

EL RÉGIMEN ARTISTA, CUNA DEL RENACIMIENTO MEXICANO

Adrián Gerardo
Rodríguez Sánchez

Azuela de la Cueva, Alicia, *Arte y poder. Renacimiento artístico y revolución social*. México, 1910-1945, El Colegio de Michoacán/Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

Se suele decir que la Revolución Mexicana, lo que sabemos y captamos de ella, también fue pintada. En este acto se enfatizan tres nombres: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, de los cuales el primero es el que más absorbe referencias y atenciones, mexicanas o no. Esto, para el estudioso social, es craso error, pues acepta el color oficial de tal historia, además de que le asigna un papel pasivo a los artistas en la construcción misma del nuevo gobierno; como si ellos se hubieran limitado a dibujar los vaivenes y las querellas de lo que política y socialmente estaba pasando. Una primera conclusión que nos deja el libro de Alicia Azuela es que los dos anteriores enunciados son negativos. Ni los llamados “tres grandes” fueron los únicos artistas de la revolución y ni los artistas se comportaron pasivamente ante los acontecimientos, sino todo lo contrario, ellos son, en buena dosis, actores, constructores y diseñadores de la imagen de la Revolución Mexicana, que no deja de irradiar hacia el extranjero: salvajismo, esperanza, arte, raza, modernidad, cultura, utopía, barbarie, Villas y Zapatas, entre otras cosas, y que también son, por otra parte, designaciones constitutivas de esa “fascinante abstracción” llamada México, como Lesley Byrd Simpson lo expresó.

El libro de Alicia Azuela nos deja estas conclusiones y otras no menos interesantes, sugestivas y contundentes; y es que el intrincado vínculo entre arte y poder esta hinchado de ambigüedades o supuestos, que hay que superar. El libro de Azuela marcha a paso firme en este sentido. Erudito, ordenado, claro y preciso, no deja de ser una buena lectura, aunque con cierto toque rígidamente académico. Sostenido en un aparato teórico bien definido y riguroso hasta donde puede, ahí se cruzan y se complementan las ideas de Pierre Bourdieu, Eric Hobsbawm, Benedict Anderson, Marshall Berman, Georges Balandier y las contenidas en una ya conocida bibliografía hecha en México que va de Ricardo Pérez Montfort hasta Guillermo Sheridan. El material bibliográfico es amplio, lo cual, pero no únicamente por eso, sitúa al libro en la corriente de estudios conocida como “nueva historia diplomática”. Además, el libro podría convertirse sin complicaciones en un clásico sobre el tema de la construcción de los modernos Estados nacionales, como lo son el *Artifugio de la nación moderna* de Mauricio Tenorio o *La jaula de la melancolía* de Roger Bartra.

Pero sería mejor poner las manos en el texto y diseccionar con cuidado los temas que trata, y hacer partícipe al lector de nuestra lectura.

La Revolución Mexicana lo es en la medida en que también se considera mundial; es por eso que no se deja de decir que fue la primera revolución del siglo XX. En ella se condensaron un número indefinido de esperanzas y de proyectos artísticos y sociales, concebidos desde dentro y fuera de México. Estos sucesos dieron forma y trazo a lo que más adelante sería nombrado por Jean Charlot como el Renacimiento mexicano. De este suceso trata el libro de Azuela, el cual es analizado en las dos principales expresiones que tuvo: el muralismo y las escuelas al aire libre.

Azuela aborda las dos anteriores expresiones en el discurso en que se sustentan. Es decir, esa base cultural en que los políticos revolucionarios y los artistas convergían, para, a partir de allí, llevar a cabo sus acciones y sus alianzas. Tal discurso era el de ver a la revolución como un acto de justicia triunfante, que le devolvió a

México su esplendor precolombino y la capacidad artística nata al mexicano, la cual, supuestamente, se mantuvo escondida o reprimida durante más de cuatro siglos, desde la colonia hasta el porfiriato. Así, tal discurso fue la vertebra en que se erigió la nueva nación mexicana, como un elemento de identidad, y más como acto legitimador no sólo de políticos, sino también de sus socios los artistas. Es de esta interacción de donde nace el llamado Renacimiento mexicano.

Azuela analiza tal renacimiento en los llamados sistemas simbólicos, los cuales se contienen en la producción de imágenes, en los programas educativos y en la interpretación que se hicieron de estos en su tiempo. En otras palabras, la autora se ocupa del imaginario gráfico y literario de las obras con que los artistas, escritores e intelectuales dieron forma y sentido al renacimiento artístico, concepto que se asoció con la revolución política –como ya se dijo.

El aspecto que en parte le da fascinación y originalidad al texto es el enfoque internacionalista, o mejor dicho, transculturalista; viendo al Renacimiento más como un fruto de la modernidad que como una copia de las vanguardias europeas, con lo cual se quiere decir que tal renacimiento artístico fue en su momento vanguardia mundial. Esto es interesante, pues la autora da las coordenadas temporales y geográficas que le permitieron ser a la Ciudad de México, por unos años, capital artística internacional. Así tenemos más o menos una fórmula: Primera Guerra Mundial + Revolución Mexicana + Revolución bolchevique + desilusión socialista y comunista en los Estados Unidos + decadencia del arte abstracto = Renacimiento mexicano. Fórmula que asocia ciudades como Nueva York, París, Barcelona y Ciudad de México.

Por lo anterior, el texto de Azuela se enmarca en la corriente de la nueva historia diplomática, pero además por otros aspectos. Es profundo y revelador el análisis que se hace del trabajo del embajador Dwight Morrow en México, por conseguir el apoyo de fundaciones como Ford o Rockefeller, para patrocinar a artistas mexicanos en los Estados Unidos, sobre todo a su amigo comunista, Diego Rivera; así como su intervención para consumir exposiciones de arte

mexicano en Nueva York. Mención aparte necesita la investigación que Alicia dedica al libro de Anita Brenner, *Ídolos tras los altares* y su impacto en círculos artísticos e intelectuales estadounidenses.

Otra vena jugosa y bien explotada por la autora es la construcción de la cosmovisión del pensamiento moderno. Este tenía como base dos conceptos, que también contagiarían el gusto de los artistas europeos y norteamericanos: el primitivismo y el esencialismo. El primero consistió en el choque que Occidente, específicamente Europa, tuvo con la otredad, es decir, con las colonias y el Nuevo Mundo, así como las culturas anteriores a la modernidad, como las antiguas; esto permitió al pensamiento moderno reivindicarlas, poniéndolas en un lugar de admiración y de objetos de estudio, campo al que pertenecía –se puede decir que todavía– México. También, el primitivismo, dio lugar a la creencia de que en tales sociedades “primitivas” la obra de arte dejaba ver la identidad del pueblo, entendiendo a éste como totalidad; así el arte popular era el reflejo de un pueblo, de aquí que las artes del pueblo pasaran a ser parte de la construcción del nacionalismo mexicano.

El otro concepto, el esencialismo:

Tiñó la fe compartida en un principio único, ya sea que se tratara de los componentes básicos del pensamiento racional y científico, de la cosmogonía panteísta creyente en la mismidad del todo de los fenómenos naturales, sociales y artísticos o de la entronización compartida del arte por su capacidad de develar y de dar corporeidad a la inherencia de la realidad. Fue por ellos que en la conformación de la nueva era estuvo implícita la construcción de un imaginario sustantivo capaz de apuntalar la modernidad en su cambiante y antinómica fisonomía (p. 198).

Este concepto recobró fuerza en el pensamiento moderno, a partir de la Primera Guerra Mundial, la cual derrumbó valores morales y estéticos, así como le quitó a Europa la hegemonía cultural, política y social.

Estos dos conceptos, esencialismo y primitivismo, coadyuvaron para que muchos artistas e intelectuales europeos y norteamericanos

vieran en México una nueva oportunidad para hacer su quehacer, para llevar a cabo una utopía socialista, comunista, revolucionaria y artística; cosa que el régimen nacido de la revolución ofreció con un campo fértil. Con estos artistas, como Joseph Freeman, Frank Tannebaum, Anita Brenner, Jean Charlot, Tina Modotti, entre otros, se conformaría el Renacimiento mexicano, pero también no se puede entender éste sin los actores mexicanos que tuvieron una formación en Europa, como Siqueiros y Rivera; aunado a éstos sobresalen figuras esenciales de la talla de José Vasconcelos, Manuel Gamio y Antonio Caso. Pero explicar el pensamiento y obra de Vasconcelos y su influencia en el renacimiento merece una reseña aparte; no obstante, se puede decir que sin su casi fe en la cultura como promotor de la revolución en la sensibilidad del pueblo, así como su controversial actitud de dejar plena libertad o no a los muralistas para que hicieran su trabajo,¹ el renacimiento no se concebiría como tal.

Carlos Monsiváis dijo atinadamente lo que el muralismo significó para México:

Además de sus logros, el muralismo mexicano es fundamental en la difusión del “orgullo mexicano” tan sincero o tan insincero como se quiera, pero expresión en rigor del afán no de singularizar una colectividad, sino de –sin miradas paternalistas de por medio– añadir al panorama internacional el arte de México.²

La cita señala una característica fundamental del muralismo, su atributo internacional. Por lo tanto, al polinomio del nacionalismo se le añaden otras variables, como el internacionalismo, la transculturalidad y la existencia de una elite cultural que a pesar de ser de diferentes países, está en contacto constantemente. En esencia, no

¹ Un trabajo que aborda esta controversia es el de John Charlot (hijo de Jean). Éste se inclina por la tesis de que los muralistas bajo el patrocinio de Vasconcelos tuvieron la completa libertad de trabajar sus temas. Véase “Patrocinio y libertad creativa; Vasconcelos y sus muralistas”, en *Parteaguas* (Revista del Instituto Cultural de Aguascalientes), núm. 13, verano 2008, pp. 97-105.

² Monsiváis, Carlos, “El muralismo: la reinención de México”, en Semo, Ilán (coord.), *La memoria dividida. La nación: iconos, metáforas, rituales*, Fractal, México, 2006, pp. 179-198.

se puede entender el nacionalismo fraguado por el régimen revolucionario sin el papel de los intelectuales y artistas extranjeros. El nacionalismo quiere ser a la vez una exaltación de lo autóctono, una representación de los valores universales y de la modernidad. Eso lo muestra contundentemente Azuela.

Es así como, por otro lado, el nacionalismo apela a un primitivismo, y de ahí que éste sea la base del éxito de un proyecto como lo fueron las escuelas al aire libre. En estas asistían supuestos niños-indígenas o mestizos, quienes comprobaban el talento nato del “mexicano”. Pinturas de estos fueron de gira por Europa, causando un asombro análogo, como el oxolote mexicano en París. Fue en este contexto –y lo apunta acertadamente Azuela– donde se empezó a formar la imagen del mexicano: como un ser sanguinario y artista a la vez. ¿Y a poco no? Cuando se piensa en la Revolución Mexicana, de manera instantánea, el pensamiento sabe a sangre y arte; esto es el resultado de una invención de casi cien años.

Otro aspecto cardinal al que alude Azuela, y que sobresale por el hecho de que la autora lo dice constantemente, es la cuestión monetaria. El artista va tras el dinero sin pensarlo. De alguna manera tiene que ejercer su trabajo y ganar con ello lo necesario para vivir. Esto lo supieron hacer muy bien Orozco, Rivera y Siqueiros. A pesar de sus posiciones políticas comunistas, tal parece que los tres las sacrificaron por tener acceso a un mundo donde se les pudieran pagar bien por lo que sabían hacer: murales. Esto confirma, de cierta manera, algo que se dijo anteriormente: el prestigio del arte mexicano se impone desde afuera. Los llamados “tres grandes”, lo fueron porque supieron moverse en el ambiente intelectual estadounidense, y porque tuvieron que ver con vanguardias europeas. Así, el arte mexicano lo es porque también es del gusto extranjero, se puede decir.

El libro de Azuela es completo, es lo que pide un lector exigente: claridad de términos, orden, ideas y conclusiones, no se puede pedir más. Pero una buena lectura siempre sugiere preguntas, observaciones, sugerencias, profundizaciones. En este sentido van los últimos párrafos de esta reseña.

Algo que es necesario plantearse es la procedencia regional de esa llamada élite cultural mexicana, que construyó y fue partícipe activa del nacionalismo y su imagen. Es interesante hacer notar aquellos personajes que nacieron en la región del Bajío. No es por exaltar ni reivindicar identidades, sino por darnos cuenta que la provincia, por medio de sus artistas “transterrados” a la Ciudad de México han contribuido a “forjar patria”. Sería enriquecedor saber cuáles son los valores, o mejor dicho, cuál es el rol de la provincia en la elaboración de la imagen de México. Esto no es de poca importancia. Sería la contraparte de lo que hace Azuela. Si la autora dice que la construcción de la imagen nacional de México fue también internacional, yo diría a su vez que fue provinciana, hasta regional específicamente.

Qué sería del nacionalismo mexicano sin Jesús F. Contreras, Saturnino Herrán, Manuel M. Ponce, Ramón López Velarde, los hermanos Enrique y Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Enrique González Martínez, Agustín Yáñez, Alfonso Esparza Oteo, Gerardo Murillo (Dr. Atl), Mauricio Magdaleno o, el imprescindible, José Guadalupe Posada, quien, como dice Alicia Azuela, fue el padre adoptivo de los muralistas, un personaje que formó parte del trinomio Posada-Pueblo-Revolución,³ y que sin el cual no se puede comprender el nacionalismo, no entendiendo el impacto que tuvo su obra en el extranjero.

Otra cosa que faltó por construir claramente y que es una de las pocas cosas que se le puede reprochar al libro, es la definición clara de conceptos como “élite ilustrada” o “élite cultural”, que son utilizados continuamente por la autora. Uno puede suponer varias cosas con esos términos. De ahí en más, el texto es inteligente y arduo, como debe ser lo del historiador.

³ Un estudio que aborda este trinomio es el de González Esparza, Víctor Manuel, “José Guadalupe Posada o la invención de una tradición”, *Arte e identidades en México*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, 1999, pp. 89-115.