

billede kontekst

DEN REVOLUTIONÆRE FORTÆLLING OM MEXICO

■ ANNE MAGNUSSEN

Billedet på forsiden af *TEMP* er tegnet af Rius (Eduardo del Río, Mexico 1934-2017) og pryder forsiden af en lille bog om den mexicanske revolution (1910-1920), som tegneren udgav i 1978. Tegningen og resten af bogen rettede en konkret og overordentlig stærk kritik af det mexicanske parti PRI (*Partido Revolucionario Institucional*), som under forskellige navne havde regeret i Mexico siden 1929. Partiet smykkede sig fra begyndelsen med revolutionens oprindelige idealer, som de bl.a. kom til udtryk i grundloven fra 1917: økonomisk og kulturel uafhængighed (ikke mindst fra Europa og USA), fremskridt og demokrati samt social og etnisk lighed. I praksis repræsenterede partiet dog, hvis ikke før, så fra 1940'erne et autoritært regime, som lå langt fra grundlovens idealer.

Rius' kritik af partiet er ikke til at tage fejl af. På billedet ses partiets logo i det mexicanske flags farver på et lille skilt, der hænger fra revolveren ved siden af udsagnet: "Når noget er gjort i Mexico, er det velgjort". Sammen med den selvdestruktive, underforståede PRI-revolvermand er det svært at forstå forsidedegningen som andet end en stærk kritik af PRI som inkompetent og meget lidt revolutionært. Det var der mange gode grunde til i 1970'erne, hvor det var blevet synligt for de fleste, også i udlandet, at PRI og dets præsidenter repræsenterede et stærkt undertrykkende og voldeligt regime. Det blev særlig klart i 1968, hvor manges øjne var på Mexico i anledning af de Olympiske Lege, da politi, militær og paramilitære grupper dræbte flere end 300 demonstrerende studerende i en massakre på Plaza de Tlatelolco i Mexico City.

Kritikken af PRI er åbenlys, men forsidebilledet interesserer mig særligt på grund af en mere abstrakt kritik af den revolutionære fortælling om Mexico,

som PRI havde promoveret, og som havde været den officielle fortælling siden 1920'erne. Konkret ses kritikken i det faktum at PRI's logo mangler det R for 'revolutionær' som burde stå i det midterste hvide felt. Kritikken fremstår dog endnu stærkere i bogens titel, *Den lille mexicanske revolution*, i 'taleboblen', hvor brugen af diminutivet -cita, er endnu mere ydmygende end det lyder i den danske oversættelse til 'lille'. Samme effekt har det, når Rius inde i bogen fx sætter "Revolution" i anførselstegn.

Ifølge den revolutionære fortælling om Mexico repræsenterede revolutionen et afgørende brud i mexicansk historie, hvor de revolutionære helte i en alliance på tværs af land, by og socialklasser gjorde oprør imod præsident Porfirio Díaz' autoritære regime. Fortællingen havde både en klar økonomisk og kulturel komponent: mexicanerne skulle ud af det økonomiske afhængighedsforhold til USA, som havde forhindret landet, dets befolkning og virksomheder i at realisere den økonomiske modernisering, det havde potentiale til. I kulturel forstand gjorde fortællingen op med europæiske idealer og anerkendte landets særlige historiske og kulturelle arv: en ægte mexicaner var *mestizo*, dvs. en blanding af den oprindelige befolkning og europæisk indflydelse fra koloniseringen og frem. Dermed gav fortællingen også den oprindelige kulturarv en særlig status.

Den revolutionære fortælling om Mexico og kritikken af den over tid kan bruges som en prisme til studiet af landets politiske og kulturelle udvikling. Både fortællingen og modfortællingen kan findes mange steder, fra lovgivning (fx i 1917-grundloven) og skolebøger over filosofiske skrifter til murmalerier og tegneserier. Med afsæt i Rius' *Revolucioncita mexicana* vil jeg give et par eksempler på, hvordan den er kommet til udtryk i visuelle medier.

Den revolutionære fortælling blev etableret og aktivt promoveret kort efter revolutionens afslutning, bl.a. af filosofen og politikerens José Vasconcelos. Han blev i 1921 uddannelsesminister i præsident Álvaro Obregóns regering, og han spillede en central rolle, fordi uddannelse havde en høj prioritet i 1920'erne og 1930'erne. Vasconcelos brugte blandt andet Mexicos historiske tradition for murmalerier til at legitimere revolutionen. Regeringen finansierede stort anlagte og typisk historiske murmalerier af kunstnere som Diego Rivera og José Clemente Orozco, men den revolutionære fortælling slog også igennem i nye medier. Det gjaldt ikke mindst i de kommercielle (og i øvrigt amerikansk inspirerede) tegneserier fra 1930'erne, hvor bl.a. José G. Cruz' serie *Adelita y las guerrillas* for en stor del reproducerede den revolutionære fortælling.

Fortællingen forblev en hjørnesten under de efterfølgende PRI-ledede regeringer, som fra 1940'erne blev stadig mere autoritære og bevægede sig længe væk fra fortællingens grundlæggende værdier. Både i lovgivning og handling brød PRI med alle idealer fra 1917-grundloven, og den revolutionære fortælling

kom som nævnt ovenfor i stadig større modsætning til den virkelighed, som mexicanerne oplevede under PRI's regime.

Der var derfor ikke langt til den stærkt karikerede udgave af fortællingen eller måske mere præcist den modfortælling, som kom til udtryk fra slutningen af 1960'erne og i 1970'erne fra tegnere som Rius. Rius' socialistiske og kommunistiske fæller repræsenterede en bred strømning i Latinamerika, ikke mindst inspireret af den cubanske revolution i 1959. De fortolkede den revolutionære fortælling om Mexico som et fejlslagent projekt: Med PRI var der reelt ikke tale om nogen samfundsomvæltning. Rius' modfortælling, som den bl.a. kommer til udtryk i *La Revolucioncita mexicana*, inkludererede mange af de værdier, der var blevet udhulet hen over 1940'erne, 1950'erne og 1960'erne. I modfortællingen stod værdierne fra den oprindelige revolutionære fortælling igen centralt, ikke mindst økonomisk og kulturel uafhængighed af eller ligefrem modstand imod USA. Helten var hentet fra kontinentets uafhængighedsbevægelse fra første halvdel af 1800-tallet, fra den cubanske revolution og i mindre omfang fra den mexicanske revolution. Men denne gang var skurkene ikke kun Porfirio Díaz, men også de senere PRI-præsidenter. Både tid og rum blev omdefinert i modfortællingen. Hvad angår sted, blev fokus flyttet fra Mexico som selvstændig nation til Mexico som del af Latinamerika, og i tid blev revolutionens begyndelse håbefuldt sat til 1960/1970'erne.

Den revolutionære fortælling om Mexico – og den venstreorienterede modfortælling – kan også følges gennem 1980'erne og 1990'erne, hvor Mexicos deltagelse i frihandelsaftalen NAFTA fra 1994 og etableringen af Zapatista-bevægelsen samme år er særligt iøjnefaldende. Mange af komponenterne fra den revolutionære fortælling blev genoptaget og/eller omdefinert i den forbindelse. Med NAFTA-aftalen blev USA's rolle i fortællingen forandret, hvilket bl.a. Zapatista-bevægelsen protesterede imod. Bevægelsens navn, Zapatista, refererede i øvrigt konkret til en af revolutionens centrale helte, Emiliano Zapata. Samtidig genvandt visuelle medier og navnlig murmalier (og *street art*) terræn som en del af Zapatista-bevægelsen. Også de mexicanske karikaturtegneseriers rolle som kritikere af regeringen og autoriteterne blev genopfundet i nye såkaldte *fanzines* og i albums fra små, uafhængige forlag.

Med et fortællingsperspektiv, som det der anvendes i denne korte tekst, tages der afsæt i, at fortællinger er performative, og at modfortællinger til den officielle revolutionære fortælling i PRI's udgave derfor potentielt har været med til at forme eller ændre den mexicanske befolknings holdninger til bl.a. det politiske system. I et større studie ville man kunne udvide analysen af de visuelle mediers gennemslagskraft i det mexicanske samfund, og mere konkret, den meget populære Rius' værker. Herved ville man mere præcist kunne diskutere modfortællingens potentiale for indflydelse.

I hvilken grad eller hvordan fortællinger og modfortællinger har haft betydning for, at PRI mistede regeringsmagten i 2000, vil således kræve nøjere ana-

lyser og diskussion. Nederlaget kan forklares på mange måder alt efter, hvilke faktorer der inddrages af politisk, kulturel, økonomisk etc. art. Men Rius' forside-tegning fra 1978 illustrerer meget præcist, at partiet selv hjalp godt til: Partiet havde skudt sig selv gentagne gange og godt og grundigt, hvis ikke i ansigtet, så i foden, og tegningen har uden tvivl bidraget til at sætte spørgsmålstegn ved PRI's historiske legitimitet.

Siden 2000 har både det konservative PAN og det venstreorienterede PRD fået større indflydelse, mens PRI har mistet indflydelse. Flere præsidenter har repræsenteret PAN, og den nuværende præsident, Andrés Manuel López Obrador, repræsenterer det svært bestemmelige, men bl.a. populistiske *Juntos Haremos Historia* [Sammen Skaber vi Historie].

Der er stadig mange protester imod den politiske situation i Mexico, og den revolutionære fortælling om Mexico indgår stadig som en vigtig reference i forestillingen om nationen, og hvad det vil sige at være mexicaner. Både den revolutionære fortælling og de forskellige opgør med den – ikke mindst 1960/1970'ernes studenteroprør og protesterne mod NAFTA i begyndelsen af 1990'erne – er centrale referencer. Det er for eksempel tilfældet i de seneste såkaldte aktivistiske tegneserier, som leger både med de historiske referencer og med de nye tegneserie-formater og -muligheder i form af 'grafiske romaner' og internettets og de sociale mediers nye publicerings- og debatfora. De aktivistiske tegneserier refererer også tilbage til 1920'ernes dannende murmalerier og ikke mindst til Rius' opdragende og satiriske historieskrivning. Denne gang sker det ved at trække på dokumentarisme og ved at fokusere på nye, kollektive, helte i storbyens nabolag og i landsbyer.

Rius døde i 2017 efter at have sat sit helt afgørende præg på mexicansk karikatur, på senere karikatur- og tegneserietegnere og på den revolutionære fortælling om Mexico. Tegningen af den bagvendte pistol fortjener derfor en forside mere, denne gang på *TEMP*.

ANNE MAGNUSSEN
LEKTOR, PH.D.
INSTITUT FOR HISTORIE
SYDDANSK UNIVERSITET
MAGNUSSEN@SDU.DK