

Martí Casanovas

CUADRO DE LA PINTURA MEXICANA

SIETE pintores, entre los que destacaba Mateo Bolaños, trágicamente desaparecido, y Fermín Revueltas, el de más fibra y mayores alientos, constituían el grupo de Chimalistac, llamado así por la ubicación de la escuela en que se formó este núcleo. Este grupo inició el movimiento pictórico mexicano post-revolucionario. Ciertamente es que tras ellos, sucediéndose con atropellada celeridad, otros pintores y otras generaciones, más fuertes en temperamento y personalidad, por no pesar sobre ellas influencias de ninguna suerte, por confiarse sólo a su instinto, más originales y más mexicanas, han superado a este grupo precursor, y es igualmente cierto que entre algunos de sus integrantes se pronuncian inconfesadas las claudicaciones, aunque nadie les negará, ciertamente, los honores y el heroísmo arriesgado de la iniciación.

Por sus raíces y orígenes económicos, la revolución mexicana, primera de tal índole que se produce en tierras americanas, señala el fin, impuesto por la re-

volución como medida elemental de salvaguardia, de aquellas instituciones e instrumentos de influencia social que las clases feudales, señoras del poder, usaban como instrumento político. La revolución señaló, pues, fatalmente, el fin del arte académico, afrancesado, que fué, propiamente, el arte oficial del período porfiriano.

Se han roto las vallas y las limitaciones que traía consigo el academismo, impidiendo las manifestaciones de la vida mexicana, agitada y tumultuosa, imponiendo un arte desarraigado del medio, exótico, carente de todo impulso vital. Se han roto en el preciso instante en que la revolución ha despertado en todas las conciencias un afán de libertad, una estimulante iniciativa, un fiero individualismo. Caído el orden social del feudalismo, la revolución, sin clara precisión de sus fines aún, tiende a crear un nuevo orden social, y para llegar a él, las pasiones se desbordan. Aspiraciones confusas, ideales y apetitos, el afán vindicador del indio, todo se agita, con exaltación, en estos momentos, y la revolución no logra constituir un poder estable, un nuevo orden, siendo en estos momentos cuando la iniciativa individual tiene campo ilimitado donde moverse, grandes posibilidades, inagotables recursos.

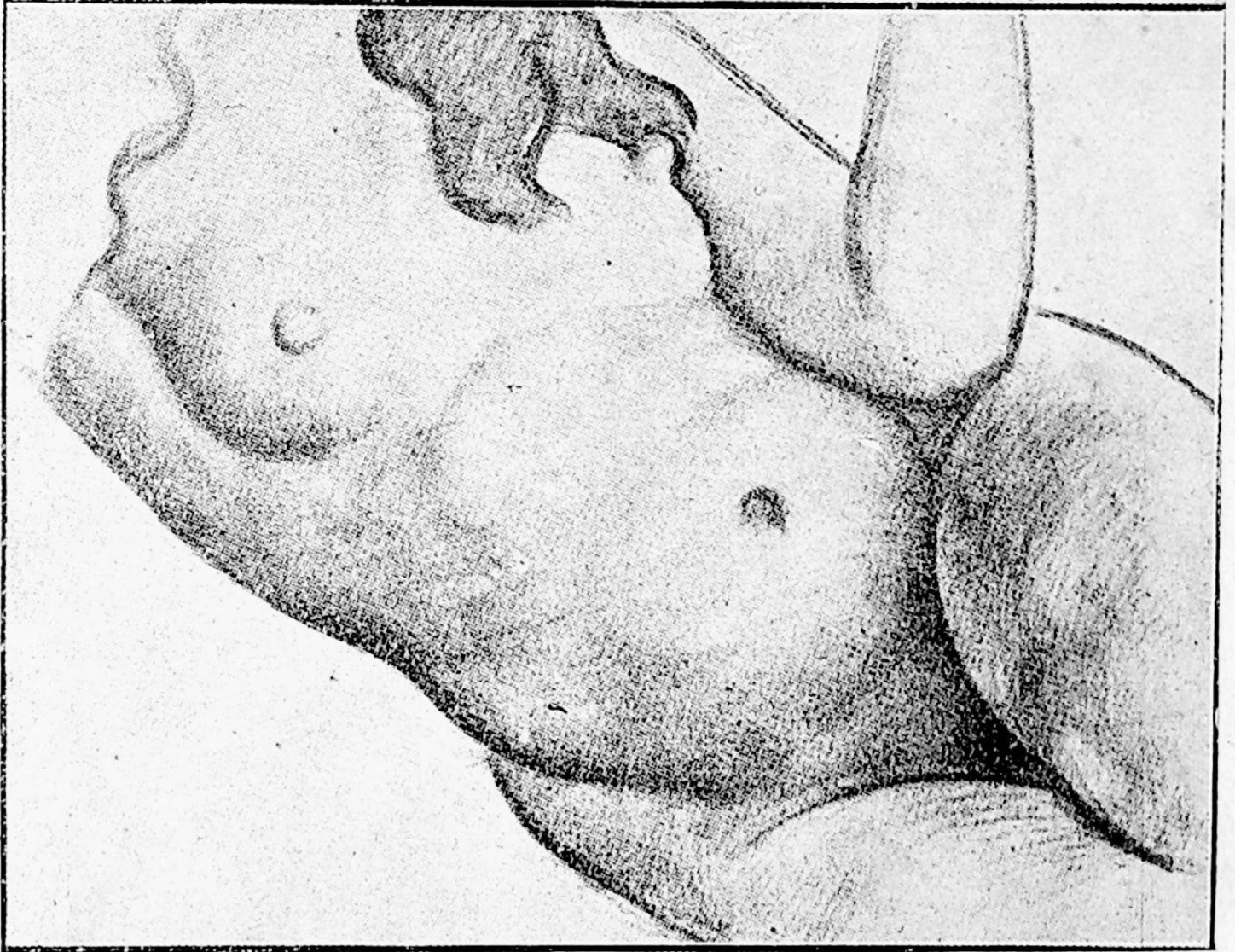
Chimalistac constituye la vanguardia del movimiento de renovación artística provocado por la revolución. ¿Cómo se inicia éste? Indudablemente que sin ninguna vinculación formal y expresa al desenvolvimiento de la revolución, es decir, no como un aspecto del movimiento revolucionario, sino individualmente, y por lo mismo, dentro de una esfera que no trasciende más allá del interés artístico. Iniciada apenas la revolución, no se definen sus objetivos y sus propósitos, y sólo se divisa de ella el tumulto, el aspecto negativo, destructor, negador de las viejas jerarquías. Es la hora de los pronunciamientos y los grandes arrestos individuales, de la acción desordenada e incoherente, y esto es lo que ocurre en el campo artístico.

* * *

1921, Chimalistac. Alfredo Ramos Martínez inicia, con el grupo, el gran movimiento artístico mexicano de las escuelas de pintura, de las cuales tenía que surgir, posteriormente, cuando nuevas generaciones se sucedieran, la genuina, la legítima pintura mexicana. Salidos los siete pintores de este grupo de las clases académicas e iniciados en ellas, pesaban, fatalmente, sobre ellos precedentes e influencias que hicieron que el mayor esfuerzo para este grupo fuera acabar con ese pasado, volver del academismo, lo cual impidió que la obra de los siete tuviera el carácter de un movimiento verdaderamente inicial.

Contra el academismo es la seña, y se lucha contra él. El cubismo no ha hecho sentir aún en México, encerrado dentro del academismo, sus influencias y proyecciones, y el impresionismo, del cual Ramos Martínez presenció una de las más interesantes fases, se ofrece a los pintores mexicanos como el gran intento revolucionario, como el gran instrumento de rebeldías. Y, en realidad, el grupo de pintores de Chimalistac, a las órdenes de Ramos Martínez, ofreció en México una verdadera y heroica renovación de la experiencia impresionista, o, dicho más exactamente, una «reinvención» del impresionismo. Nuevo impresionismo, es decir, movimiento original—no simple eco—, el del grupo de pintores de Chimalistac, porque median en él factores locales, mexicanos y además porque el paralelo de este movimiento con el impresionismo francés puede establecerse únicamente como tendencia, como signo de iguales necesidades, pero no históricamente señalando entre los dos una continuidad explícita.

El impresionismo francés, «plenairista», exaltaba el color por el color. Para los pintores de Chimalistac,



ESTUDIO DE LA FIGURA DE LA TIERRA, por Diego Rivero.



EL HERRERO (Dibujo), por José Clemente Orozco.

el color es un elemento constructivo, formal, a la manera de Cézanne—antimpresionista por principio y esencia—, al decir: «... cuando el color llega a su máximo, la forma está en su momento de plenitud». El color, elemento formal, por su densidad, por la manera de elaborarlo, es la finalidad perseguida por estos pintores, que para acabar con todo lastre académico, suprimen de las paletas el negro,

Telas ricas de color, de una gran luminosidad, estudiadas pacientemente, acumulando en ellas esfuerzo y voluntad, tomando como fuentes figuras de la vida mexicana, vistas con ojos codiciosos de pintor, con ambiciosa curiosidad, llenan este período inicial.

El grupo se mantiene dentro de esta trayectoria hasta 1923. José Vasconcelos confía, este año, la decoración de las paredes de la Escuela Nacional Preparatoria a varios pintores. Revueltas, Leal, Alva de la Canal, Rivera, Charlot, los tres primeros del grupo. Señala la obra de estos pintores en la Preparatoria la iniciación de un nuevo rumbo y nuevos propósitos para la pintura mexicana. Se intenta entonces elevar la pintura a una categoría plástica y se toman como fuentes de inspiración, asuntos y temas mexicanos. El escenario de la vida mexicana ha cambiado totalmente con la revolución, y este cambio produce un cambio en las fuentes de inspiración artística, en los temas y motivos, que se consagra visiblemente en las paredes de la Preparatoria.

Cambio exterior, no obstante, que no trascendió más allá de los temas y propósitos estéticos. Los muros pintados por Revueltas y Alva de la Canal al fresco y por Leal, Rivera y Charlot—francés—a la encáustica, tienen en realidad un sentido y una intención exteriores, superficiales, literarios, y si allí desfilan indios y tipos raciales, están vistos con ojos y curiosidad de pintor, más que con anhelos de comprensión y ánimo de ahondar en sus tragedias y pasiones. Revueltas es de ellos

el que consigue llegar más a lo esencial, huyendo de lo literario y anecdótico.

El gran ciclo de pintura mural iniciado en la Preparatoria sigue en los patios de la Secretaría de Educación con Diego Rivera y en la misma Preparatoria con José Clemente Orozco. Inaugurados los frescos de la Secretaría con los mismos propósitos estéticos y las mismas fuentes de interés que las pinturas en la Preparatoria, pronto Rivera emprende otros caminos y enfoca otras finalidades. Hasta ahora, perseguía finalidades artísticas y la pintura era para él un fin, no un medio: ahora, identificado con los ideales de la revolución, hace de su obra de pintor un instrumento de aquella, un arma de propaganda, pedagógica, ilustrativa. Como temas, siguen fluyendo, como en la Preparatoria, escenas de la vida mexicana, y, dada la dedicación revolucionaria que inspira los frescos de este período, escenas de la lucha social, de la vida proletaria, sacadas del medio, son las que más abundan.

El mismo criterio revolucionario inspira los frescos de Orozco en la Preparatoria. Sin embargo, hay entre la obra de uno y otro diferencias esenciales, pues mientras Rivera tiene de la revolución una visión optimista, constructiva, Orozco la ve con implacable criticismo, con mordacidad, y en sus frescos, más que cantar los hechos culminantes de la revolución, critica a sus enemigos o canta sus escenas de tragedia. Trágica, hondamente trágica, la obra de José Clemente Orozco es más esencialmente mexicana, por su fondo y su elasticidad, que la de Rivera.

Después de licenciar a sus huéspedes de Chimalistac, Alfredo Ramos Martínez, incansable, recluta nuevos contingentes de pintores. Se fundan nuevas escuelas, y, especialmente, se alistán en ellas muchachos salidos de las clases populares y grandes contingentes indígenas: las escuelas tienen ya un carácter eminente-

mente popular, y el estrecho círculo de Chimalistac se rompe, ensanchándose considerablemente.

Esto viene a señalar la iniciación de una corriente fecunda e interesantísima para la nueva pintura mexicana. Si hasta ahora se obligaba a influencias europeas, bebidas por unos pocos en las fuentes de origen, heredadas, por los más, a través de una larga y farragosa tradición de pintura y disciplinas académicas, y todo intento renovador, como el de los de Chimalistac, contaba con estos antecedentes, ahora, la cosa se inicia, valientemente, desde sus raíces y sus orígenes, desde los cimientos, desconociendo todo antecedente y toda influencia. Estos muchachos de las escuelas de Pintura al Aire Libre cuando han sentido el estímulo de la realidad exterior pesar sobre sus sentidos y su emotividad y han sido impulsados por la necesidad de expresar, por medios plásticos, sus emociones, faltos de toda tradición artística, sin pesar en su imaginación y en su retina imágenes estereotipadas, formas viciadas y consagradas de visión, enfrentados con la vida con la ingenuidad de quien la ve por vez primera, descubriéndola, han tenido necesidad de crear formas y recursos expresivos con que revelar y dar realidad artística a su instinto de plasticidad, a su afán creador. Y estos recursos plásticos creados por ellos tienen como principio y como única justificación la emoción generadora, llena de candor y de asombro, virgen y maravillosamente ingenua.

Es así como de las Escuelas de Pintura al Aire Libre ha surgido una plástica revolucionaria, profundamente mexicana. Revolucionaria, por sus orígenes y su fondo social, por sus pasiones y sentimientos, puesto que para esos pintores las escenas de la vida popular, del vivir proletario, no son una visión externa, espectacular, escenográfica. Son su propio medio, su vida y el círculo de su vida, y dentro de este, son ellos héroes y protagonistas. En tal forma, al describir este medio no puede

existir en ellos el menor asomo de curiosidad, de anecdotismo, de literatura folletinesca, tan común cuando se intenta hacer «arte social». Hay, por el contrario, una identificación honda, viva, esencial y profunda con este medio, Así al describírnoslo nos descubren sus pasiones, sus sentimientos, su actitud frente a la vida, su manera de ser y de sentir, es decir, una fuente de fecundo humanismo.

Estas diversas corrientes que señalan dentro del arte mexicano puntos precisos de referencia, conviven interfiriéndose. Los pintores de Chimalistac siguen con sus intentos de realización plástica pura, sin ahondar mucho en los propósitos revolucionarios y sociales. Si se han producido algunas claudicaciones, por falta de consecuencia en sostener la integridad inicial o por regresión a lo académico, ellas andan parejas con ciertos intentos pseudocubistas o plásticamente puros, de muy dudosa originalidad y estas claudicaciones desmienten, rotundamente, el criterio revolucionario y el propósito de originalidad que constituyen los más altos valores de la nueva pintura mexicana, delatando, aun a estas alturas, una fiel sumisión a lo europeo y a lo académico. Diego Rivera sigue dándose a una pintura dialéctica, con finalidades políticas, instrumento valioso de propaganda al servicio de sus ideales, en la cual se acrecientan, día tras día, las referencias anecdóticas a hechos y personajes concretos.

Finalmente, los muchachos de las Escuelas de Pintura al Aire Libre, hoy en una gran plenitud, fecunda y copiosa, de magníficas realizaciones, constituyen la genuina avanzada de la nueva pintura mexicana, por su originalidad, por descubrir un fondo inconfundiblemente mexicano de sensibilidad y de emociones y por su magnífica sinceridad. Citemos, de este grupo, a Juana García de la Cadena, Víctor Tesorero, Margarita Torres, Luis Martínez, Cristina García de la Cadena, Ezequiel Negrete, Antonio Gutiérrez, pintores y gra-

badores que, por el gran vigor de su temperamento, por sus arrestos, sin influencias, y por su propio esfuerzo, han sabido dar a la pintura mexicana alta y honrosa primacía dentro del concierto artístico mundial. Confíemos, por su valor social y por sus hondas raíces, en la continuidad, incesantemente afirmativa, de esta obra.