



EL DESPOJO y la angustia.



DISTINTAS personalidades para los muchos aspectos de México.

UN GRAN ARTE AL SERVICIO DE

UN GRAN PUEBLO

ANTONIO RODRIGUEZ

DIEGO LLEVA su mirada hacia los orígenes desconocidos del pueblo mexicano.



Digitalizado por  Instituto Nacional de Bellas Artes  CONACULTA
UNQUE menos conocido, este aspecto del grabado en México ofrece igualmente un indiscutible interés.

El primer grabado de este tiempo representa un cometa que fue visto en la ciudad de Puebla por un astrónomo aficionado, en la primera mitad del siglo XVIII. Después, el grabado periodístico con función informativa ofrece a los lectores una imagen objetiva de la pirámide de El Tajín, descubierta casualmente por un fiscal de las haciendas del tabaco, a fines del siglo XVIII. Reproduce los tipos de monstruos que aparecen en varios lugares del país. Sirve para explicar cómo se reproduce e industrializa la cochinilla, etc.

La introducción de la litografía en México, en el primer tercio del siglo XIX, por el italiano Claudio Linati, da un impulso nuevo a la técnica de la reproducción gráfica.

La revista *Iris*, en 1836, inicia con una caricatura litografiada una tradición de estampa satírica, política y de costumbres, que ha de prolongarse a lo largo de todo el siglo XIX en revista tan importantes como *La Orquesta*, *El Ahuizote*, *El Hijo del Ahuizote*, *El Rascatripas*, *Historia Danzante*, etc., en las cuales se distinguen los grandes dibujantes: Escalante, Villasana, Iriarte, Hernández.

Caso aparte, la revista *Don Bullebulle*, de Yucatán, consagrada particularmente a la crítica de costumbres, se convierten en tribuna de uno de los grabadores más originales del siglo pasado: Gabriel Gahona, conocido por Picheta.

En esa época, aparecen álbumes litografiados como *México y sus alrededores* y *Monumentos de México*. Ignacio Cumplido, el primer impresor del siglo, edita revistas preciosamente ilustradas, como el *Presente Amistoso*, dedicada a las señoritas de México. Y el libro ilustrado alcanza un apogeo que sólo en los últimos cinco años comienza a ser igualado.

La Academia de San Carlos, fundada en 1781 y dirigida por el grabador Jerónimo Gil, produjo centenares de grabados de espléndida factura y enseñó la técnica del grabado, particularmente el de talla dulce, a muchos alumnos. Pero su obra, limitada fundamentalmente a la traducción de cuadros célebres al lenguaje del grabado, no alcanzó el vigor de la litografía satírica y política de las revistas gráficas o la del grabado popular en madera, que hasta el fin del siglo XIX produjo una iconografía religiosa ingenua y sencilla pero de gran belleza.

Ya hacia fines del siglo y un poco como síntesis de ambas tendencias —la sátira en la prensa, lo popular en la estampa religiosa y profana que se vendía en los mercados y ferias— surgen en México dos artistas que elevan el grabado a una nueva altura: Manuel Manilla y José Guadalupe Posada.

El primero dibuja personas y escenas de la vida popular: payasos, equilibristas, toreros, con un realismo no desprovisto de fantasía e inspirado en la vieja tradición del culto a la muerte y de la actitud chocarrera asumida por el pueblo ante ella —posible reflejo del arte azteca que lo medieval europeo llevado a México por los españoles reforzó— anima las *calaveras* que Posada convertirá poco después en género decisivo de la gráfica mexicana.

Estas *calaveras* son la representación satírica de personajes conocidos, bajo la forma de esqueletos. De un modo general, se dirigen contra personajes odiosos: malos gobernantes, políticos venales, traidores, a quienes por una especie de proceso mágico, convirtiendo el deseo en realidad artística, se les adelanta la muerte. Además, se complementa la intención del grabado con versos incisivos sobre las fechorías que el hipotético muerto realizó en vida. Pero, por extensión, las *calaveras* pueden retratar también a seres amistosos.

El segundo de estos artistas constituye el fenómeno más extraordinario del arte mexicano de fines del siglo pasado y comienzos de éste.

De origen popular, este prodigioso artista que nunca se separó del pueblo y que al morir fue enterrado en una fosa de sexta clase, recreó a lo largo de quince mil grabados —esto es, casi un grabado por día— toda la vida de su época.

Sus ojos vieron y sus manos dibujaron todo lo que de importante ocurrió en el país: las luchas callejeras, los pleitos de las comadres, los crímenes, los milagros, las inundaciones, los fusilamientos, la vida cara, y, en fin, la Revolución. Criticó a los tiranos, exaltó al pueblo, satirizó a la parte más corrompida de la burguesía, glorificó a los héroes.

Sin darse cuenta de ello, Posada coloca las bases del arte que se eleva en 1922 con ímpetus nue-

vos, ambiciones más altas y orientación política más nítida en Rivera, Orozco, Siqueiros y contemporáneos.

Con su muerte, acaecida el año de 1913, el grabado deja de producirse. Pero el editor de este gran artista, su compañero de armas Vanegas Arroyo y después sus descendientes siguen utilizando las planchas grabadas por el artista para ilustrar corridos, hojas callejeras, calaveras, etc.

La pintura mural, que constituye el fenómeno más extraordinario y trascendental de la cultura mexicana después de la Conquista, nace precisamente el año de 1922, cuando la revolución que estalló en México el 20 de noviembre de 1910 pasa de la lucha armada a sus más urgentes realizaciones bajo la forma de un gobierno estable, progresista y de orientación nacional.

Durante la época colonial, el arte, con toda la importancia que desde el punto de vista estético posee, constituye de hecho uno de los instrumentos empleados por los conquistadores para asegurar su dominación.

Los templos, claro está, son las *casas* del nuevo dios, donde la parte esencial del proceso de transformación religiosa se opera. La escultura a pesar de la influencia indígena que ayuda a perpetuar los rasgos de la mentalidad prehispánica, contribuye a difundir la fe, y la pintura, totalmente bajo el control de la Iglesia, se limita a recrear con buena técnica pero sin mucha imaginación, lo que se hacía en España.

Los escultores indígenas, de extracción popular, simples *artesanos* pero dotados de genio, imprimen el sello de su personalidad a las cruces de piedra que tallaban, pasando de contrabando formas idolátricas cuyo sentido los frailes no lograban descifrar, pero los pintores cultos, oficiales y medio cortesanos, no se atrevieron ni siquiera a poner en el fondo de sus cuadros un paisaje, un árbol o una planta de México. Es preciso reconocer que el vigilante Santo Oficio reprimió con la cárcel a algunos artistas que se permitieron ciertas libertades.

El barroco expresa anhelos de libertad y anuncia quizás la explosión nacional que se gestaba en el país, pero sería exagerado decir que influye en este sentido sobre el pueblo.

La literatura de fines del siglo XVIII y principios del XIX glorifica lo nacional, lanza los primeros gritos de Independencia, sirve a la nación en su lucha contra los invasores, apoya los movimientos liberales, pero es todavía incipiente como manifestación estética.

En las postrimerías del siglo XIX, el gran pintor José María Velasco recrea el paisaje de México en cuadros monumentales, realistas y muy bellos, pero no se fija aún en el hombre.

Finalmente, el grabado, reflejo de la vida, se rie de ella, la satiriza, pero carece de profundidad ideológica. El mismo Posada, a pesar de la riqueza de su expresión, queda, con frecuencia, en un populismo sano pero menor, que le impide distinguir, en medio del momentáneo caos, la luz verdadera.

¿No es de Posada, pese a las dudas de Leopoldo Méndez, un terrible aunque magistral grabado, en el que presenta a Zapata, *líder* de la lucha por la tierra, como un feroz Atila?

Sólo la pintura mural y las artes que florecen alrededor de ella —el grabado, la fotografía y las pinturas de caballete— logran establecer un equilibrio entre el contenido y la forma. Sólo ella logra, gracias a ese equilibrio, ejercer una influencia profunda sobre la vida del país.

Y no es por azar sino por razones muy concretas y precisas por lo que este interesante y complejo fenómeno se produce.

Al gestarse en 1910 la Revolución, contra el dictador Porfirio Díaz que por el espacio de tres décadas detentó arbitrariamente el poder, la pintura se encontraba ya en un estado de incipiente inconformidad.

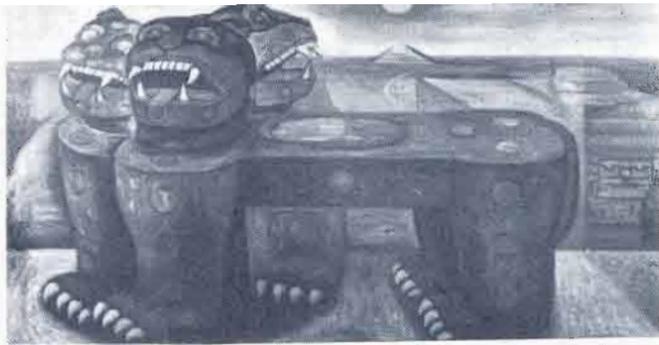
Deslumbrado por el prestigio del extranjero y por la falta de fe en lo propio que dominaba todos los aspectos de la vida, el dictador y sus ministros incluyen en el programa de fiestas del Centenario de la Independencia una exposición de pinturas españolas, olvidando la existencia de los mexicanos. Los jóvenes pintores de México, indignados con este desprecio inauguran una exposición paralela. En 1911, después de iniciada la Revolución, los estudiantes de San Carlos inician una huelga contra los procedimientos académicos de enseñanza, que, en el fondo, era dirigida contra la dirección de la Escuela, entonces en manos de un español. Finalmente, crean una escuela



La entraña de Orozco se mitre en el drama de México y su inapagada rebelión.

Siqueiros recrea el llanto de la historia y amasa con él una obra llena de amores.





NO ES POR azar que tales obras de arte se crean.



SINO POR razones muy concretas y muy precisas.



LA FORMA realista y libre en la cual se advierten rasgos de plásticas antiguas y modernas.



YA NO SE puede pintar como antes.

al aire libre, antiacadémica, e impiden el funcionamiento de la Academia.

Llevados de rebeldía en rebeldía, los jóvenes pintores se enrolan en los ejércitos de la Revolución. Durante años consecutivos, muchos de los grandes pintores actuales —Siqueiros, Orozco, Francisco Goitia y otros— recorren el país participando con las armas en la mano o como ilustradores de periódicos en los combates que se desarrollaban bajo el lema de *Tierra y Libertad*, o *Por la Constitución*.

Y al recorrer el país, que por su gran extensión y falta de comunicaciones constituía un misterio, los pintores descubren —como lo habría de confesar después Siqueiros— el paisaje, el arte popular, la arqueología y el color de México. Pero descubren sobre todo al campesino y al obrero, al indio y al mestizo pobre, que las luchas por la tierra y la libertad habían elevado al primer plano de las inquietudes sociales. Descubren al hombre que los artistas de antes no habían tenido el genio o la libertad de pintar. Y descubren, al fin, el grande, el apasionante y patético drama de su patria.

¿Qué actitud asumir ante este descubrimiento? ¿Seguir pintando, como en el pasado, naturalezas muertas, paisajes bucólicos, retratos de clientes adinerados? ¿Continuar realizando pequeños cuadros de caballete para *amueblar* casas? O, por el contrario, ¿transmitir su descubrimiento en alta voz, sin temor a la estridencia, en los lugares públicos del país para que todo el mundo los escuchara?

Los pintores mexicanos se inclinaron por esta última posibilidad.

CONTENIDO DEL ARTE NUEVO

Arrebatados por el fuego de un ideal adquirido en la lucha que los artistas bohemios del pasado ignoraron, los pintores del 22 se entregaron con un entusiasmo heroico a la tarea de expresar por medio de su arte la grandeza y la hondura del drama que habían contemplado.

En un gesto de rebeldía que lleva en sí mismo la impronta de su inconformidad política, los pintores rompen el cuadro de caballete, proclaman su desprecio por esa forma del arte que consideran menor y burguesa y buscan una tribuna pública en los muros de los edificios frecuentados por el pueblo.

Al mismo tiempo que cambian el cuadro de pequeñas dimensiones, intimista, *pequeñoburgués*, por las dimensiones heroicas y el tono *orquestal* de los

grandes muros, los pintores mexicanos, influidos en alto grado por la Revolución Socialista de Octubre, sustituyen la vieja temática —religiosa, histórica o sensual— por una temática en que el obrero y el campesino representan el papel de protagonistas.

Diego Rivera, llevando su mirada hacia los orígenes conocidos del pueblo mexicano, plasma la vida del hombre en las antiguas culturas aborígenes, glorifica la labor de los que trabajan y canta, por medio de la línea y el color, la epopeya del pueblo mexicano en su lucha por la libertad y la independencia.

Creador de una obra sin paralelo, en la que se reflejan los múltiples aspectos de la vida y la historia de México, la lucha del pueblo por la conquista del agua, las luchas obreras, la lucha por la tierra, etc., Diego influye como nadie en la creación y reforzamiento de una conciencia mexicana. A él se debe también la más enternecedora galería de niños hecha en México.

Orozco, con las entrañas desgarradas por el drama de México, propaga a los edificios públicos el fuego de su nunca aplacada rebeldía y dirige los golpes de su crítica demoledora contra la corrupción y la injusticia. A veces, cegado por la ira, critica todo en forma iconoclasta sin ofrecer una perspectiva. Pero sus contradicciones se resuelven en la figura central de su obra *Hombre en llamas* que, a pesar de estar envuelta en fuego, camina, camina siempre hacia adelante sin nada que le detenga.

Siqueiros, tantas veces colocado ante el dolor, recoge el llanto de los que sufren y amasa con él una obra llena de ternura, que a veces es sollozo y a veces es grito. Pero, impulsado por una rebeldía activa que le ha llevado de la Revolución a la guerra de España, de las luchas políticas y sindicales hasta la cárcel y el destierro, transforma las lágrimas de los que sufren, en fermento de lucha revolucionaria. Incluso cuando parece sólo violencia, pasión desorbitada y dinamismo incontenible, la obra de Siqueiros suena a toque de clarín.

Goitia penetra hasta lo más hondo del alma indígena y convierte su amargura acumulada en siglos de opresión en poemas desgarradores.

El Dr. Atl imprime a sus paisajes, profundamente humanizados, toda la violencia de los dramas de que la tierra de México ha sido teatro.

Rodríguez Lozano refleja el despojo y la angustia de los desposeídos. Frida Kahlo canta el heroísmo del hombre a quien ninguna desgracia, por más intensa

que sea, logra atenuar el entusiasmo creador. Guerrero Galván es la ternura callada del indígena; hecha poesía. En Chávez Morado, se adivina la fuerza del mestizo de las dos razas, maduro ya para enfrentarse a sus destinos. La nobleza, la dignidad reviven con un aire de serena gracia, de reposado lirismo y no pocas veces de inpetuosa rebeldía en las figuras de Zalce. Xavier Guerrero, el más indígena de nuestros pintores, esconde en la serenidad de su línea melódica y de sus tonos silenciosos la queja que puede convertirse en explosión.

Raul Anguiano, María Izquierdo, Castro Pacheco, Juan O'Gorman, Pablo O'Higgins, Julio Castellanos, Luis Arenal, Antonio Ruiz, Fernando Leal, Cantú y tantos otros desarrollan con distinta personalidad los múltiples aspectos de México y del hombre mexicano. Y hasta los pintores conquistados por el abstraccionismo, que ciertos círculos extranjeros estimulan por todas las formas a su alcance, reflejan a México en la poesía del color, en la fuerza de la sugerencia plástica y en la fantasía del arte popular, como es el caso de ese pintor de gran talento que se llama Rufino Tamayo.

Así a lo largo de treinta y tres años, se ha formado la pintura que por sus rasgos particulares ha merecido ya la designación de Escuela Mexicana.

EL GRABADO ACTUAL

En 1922, poco después de realizadas las primeras pinturas murales, el grabado surge en México sobre bases nuevas. El francés Jean Charlot y Fernando Leal por un lado y Francisco Diaz de León y Gabriel Fernández Ledesma por otro realizan los primeros grabados de esta época.

Al principio, estos artistas sólo se proponían restituir el grabado a la función estética que en el siglo pasado había perdido en Europa al convertirse prácticamente en una técnica artesanal. Como se sabe, los talleres de Panemaker grababan en serie, aunque magistralmente, los dibujos que Gustavo Doré ejecutaba. Pero, rápidamente, el grabado se convierte en una necesidad del movimiento político. Obligados a ilustrar periódicos, revistas, hojas sueltas y carteles por medio de procedimientos baratos y expresivos, los pintores y dibujantes encontraron en el grabado en madera y linóleo la forma de expresión por excelencia.

Orozco, Rivera, Siqueiros, Xavier Guerrero ilustran *El Machete*, que después se convierte en órgano político.



LA PINTURA mexicana, eminentemente popular.



SE ESFUERZA por encontrar un lenguaje claro que corresponda a su destino.



ES UN ARTE revolucionario con forma revolucionaria.



NUESTROS PINTORES cambian caballetes por muros.

Leopoldo Méndez, en Veracruz, presionado por la necesidad de ilustrar el periódico revolucionario que editaba el doctor Ignacio Millán, realiza ahí sus primeros grabados.

Leal, Ledesma, Revueltas y más tarde Alfredo Zalce, Chávez Morado y Dosamantes ilustran nuevos periódicos y revistas: 30-30, *Frente a frente*, *Horizontes* y tantos otros.

Con el tiempo, este gran movimiento artístico cristaliza en organizaciones como el Taller de la Gráfica Popular, que por medio de la estampa, del cartel, del manifiesto, del libro, de la hoja suelta, del corrido y de las calaveras realiza una constante actividad antifascista, por la paz, contra los enemigos del pueblo; la *Escuela de Artes del Libro* —donde el checo Koloman Sokol dio clases durante varios años—; la *Sociedad de Grabadores de México*; el *Taller Guadalupe Posada*, de Uruapan —donde el joven maestro, Manuel Pérez Coronado descubrió un procedimiento barato y rápido para la reproducción de manifiestos y carteles por medio de cera y miel de abejas; la *Sociedad de Artistas de Puebla* y un grupo de artistas de Chiapas que se reúne alrededor de la revista *Ateneo*, en la cual se distinguió el gran artista autodidacto Franco Lázaro Gómez.

Actualmente, junto a maestros consagrados como Leopoldo Méndez, Alfredo Zalce, Chávez Morado, Pablo O'Higgins, Carlos Alvarado Lang, Pancho Díaz de León, Julio Prieto, Angel Bracho, Abelardo Avila e Ignacio Aguirre, está surgiendo una pléyade de artistas de primera línea como Arturo García Bustos, Castro Pacheco, Alberto Beltrán, Andrea Gómez, García Robledo, Manuel Pérez Coronado, Lorenzo Guerrero, Alvarez Amaya, Celia Calderón y Fanny Rabel, que continúan con honor la tradición gloriosa del grabado mexicano.

LA BUSQUEDA DE UN LENGUAJE EXPRESIVO.

De temática eminentemente popular, la pintura mexicana se ha esforzado por encontrar un lenguaje claro que corresponda a su esencia y a su destino social, pero considera que el pueblo tiene la capacidad necesaria para asumir un papel activo, como ser pensante dotado de sensibilidad, ante la obra de arte.

Los pintores mexicanos consideran que las corrientes estéticas de este siglo —el cubismo, el expresionismo, etc— se esterilizan al encerrarse vo-

luntariamente en sus estrechas limitaciones, mas no rehusan aprovechar los aportes que sus respectivas expresiones han dado a la pintura.

Por eso es por lo que, huyendo de toda deformación deshumanizadora, desprecia el naturalismo fotográfico, frío, inerte, que despoja al artista de toda fantasía, frena el impulso creador y reduce al público a la categoría de retrasado mental.

Teóricamente enemiga del formalismo aunque a veces incurra en él, la pintura mexicana explora el terreno de la forma a fin de encontrar un lenguaje expresivo y elocuente, propio de sus inquietudes e ideales revolucionarios.

Justamente por considerar que a un arte revolucionario corresponde igualmente una forma revolucionaria, la pintura mexicana desprecia el academismo del siglo pasado que en su voluntaria sumisión a una técnica de recetas, se convirtió de hecho en una pintura formalista en que el tema era ahogado por el preciosismo de la factura.

Convencida, por otra parte, de que la forma, las dimensiones, la ubicación de la obra —y según David Alfaro Siqueiros hasta el material y las herramientas empleados— influyen en el carácter del arte, los pintores de México —sin insistir en la postura sectaria de los primeros tiempos— cambian siempre que pueden el cuadro de caballete, que en las condiciones de la sociedad actual es predominantemente decorativo, por el muro de los edificios públicos, antes en el interior, ahora en el exterior, en cuyas paredes puedan desarrollar temas humanos, nacionales, revolucionarios, en un tono elocuente para un público de masas.

Difícil sería que un movimiento de tan ambiciosos propósitos no acusara titubeos, faltas y contradicciones.

Frente al realismo, que es aún dominante, se yergue la tendencia estética del abstraccionismo, que es impulsada por enemigos de la Escuela Mexicana.

A pesar de revolucionarios, algunos pintores huyen de la realidad que tienen ante sus ojos y en vez de desarrollar los grandes problemas de nuestros días prefieren refugiarse, cómodamente, en la apología del pasado.

No pocos de los pintores que combaten la ilegibilidad del abstraccionismo usan formas jeroglíficas del mundo precortesiano, que sólo los arqueólogos o estudiosos del pasado conocen, creando de hecho para las grandes masas una variedad de abstraccionismo o de escritura para iniciados. Otros, en su afán de

extraer todas las posibilidades de expresión que la forma ofrece, se dejan muchas veces dominar por el canto de sirena de la forma por la forma, en detrimento del equilibrio que todo buen arte requiere entre la palabra y la idea.

ASPECTOS DE ESTA EXPOSICION

Dificultades de todo orden, pues no es fácil traer una exposición de este tipo desde América hasta Europa, impidieron que el lote de la pintura de caballete fuera más representativo y numeroso.

Las obras maestras de Orozco, *Cristo destruyendo su cruz*, *Prometeo*, etc., no fueron prestadas por los coleccionistas privados que las poseen. El *Tata Jesucristo*, de Goitia, considerado como uno de los cuadros más importantes de nuestra pintura, falta. Alfaro Siqueiros ganaría mucho con exhibir sus poderosos *Madre campesina*, *El eco del llanto* y *El esteta en el drama*. Frida Kahlo, a quien México debe una de las obras más profundamente humanas, está ausente. Sentimos que por las mismas razones, el público de Checoslovaquia no pueda apreciar el *Juárez*, *La negra sentada* y los enternecedores retratos de niños de Diego Rivera. No se exhiben cuadros de Julio Castellanos o de jóvenes tan vigorosos como García Robledo y Manuel Pérez Coronado. Y para juzgar la pintura mexicana en su conjunto, habría que ver también las obras del fino colorista Rufino Tamayo, y del angustioso Manuel Rodríguez Lozano. También faltan las obras de ese verdadero maestro de nítida intención popular que es Antonio Ruiz.

Sentimos que la fotografía, convertida por Manuel Alvarez Bravo, Lola Alvarez Bravo, Nacho López, Tina Modotti, Reynoso, Figueroa, Moctezuma y otros en manifestación artística, realista y poética de primer orden, no esté representada en este conjunto de nuestro arte contemporáneo.

Pero esta exposición ofrece sin embargo una muestra suficiente para el examen de nuestra pintura contemporánea.

La pintura mural está expuesta a través de reproducciones fotográficas. Naturalmente, se trata de reproducciones en blanco y negro y son reproducciones de fragmentos de obras que sólo en su sitio y completas adquieren toda su potencialidad. Pero constituyen sin duda un buen elemento de análisis.

(Este artículo es en realidad una conferencia que Antonio Rodríguez dio en Praga, con motivo de la visita de nuestra exposición de Arte Mexicano a los países de atrás de la Cortina de Hierro).