

TEXTOS Y CONTEXTOS

Some Notes Regarding ■ **Algunas notas sobre**
Vanguardism ■ **vanguardismo**

RECIBIDO • 30 DE AGOSTO DE 2019 ■ ACEPTADO • 30 DE SEPTIEMBRE DE 2019

ALBERTO HÍJAR SERRANO/FILÓSOFO, INVESTIGADOR Y DOCENTE ■
rojillo74@hotmail.com ■

PALABRAS CLAVE

subsunción ■
acumulación capitalista ■
vanguardismo ■
feminismo libertario ■

KEYWORDS

Subsumption ■
capitalist accumulation ■
vanguardism ■
libertarian feminism ■

RESUMEN

La fase actual de acumulación capitalista a toda costa se manifiesta en una crisis estético-política con su correspondiente azoro historiográfico y estético. Las monografías y las microhistorias dan a conocer las novedades del día, plantean sus genealogías, repudian sus excesos, elogian sus audacias, pero no consiguen probar su inserción dialéctica de respuestas y réplicas a la subsunción característica del capitalismo con sus particularidades y generalizaciones, presentes en el sistema de los mercados del arte y la proliferación de trabajos contestatarios en movilizaciones de multitudes que asumen los conflictos del día: la devastación del planeta, la represión del ser femenino, la migración forzada de los condenados de la Tierra, la concentración de la riqueza y su administración mundializada en perjuicio de los derechos humanos, ambientales, sindicales, campesinos. Lo nacional y popular está en crisis, las tradiciones comunistas reaparecen, la inexplicada violencia impera, los vanguardismos actúan, los historiadores y estetólogos no los alcanzamos.

ABSTRACT

The current phase of savage capitalist accumulation at all costs manifests itself in a aesthetico-political crisis, with a corresponding mood of historiographical and aesthetic bewilderment. Monographs and micro-histories keep track of day to day novelties, trace their genealogies, reject their excesses, extol their daring, but fail to demonstrate their dialectical insertion as responses to capitalist subsumption, with its particularities and generalizations, as featured in the art market system, and the proliferaton of anti-establishment works in massive demonstrations which engage with current conflicts: the planet's devastation; the repression of female being; the forced migration of the damned of the earth; the concentration of wealth and its globalized administration against human, environmental, union and peasant rights. Both the national and popular are in crisis; communist traditions reappear; unexplained violence rules; vanguardisms act; historians and aesthetologists lag far behind.

Los cambios no se miden por el tiempo, hay años que valen por cien.
Fidel Castro entrevistado por Mario Silva en La Hojilla, Televisión de Venezuela,
6 de septiembre de 2011. Citado por Cristina Híjar, “Agradecimientos
y presentación”, Arnulfo Aquino, *Imágenes de Rebelión y Resistencia*, Oaxaca,
Centro Nacional de Investigación, Documentación y Difusión de Artes Plásticas,
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2011.

Las notas siguientes procuran informar del sustento necesario para la construcción de una historia de la praxis estética a la altura de la complejidad dialéctica extrema de la crisis mundial del capitalismo. El predominio de la pintura de caballete como punto de partida eurocéntrico académico es contradicho, de tiempo atrás, por la interacción entre recursos de comunicación que vuelven obsoleto el concepto renacentista de arte, aparentemente despojado de su aura pero, en rigor, en competencia con la historia de las artes resultante del *mainstream* de galerías, museos, bienales y simposios entre autodenominados especialistas. A la par, calles y plazas son *okupadas* por multitudes que dan lugar a performances espontáneos y preparados, extraviados en el anonimato contestatario con cierta dosis de clandestinaje para evitar la represión de los estados en cuestión. Esta masa de comunicaciones exige una revolución historiográfica más allá de las antologías y del monografismo de los libros colectivos y las proclamas de los *curators* más bien caprichosos y dogmáticos, amparados por el paradigma posmodernista de “todo vale, nada vale”. Fundaciones filantrópicas y *culturosas* (César H. Espinoza dixit) alientan la competencia entre proyectos, premian y determinan las innovaciones, asumen la valoración y la propagandizan en una impenetrable dialéctica del prestigio estético-mercantil.

Sin ley del valor, sin crítica de la economía política, sin investigación de la subsunción y las necesidades impuestas con sus correspondientes sentimentalismos, la historiografía no acierta a totalizar destotalizando como plantea Sartre en la *Crítica de la razón dialéctica*. Para resolver esa complejidad mundial extrema es que se comunican estas notas farragosas como la realidad misma. Héctor Olea opta por la utópica e irónica metáfora del “Butoh y Mondongo que son lo mismo: una sobreposición de tradiciones en cuyo proceso se procesan las huellas que identificarán ‘lo otro’, o sea, aquello que, en principio, es inidentificable: obra indefinible [...] Trátase de ficción (de estética-política) que no ha perdido el tiempo extraviándose en la especificidad de géneros del pasado [...] sino encontrándose en la urdimbre de todo nuevo régimen de nexos con el pasado”.¹

¹Héctor Olea, “Mondongo está en el detalle”, *Institute for Studies on Latin American Art*, Argentina, invierno de 2018.

En un Congreso Panamericano de Filosofía celebrado en Guadalajara, Jalisco, del 11 al 15 de noviembre de 1985, Agustín Cueva fue incluido en el simposio La Recepción del Marxismo en América Latina en calidad de invitado especial junto con René Zavaleta, ambos docentes de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). La circunstancia era singular porque entre las discusiones del ser de América y la “filosofía sin más” de Leopoldo Zea, las reflexiones económico-políticas de la historia de América resultaban un exabrupto demasiado concreto. Una especie de competencia entre el idealismo dominante en el congreso y el materialismo histórico y dialéctico dio lugar a una memorable discusión que ocupó el tiempo del receso para comer y se prolongó hasta las primeras horas de la tarde, con enconos hacia lo que los ponentes preocupados por la ontología de lo americano enfocaron contra Adolfo Sánchez Vázquez, tan claro y preciso como siempre. Las sobremesas fueron campo de diatribas.

La ponencia de Cueva reprueba la periodización del marxismo en América² centrado en una Edad de Oro señalada por José Carlos Mariátegui a quien había que confrontar con Haya de la Torre, Julio Antonio Mella³ y los personeros de la VII Internacional Comunista, postulantes del proletariado como sujeto revolucionario pese a la cuestión indígena y sus consecuencias colonizadas planteadas por Mariátegui,⁴ hasta la confrontación con la línea pro-soviética de la Internacional Comunista empeñada en plantear la necesidad de superación del feudalismo americano aliándose a la burguesía nacionalista para propiciar la industrialización y el surgimiento del proletariado y, sólo entonces, luchar por el socialismo. Browderismo se llama esta ideología del frente amplio ante la segunda Guerra Mundial por Earl Browder, secretario general del Partido Comunista de los Estados Unidos, tarea que lo llevó a ser candidato presidencial legal en ese país. El Taller Experimental de Siqueiros en Nueva York (1936) alimentó esta campaña presidencial con grandes ampliaciones fotográficas y un carro alegórico donde la hoz y el martillo tuvieron movimiento.

² Agustín Cueva, “El marxismo latinoamericano: historia y problemas actuales”, *Tareas*, núm. 65, Panamá, enero-mayo, 1987.

³ Ricardo Melgar Bao, *Vivir el exilio en la ciudad, 1928. V. R. Haya de la Torre y J. A. Mella*, México, Taller Abierto, 2013.

⁴ Antonio Gramsci, *Cuadernos de la cárcel: literatura y vida nacional*, México, Juan Pablos Editor, 1976.

No es cierto, sostiene Cueva, que a esta Edad de Oro de discusión del marxismo, siga “una época oscura que se extendería desde ahí hasta 1959 en que se produce la Revolución Cubana”. Es necesario citar los párrafos largos del alegato de Cueva:

es justamente a partir de los años treinta, cuando cobra cuerpo un movimiento intelectual inspirado en el marxismo y de tanto vigor y envergadura, que bien podría considerárselo como el fundamento de toda la cultura moderna: Vallejo o Nicolás Guillén, novelistas como Jorge Amado o Carlos Luis Fallas, pintores como los del muralismo mexicano y hasta arquitectos como el gran Niemeyer. Sin duda, lo mejor de nuestra cultura. Y obsérvese que no se trata de creadores que “por un lado” se confiesen marxistas y “por otro” hagan una obra que nada tenga que ver con dicha ideología, no: el peso del marxismo es tan grande que a veces ocurre más bien lo contrario: autores que militan en partidos no marxistas, pero cuya obra está impregnada de una visión materialista del mundo. Sirvan de ejemplo los novelistas Jorge Icaza del Ecuador, Ciro Alegría del Perú o el Premio Nobel Miguel Ángel Asturias.

Lo bueno viene de inmediato al precisar la importancia de construcción de la nación. Dice el combativo profesor ecuatoriano:

Ahora bien, conviene destacar que a través de esta pléyade de creadores, el marxismo se funde indisolublemente con lo nacional y lo popular en la medida en que: (a) se recuperan las raíces populares subyacentes en grupos étnicos oprimidos: indios, negros, mulatos, mestizos, etcétera; (b) se reinterpreta nuestra historia y nuestras tradiciones; (c) se crea, a partir de lo anterior, un nuevo repertorio simbólico y hasta un nuevo lenguaje; y ello (d) sin caer en el folclorismo y ubicando esas imágenes y representaciones en la perspectiva de la construcción de una cultura nacional hasta entonces inexistente, o por lo menos atrofiada por el carácter estamental de la sociedad oligárquica y por la dominación imperial, y (e) destacando las múltiples tensiones y contradicciones, incluidas las de clase, que surcan la vida de nuestras naciones.

Nada de esto ocurrió sin luchas de clases por la teoría, pues en el caso de México, está concretado en el pleito entre Siqueiros estalinista y Rivera trotskista, de 1934-1935, con la presencia de Vicente Lombardo Toledano, hábil navegante entre la construcción capitalista del Estado mexicano postrevolucionario y los avatares de la Internacional Comunista, especialmente en sus congresos VI y VII en situación de guerra mundial amenazante de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) y con la pesada carga de la derrota de la República Española. Tiempos en los que Rivera rubicó el Manifiesto por un Arte Independiente con André Bretón y sin Trotsky, que evitó firmar por su condición de asilado en México. En la polémica mencionada, Siqueiros le asestó a Rivera once calificativos en su texto *El camino contrarrevolucionario de Rivera*. Sobresalen dos peculiarmente irónicos: Picasso en Azteclandia y turista mental. Rivera respondió en tercera persona en la revista trotskista *Clave*, asumiendo su éxito en Estados Unidos donde pintó en Los Ángeles, en la Ford de Detroit, en el Rockefeller Center con el consiguiente escándalo y la destrucción del mural donde plasmó a Lenin y Trotsky del lado de la paz y al imperialismo yanqui del lado de la guerra. A la par, sus paneles en la Escuela Trotskista de Nueva York fueron incendiados. Cinco que se salvaron fueron comprados en una subasta por Luis Echeverría Álvarez, el invicto organizador de la Masacre de Tlatelolco en 1968, para luego traspasarlos a Elba Esther Gordillo, encarcelada por el presidente Enrique Peña Nieto. En agosto de 2019 al fin fueron recuperados y exhibidos por el corrupto Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación. Avatares de la subsunción.

Fernando Leal fue el pintor más joven y el más decisivo para cumplir el encargo de José Vasconcelos en 1922 para concretar en los muros de la Escuela Nacional Preparatoria, institución emblemática del proyecto educativo postrevolucionario. Leal fue invitado por José Vasconcelos a raíz de ver su obra *Campamento zapatista* en la Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán, que formaba parte de un proyecto de superación del encierro académico. Leal pintó el primer fresco con una Fiesta de Chalma por la veneración a Cristo. Se pintó danzando dientón y feo sin idealización alguna. Esta intención guió su vida empeñada en objetar mitos como el de los Tres Grandes del Muralismo: Rivera, Orozco y

Siqueiros. En su libro *El arte y los monstruos*⁵ narra la visita a una elegante casa. En la sala, mientras esperaba, observó un cordón trenzado rematado en una borla y curioso, lo jaló. Cayó el cortinero, se quebró la ventana, cayó a la calle donde se abrió una larga grieta mientras horrorizado gritaba: ¡no fue mi intención, perdón! En realidad era el terremoto de San Francisco. La parábola alude a los Tres Grandes, reputados como organizadores de la Escuela Mexicana de Pintura hasta el punto de anular las aportaciones del grupo que no se integró a los ejércitos revolucionarios ni contó con el prestigio de Rivera y al agitación y propaganda del Partido Comunista Mexicano. Esto pone en juego la historiografía, el nacionalismo, la credulidad de los historiadores en la promoción autocomplaciente organizada por el Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores de 1923 con un manifiesto dirigido “a la raza indígena humillada durante siglos; a los soldados convertidos en verdugos por los pretorianos; a los obreros y campesinos azotados por la avaricia de los ricos; a los intelectuales que no estén envilecidos por la burguesía” y como antefirma “por el proletariado del mundo” y los nombres de Siqueiros, Rivera, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas y los no comunistas José Clemente Orozco, Ramón Alva Guadarrama, Germán Cueto y Carlos Mérida. Su órgano de prensa *El Machete*, publicado a partir de marzo de 1924, alcanzó tal dimensión política que fue transformado, un año después, en órgano del Comité Central del Partido Comunista Mexicano al que se integraron los tres comunistas firmantes. Gracias a la prensa reaccionaria las actividades de los muralistas que asumieron su militancia como trabajo de tiempo completo alcanzaron gran impacto público, alternando la realización de murales, cuadros de caballetes y grabados con organizaciones antiimperialistas con alcance internacional como la Liga Antiimperialista de las Américas, el Socorro Rojo Internacional o Manos Fuera de Nicaragua. Con el dirigente comunista cubano Julio Antonio Mella, Siqueiros organizó la Confederación Sindical Unitaria, proyecto de central obrera del PCM con los mineros de Jalisco, donde convivió con su dirigente Macario Huizar, a quien admiró por su sabiduría revolucionaria semejante a la de Miguel Mármol, el co-

⁵Fernando Leal, *El arte y los monstruos*, México, Instituto Politécnico Nacional, 1990.

munista salvadoreño a quien Roque Dalton le dedicó una extensa biografía. He aquí la articulación entre el comunismo, más que el marxismo, y la construcción nacional y popular.

Los trabajos de Rivera y Siqueiros tienen un sustento histórico al reivindicar la figura de José Guadalupe Posada, investigada por primera vez por Pablo O'Higgins, el comunista estadounidense destacado como muralista, integrante de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios en 1934 y fundador con Leopoldo Méndez y Luis Arenal del Taller de Gráfica Popular en 1937. Ilustrador de las publicaciones populares sobre el acontecimiento del día de la Imprenta Vanegas Arroyo, Posada fue del todo ajeno a la Escuela de Bellas Artes y a la atención de los comentaristas artísticos. Ante los ataques de la prensa que lo llamaba "pintamonos", Rivera respondió vistiendo el overol de trabajo y el sombrero de ala ancha tipo tejano como traje cotidiano, y escribió destacando la importancia, por ejemplo, de los murales en las pulquerías y contra el "barroco sirio-libanés" de la elegante zona residencial de Chapultepec-Polanco. La Casa Azul de Coyoacán con el color rural y el mobiliario y los artefactos de cocina y comedor característicos de los usos y costumbres campesinos, acompañaron la entrada con grandes judas de cartón y la presencia de los perros xoloitzcuintles y sobre todo Frida Kahlo y sus atavíos a tono con el hábitat identitario.

En los *Tres llamamientos a los plásticos de América* lanzado desde Barcelona en 1921, Siqueiros llama a desechar los bibelots escultóricos para ser, en cambio, artista ciudadano. Cita, sin mencionar la fuente de su viaje por Italia, la frase futurista de "es más bello un auto de carreras que la victoria de Samotracia", y para no caer en vicios folclóricos llama a asimilar la dimensión estética integral de los centros ceremoniales prehispánicos y los grandes conventos de la colonización, conocidos en su calidad de miembro del Batallón Mamá por lo joven de sus miembros integrados a las fuerzas del General Manuel M. Dieguez, veterano dirigente de la Huelga de Cananea de 1906 que prelude la Revolución Mexicana. Ya en pleno trabajo militante, perseguido hasta la expulsión de Argentina y Uruguay, en Los Ángeles pintó por primera vez al aire libre en la plaza Art Center, invitado por el club John Reed llamado así en homenaje al cronista de la Revolución Mexicana y de la Revolución de Octubre. El título de la

conferencia cuenta con la cualidad exigida por Siqueiros: la elocuencia. *Los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva* plantea la necesidad de apropiarse de las tecnologías industriales para competir con la publicidad capitalista, y en caso de no haber condiciones para esto valerse de lo que esté al alcance como lo hizo en Taxco sufriendo reclusión preventiva (1930-1932), al utilizar de soporte costales de yute y colores vegetales; para los grabados echó mano de trozos de madera con excelentes resultados para ilustrar la revista *New Masses* del Partido Comunista de Estados Unidos. Revolución técnica y formal son parte así de la exigencia marxista de liberar las fuerzas productivas.

De Sudamérica hay ejemplos antiacadémicos donde cuenta el sarcasmo y la ironía como recursos transgresores. El discurso de Marx y Engels característico en su correspondencia y en libros como *La ideología alemana* destinado a la "crítica de los ratones" según Engels, se hace efectivo en la repulsa en México y Sudamérica contra los académicos y su solemne conservadurismo. Una misma necesidad política impone esos recursos a pesar de que el texto mencionado fue publicado hasta los años treinta en idiomas europeos. ¡Viva el mole de guajolote!, concluye uno de los manifiestos estridentistas, "cartel fijado en los muros en diciembre de 1921" donde se invita a "suprimir en pintura toda sugestión mental y postizo literaturismo tan aplaudido por nuestra crítica bufa" como resultado de "no reintegrar valores sino crearlos totalmente y así mismo [sic], destruir todas esas teorías equivocadamente modernas".⁶

Las revistas brasileñas con algún escritor comunista como Oswald de Andrade optaron por el tono festivo. *La Revista de Antropofagia* lanzó un manifiesto fechado el "año 374 de la deglución del Obispo Sardinha" para "festejar el día 11 de octubre, el último día de América libre, pura descolombizada, encantada y bravía", propuso De Andrade en la quinta edición de la revista que tuvo diez números entre mayo de 1928 y febrero de 1929. Sus aforismos incluyen el ataque a los académicos conservadores. El tono levantisco hace terminar el manifiesto de Abre-Alas proclamando estar "unidos por el hígado [lo que quiere decir, por el odio] para marchar

⁶ *Claves del Arte de Nuestra América*, vol. I, núm. 1-16, Cuba, Casa de las Américas, noviembre 1986. Las citas de los órganos de grupos artísticos son de esta edición facsímil.

en una sola dirección [...] nos volvimos caníbales [...] la generación actual se rascó: apareció el antropófago [...] y gruñó. Amigos: pueden ir poniendo el caldo a hervir". Con portada de diseño tipográfico elocuente, *Klaxon*, mensuario de arte moderno, lanzó su manifiesto en São Paulo el 15 de mayo de 1922. Recomienda al final "operación quirúrgica, extirpación de las glándulas lacrimales. Época de ocho batutas, del jazz band, de Chicharrao, de Carlito, de Mutt y Jeff, época de la risa y de la sinceridad. Época de la construcción. Época de *Klaxon*".

Luego de llegar de su taller en España, Joaquín Torres García desarrolló el constructivismo, seguidor, en especial, de su proclama *L'art en relacio en l'home eterno y l'home que passa* escrito en catalán en 1919, para seguir en 1930 con el *Manifiesto del Arte Constructivo* para regresar a Uruguay en 1934 con sesenta años de edad. En Montevideo fundó el taller guiado por *La Ciudad Sin Nombre*, un gran proyecto de diseño integral del hábitat urbano con la consigna "nuestro norte es el sur" ilustrado por un mapa de América al revés de lo habitual, de manera semejante a la integralidad estética planteada por la Bauhaus y por las vanguardias ruso-soviéticas y proyectos mexicanos como las ciudades para los artistas del Dr. Atl y de Rivera, y de barrios horizontales como Ciudad Jardín y el gran proyecto urbanístico de Ciudad Satélite.⁷ Esta contemporaneidad exige ubicación histórica.

Raúl Fornet Betancourt⁸ llama "marxismo transformado" a esta masa de discursos complejos y dialécticos. Asume que en América no hay dispositivos intelectuales propiciadores de discusiones teóricas como sustento de praxis políticas. Su investigación llega hasta los límites del Che al declarar que no hay fuentes académicas del *pensamiento* revolucionario. Pierde así la posibilidad de dar cuenta del sentido culminante de quienes plantean la revolución socialista por la vía armada exigente del apoyo de los países en tránsito al socialismo, tal como el Che exigió en su discurso de Argel.⁹

⁷ Luis E. Serrano, "Arte y diseño en la complejidad ambiental urbana", *Colección Abreioan Ensayos*, México, Estampa Artes Gráficas, Centro Nacional de Investigación, Documentación y Difusión de Artes Plásticas, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2016.

⁸ Raúl Fornet-Betancourt, *Transformación del marxismo. Historia del marxismo en América Latina*, México, Plaza y Valdés Editores, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2001.

⁹ Ernesto Che Guevara, *Escritos y discursos*, La Habana, Ciencias Sociales, 1977.

Tras la caída de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas fueron dados a conocer la mayoría de los escritos económicos del Che encaminados al proyecto de escribir un *Manual de Economía Política* distinto al soviético sin precisiones sobre el colonialismo, el subdesarrollo y con afirmaciones voluntaristas como la del tránsito de la URSS al comunismo como fase superior del socialismo. El Che se propuso la crítica teórico-práctica a la ley del valor y a la conversión constante de dinero en mercancía y de mercancía en dinero, para lo cual reunía a sus colaboradores en el Ministerio de Industrias y antes en el Banco Central de Cuba. Planteaba liquidar la ley del valor no sólo como exigencia económico-política del tránsito al socialismo, sino como vía práctica de la emulación, del ejemplo en la vida cotidiana del vivir para bien de la especie humana con el estímulo moral del trabajo para bien de todos. Su polémica con el Comandante Alberto Mora y Charles Bettelheim (1963) prueba que no es del todo cierta la ausencia de condiciones para discutir las raíces de la subsunción capitalista y su remedio político, social, económico. De aquí la pertinencia de su frase: "por lo pronto hay que injertar los olmos pero, a la par, hay que sembrar perales";¹⁰ dicho esto a la par de la descripción de los artistas en una "jaula invisible" donde hacen piruetas para ganarse el maní aventado por los consumidores burgueses. Tuvo claro el Che el enorme obstáculo del mercado transnacional orientado por el imperialismo para exigir la respuesta radical con la que culmina su mensaje a la Tricontinental: "crear dos, tres, mucho Vietnam" cuando el combativo pueblo probaba la posibilidad de derrotar al imperialismo, cosa que lograron el 30 de abril de 1975 con la *okupación* de Saigón nombrada desde entonces Ciudad Ho Chi Minh.

Una intensa producción de signos libertarios recorre el mundo. Proliferan los talleres con trabajos colectivos, los artistas que se valen de galerías y museos para denunciar y apoyar movimientos populares justos, reuniones de promotores al encuentro de vías transformadoras para detener la crisis ambiental, la destrucción del patrimonio tangible y no tangible, la impunidad de ejércitos y policías culpables de crímenes de Estado,

¹⁰ Ernesto Che Guevara, "El socialismo y el hombre nuevo en Cuba", Carta a Carlos Quijano, *Revista Marcha*, 12 de marzo de 1965, Uruguay

de ejercicios del patriarcado causante de feminicidios constantes. Crece la certeza de que esto tiene sus raíces en la acumulación capitalista concretada en la triada del genial título de Engels: *La familia, la propiedad privada y el Estado*. La insurgencia de las mujeres significa “la lección política que debemos aprender de *Calibán y la Bruja* es que el capitalismo, en tanto sistema económico social, está necesariamente vinculado con el racismo y el sexismo. El capitalismo debe justificar y mistificar las

contradicciones incrustadas en sus relaciones sociales —la promesa de libertad frente a la realidad de la penuria generalizada— denigrando la *naturaleza* de aquellos a quienes explota: mujeres, súbditos coloniales, descendientes de esclavos africanos, inmigrantes desplazados por la globalización”. La significación de esta gran verdad crece y se fortalece, da lugar a señales, signos, símbolos, pero los historiadores y estetólogos no estamos a la altura de esta gran crisis. ▽

SEMBLANZA DEL AUTOR

ALBERTO HÍJAR SERRANO • Estudió química y se graduó en filosofía en la UNAM. Profesor jubilado de Estética y Ciencias de la Historia. Periodista desde 1966. Promotor cultural fundador del Taller de Arte e Ideología, la Escuela de Cultura Popular “Mártires del 68”, el Fideicomiso Siqueiros, Izquierda Democrática Popular. Fue desaparecido político por su pertenencia a las Fuerzas de Liberación Nacional. Su libro más reciente es *La Praxis Estética, dimensión estética libertaria*. Textos en publicaciones colectivas recientes: *Taller de Gráfica Popular*, *Arturo García Bustos*, *José Hernández Delgadillo*, *CUBA VA*. Líneas de trabajo: marxismo-leninismo, praxis estética de Nuestra América, crítica política. Es Investigador Titular C del Cenidiap-INBAL.