los estudiantes más destacados, también Gerardo López Padilla, todos ellos ya alumnos muy talentosos del taller de grabado en hueco de los maestros José Carlos Olachea Boucsiequez y de Jesús Martínez.¹

Al entrar el olor de los ácidos imperaba, un enorme tórculo esperaba ser movido con cadencia infinita, las luces artificiales en una especie de ventanas circulares iluminaban las manos que dirigían la punta seca sobre las placas de cobre o de zinc, sobre las cuales se procuraba un dibujo fino y solícito. Las técnicas al azúcar, el buril, el aguainta y el aguafuerte, aguardaban a los alumnos deseosos de conocer sus secretos, rostros imberbes, deseos intactos, superficies en blanco, todo se conjuntaba en el momento

¹ Agradezco a Josefina Romero y a Gerardo López Padilla los datos proporcionados.

de plasmar la primera línea, un boceto, un empeño inicial.

Los maestros Olachea y Martínez insistían en el cuidado del dibujo: “Es básico para un grabador”, comentaban. “Y la temática, ¿dónde dejaste la temática que deberías abordar?”, preguntaban ansiosos a esos nuevos estudiantes perdidos en ese taller de techos altos, que no tenían idea de que esos maestros tenían muchas horas de vuelo y mucho camino estético y político andado, con sus herramientas de trabajo de por medio. Poco sabíamos de su trayectoria, mucho menos de su largo andar.

Es este recuerdo lo que viene a mi mente al ver la primera imagen de este libro: unos chicos frente a la mesa de trabajo, con las charolas con ácidos, con los líquidos alquímicos, las luces, pareciera un *set* de película: ahí están Eduardo Garduño, Alberto Antuna, Ismael Martí-

nez Guardado, Isa Costa y Aarón Cruz. Este libro ahora es un material necesario en la historiografía del movimiento estudiantil del 68, por rescatar esa producción gráfica que en su momento gestó un fuerte apoyo y una propaganda ideológica masiva; tema que muchos especialistas de la historia y del arte habían olvidado abordar.

Hemos recibido en los años recientes muchos materiales que reúnen recuerdos dolorosos, mórbidos, disímolos y profundos de ese atroz momento nacional. Hemos tenido testimonios directos de los acontecimientos con los libros, clásicos ya, de los dirigentes de ese movimiento, como los de Luis González de Alba, Gilberto Guevara Niebla y Raúl Álvarez Garín. Recopilaciones de materiales, entrevistas, historias de vida, poemas y narraciones, compilaciones, revisiones puntuales y catálogos hemerográficos, análisis iconográficos de la fotografía de prensa capitalina, amén de la *Noche de Tlalteloco* de Elena Poniatowska, uno de los primeros textos atrevidos en torno al tema. El reciente rescate de las fotos de *Mariachito*, fotógrafo de la Secretaría de Gobernación, dejó helados a más de uno con las imágenes que nadie externo a la represión pudo captar mostrando la tortura, la desaparición, los heridos y los muertos. Son imágenes captadas por un *insider* del poder. En ello estribó la capacidad gráfica del fotógrafo y con ello invocó también su propia muerte, misteriosa por la culpa intrínseca: fuese suicidio u homicidio, el resultado con los años fue que en ese momento él supo que cavaba su propia tumba.

De todo ello nos hemos ido componiendo también desde que se

abriera el Fondo de la Secretaría de Gobernación, algunos de los resultados están a la vista. Aquello que el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz negó, aquello que mostró como conjura comunista, evidentemente se ha caído gajo a gajo, dejando al descubierto la incapacidad de negociación, de encuentro y solución de un conflicto estudiantil que le costó al país muchas muertes, pero duró más el dolor, la decepción y la necesidad de continuar los movimientos por la vía de la clandestinidad irredenta.

Este libro, por su parte, viene a saldar una deuda enorme que se tenía con el apoyo de los trabajos de la plástica que se hicieron en esos años y que tuvieron una consecuencia visual y propositiva. Daniel Librado Luna y Paulina Martínez unieron su esfuerzo de ánimo histórico y desarrollaron cada uno desde diferente perspectiva el rescate de esta historia gráfica, que ahora cobra la forma de libro. Las fotografías que pudieron quedarse en los arcones del recuerdo de Jesús Martínez, maestro de la Academia; de Jorge Pérez Vega, artista plástico que trabaja desde hace años en el Castillo de Chapultepec, y de los artistas Arnulfo Aquino y Eduardo Garduño, han salido a la luz para mostrar el conjunto de propuestas plásticas emprendidas, generadoras de una estética particular que derramó su ímpetu durante décadas y —no tengo empacho en asegurar, después de analizar estos los materiales— que crearon una escuela del cartel y de la propaganda política mexicana.

Lo importante del rescate de este libro es, aparte de los tiempos sociales vistos desde la óptica de la creación estético-política, la re-

cuperación de materiales gráficos que por su mismo carácter fueron efímeros. Y como nos lo hacen saber los autores Luna y Martínez, los entonces estudiantes *Chucho*, Jorge, Arnulfo y Eduardo se proponían trabajar las imágenes desde un ámbito más vanguardista, abstracto, de reconstrucciones lingüísticas más universales; alejarse de la escuela mexicana de pintura y escultura era una de sus metas, pues su lenguaje estaba agotado, pero también porque la circunstancia expresiva e individual así lo ameritaba. Sin embargo, estos jóvenes, como otros que estudiaban en la Academia, se enfrentaron al hecho contundente de un Estado opresor que hizo que su timón cambiara. El lenguaje abstracto, geométrico o subjetivo no podía denunciar y mostrar de la misma manera la denuncia social que buscaban. Conforme el movimiento se calentaba, conforme se requerían mantas y carteles en el día a día de los enfrentamientos, de las marchas, de las denuncias, era imposible emitir un discurso poco legible para la mayoría. Tuvieron que acompañar sus necesidades expresivas con la necesidad del movimiento estudiantil, incorporarse implicó entonces encontrar un lenguaje visual que diera fuerza e identidad al movimiento. De acuerdo con lo que podemos apreciar, con este libro de la *Academia de San Carlos y el movimiento estudiantil del 68* lo lograron, porque reunieron la experiencia necesaria para aplicar la gesta estética a la inmediatez de los acontecimientos. Eso los profesionalizó más que los tres o cuatro años de escuela que tendrían que llevar a cuestas.

Gracias a la recopilación visual de Paulina Martínez, podemos apreciar entonces esos grabados, litografías, xilografías, suelografías, linografías, serigrafías y demás *graphias* de multirreproducción que permitieron la agilidad de la propaganda. Como dice Arnold Hauser, todo el arte es propaganda clara o encubierta, en este caso la conciencia que introyectaron los productores plásticos dio paso a generar imágenes realmente novedosas y claras desde la perspectiva de su mensaje político social.

Las fotografías que aparecen en el libro forman parte sustancial de ese imaginario de la época, aquellos jóvenes de pelo corto como el siempre delgado Pérez Vega junto a Mario Olmos y Jesús Martínez; por otro lado aparecen Federico Ayala, con Melecio Galván, Sergio Carrasco y Jorge Novelo en las escalinatas de Bellas Artes, refrescan la memoria de quienes les seguimos y los vivimos como maestros estructurados en Academia 22.

Los trabajos plásticos rescatados en este libro muestran huellas claras de los avances que se dieron, por ejemplo, en el terreno técnico con la aplicación de tecnologías alternativas de materiales gráficos, pues era indispensable la multirreproducción para una difusión masiva del apoyo al movimiento. En el terreno de lo formal, el uso del dibujo como base sustentante de la obra artística, los grandes planos en blanco y negro para lograr a vuelo de pájaro la comunicación gráfica, como en la obra de Eduardo Garduño *Libertad presos políticos*. Un grabado imponderable es el del maestro Adolfo Mexiac, *Libertad de expresión*, un clásico que

tiene tintes tan trascendentes que ha circulado y circulará por años como un icono de la ausencia de libertad en un Estado intolerante como el priísta que vivimos por décadas. En términos compositivos se aprecia, por ejemplo, el uso del ángulo bajo, una clara influencia de la fotografía en la gráfica sesentayochera como en el caso de *Las botas*, grabado del profesor Moreno Capdevilla, que recuerda la fotografía de Pedro Valtierra captada a nivel del suelo observando una escena de conato de represión.

El perro rabioso, de Pérez Vega, realizado con una línea fina de la gubia de talla en madera, muestra una pantalla televisiva mientras el can actúa frente al micrófono controlando los medios de comunicación; la gráfica inmersa lo dice todo: *1968 año de la prensa vendida*. Es con *Únete y lucha*, del mismo autor, donde vemos un claro trabajo realizado con más apego a las vanguardias artísticas: en un desarrollo de tintes cubistas promueve el discurso que somete y castiga, unido por el lazo de los pinchos que sangran la piel. Es con su paloma blanqui-negra que suscribe el texto “La paz total será posible hasta la liquidación de la miseria y la ignorancia”, donde podemos observar su manejo impecable del dibujo, soluciones gráficas de gran calidad de líneas diversas y volúmenes resueltos a la manera negra con gran maestría.

La obra de Jesús Martínez se caracteriza por sus grandes texturas, sus juegos de planos, los múltiples medios tonos que logra con la imagen en hueco, lo vemos así en el recorrido visual que tenemos ante los ojos. Fue sin embargo el cartel de la *Paloma de la Paz*, usada como

emblema de los Juegos Olímpicos del 68, que Jesús acertó en tomar ese símbolo, realizado hasta donde se sabe por el pintor guatemalteco Carlos Mérida. Jesús lo retomó para atravesar esa paloma con una ballesta en primer plano, logrando que la imagen fuese sintética, clara y expresiva. El único acento en rojo puesto dentro de ese cartel lo convirtió en otro icono de la represión, de la carencia de paz y el duelo de un pueblo en favor de unos Juegos Olímpicos. La paloma ensangrentada tiene su anécdota narrada por el mismo autor y justo es conocerla en la lectura de este libro.

Este análisis visual es factible realizarlo gracias a la recopilación gráfica presentada en el libro, que además está enmarcado por un contexto, intertexto y una recapitulación de las fuentes, con una buena pluma y un gran oficio de historiador de Luna Cárdenas. Aunado al entorno político y social, está un recuento cultural nacional y externo que imperaba en la época, con la gran aportación de las historias de vida de los artistas plásticos, recopiladas en entrevistas que dan cuenta del origen de clase, intereses y formas de apropiación de la plástica de esos muchachos que dejaron un camino por andar para las siguientes generaciones. Una reconstrucción de los grupos de producción gráfica, de la dinámica interna de la Academia, con una metodología de análisis y selección de lo macro a lo micro temático, contiene además una fortuna crítica: la visión joven y fresca frente al 2 de octubre. Bastante crítico ante el discurso de los que heredamos ese 68 bajo el manto de la noche, la sangre, la mentira,

la denostación y la furia contenida, es la óptica de una nueva generación, la que con distancia *brechtiana* puede ver el evento y notar sus errores, sus pasiones no dichas, los pleitos internos, subrayar las falsas culpas o incluso encontrar los rasgos de alternativas desechadas, ante la intransigencia y beligerancia interna del movimiento. Es la postura fresca, lozana e irredenta que se tiene de un especialista introspectivo con distancia histórica e ideológica.

Sólo dos comentarios que pueden afinar la investigación y segunda edición del libro: quiero suponer que es difícil recuperar los materiales efímeros de esa época, que se basaron en los archivos de Martínez y Pérez Vega, pero hacen falta los carteles y diseños de Garduño y Aquino de esos años, si es que aún existen sería importante incluirlos.

También así, sugerencia para la próxima edición que se aventuren

a realizar con imágenes, de ser factible incluir en la cédula la técnica de realización, pues los artistas pueden decirla con gran facilidad y eso allana camino a los historiadores de la imagen y lectores, para la reconstrucción visual de la imagen y sus dificultades técnicas y formales, así como aportaciones en el campo estético.

La Academia de San Carlos en el movimiento estudiantil de 1968 es un libro que merece un especial lugar en el recuento de ese movimiento, que gestó y dejó grandes haces de luz dentro de la noche eterna que vivió este hecho por décadas de negación institucional. La gráfica que heredamos gracias a los jóvenes del 68, su creación estética y la propuesta de nuevos discursos visuales es tan fundamental como necesaria en la historia de esta nación. Además porque en ese momento se continuó la tradición de los alumnos de Academia 22, de

participar en los movimientos sociales y políticos desde la trinchera de la imagen.

Rescatar el trabajo de esos estudiantes, que llevaron más allá sus sueños y crearon nuevas líneas de investigación visual y llegaron a ser maestros dentro de su género, nos ayuda a profundizar la identidad que forjamos y nos constituye todos los días. Saber y conocer la manera en que se gestó y difundió el arte político y social del 68 permite comprender todo aquello que México le ha brindado al mundo. Aún tenemos mucho que rescatar de la pesadilla del olvido institucional, recordar y valorizar en su justa medida el arte alterno no hegemónico, permite apreciar otra imagen, orgullosa a ciencia cierta y a arte abierto, de lo que somos y hemos aportado al mundo desde nuestra infinita capacidad si bien contestataria, también evocadora y creadora.



