



INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA

CENTRO INAH VERACRUZ
JUAREZ NUM. 425-431
VERACRUZ, VER. C.P. 91700
Telfs. 34-99-81 34-52-82
[fax (91-29) 34-42-08

fax

para: *Mtra. Rita Eder*

Nº de fax: *6-65-47-40*

de: *Biol. Virginia Murrieta*

fecha: *29/Enero/96*

tema:

páginas: *29*

NOTAS: *Se envía Artículo de la
Dra. Rodríguez*

PROPUESTA PARA GUIÓN DE UN MUSEO IMAGINARIO.

Por Ida Rodríguez Prampolini.

Las manifestaciones artísticas europeas, en los últimos siglos, han tendido a borrar las fronteras y diferencias expresivas que las distinguían entre sí hasta alcanzar una homogeneización que les permite presentarse como exponentes de una sola, la cultura occidental.

Cada vez más esas culturas, antes variadas entre sí, fueron perdiendo características específicas en pos de representar los altos valores de lo que los europeos, en su etnocentrismo, postularon como cultura superior y única. Los países de América Latina, Asia, África y Oceanía cuyas civilizaciones fueron desmembradas y en muchos casos aniquiladas por los pueblos europeos conquistadores, a pesar del proceso de aculturación compulsiva, de la barbarie con que fueron sometidos sus dioses, sus manifestaciones estéticas, su ideología y lo que es peor sus mismos hombres, lograron crear una cultura mestiza, distinta y propia, formada por un mosaico de culturas.

Sin embargo en México (y seguramente en América Latina) a pesar del contexto de mezclas e hibridismo cultural puede asegurarse que es posible detectar lo que podríamos denominar lo típicamente mexicano, es decir, lo que es mexicano en el arte mexicano.

Hablar de lo mexicano sugiere de inmediato la existencia de una esencia inmutable, de una proposición o un esquema idealista o esencialista. Pero por el contrario nuestro intento obedece a la búsqueda, a través de los distintos períodos históricos, de los cambios estilísticos, propuestas colectivas o individuales y medios de expresión, de las constantes generales que de alguna manera tensan la producción artística mexicana, como nervios bajo la piel. Es imposible ocultar que en los modos de ser, en este vasto y diverso panorama, existen ciertas características que son comunes al arte de distintas regiones y tiempos. En esta visión intentaré presentar un esquema en que destaque como impacto inicial, el concepto amplio de lo que nos caracteriza y hace diferentes dentro de la cultura universal como un sistema de relaciones dinámicas.

En México, el arte de las últimas décadas en muchas de sus manifestaciones, como la arquitectura, pero especialmente la pintura, tiende a confundirse con aquellas prácticas artísticas que se crean en los centros emisores de modelos, "ismos" y vanguardias. Por esto es necesario salirse, lo más posible, de las influencias muy directas, del orden cronológico y de los nombres consagrados del círculo de la pura pintura, escultura o arquitectura y relacionar las artes entre sí. La integración en la arquitectura (de la cual México es pionero), el arte popular, la escultura, la fotografía, la música, el cine, el textil, la cerámica, el vitral o la orfebrería, entre otras, hay momentos en que se enhebran por el mismo agujero. Para entender esta manera de analizar el arte mexicano es necesario sortear los criterios estrictamente cronológicos y los períodos históricos en favor de pautas diacrónicas; a través de enfoques que rompan las etiquetas de tiempo y estilo, en favor de aquellas características formales, conceptuales y temáticas que han subsistido a lo largo de las expresiones artísticas mexicanas.

Es importante reafirmar que la invención de "lo nuevo", de la "moda artística" que ha sido el culto de este siglo, con frecuencia conduce a callejones sin salida, mientras que el reencuentro y sobre todo la introspección, llevan a la afirmación de valores tan propios como universales. La propuesta mexicana es distinta y valiosa por que rompe en muchos casos, que son los que hay que resaltar, con la tendencia actual en las artes euro-norteamericanas de mirar hacia fuera en búsqueda de la última novedad.

A pesar de la necesidad de que se ha visto forzado para subsistir como nación, México ha afianzado sus propios valores y nunca ha roto el hilo de sus mejores tradiciones, que son su fuerza, a las que vigoriza con la incorporación del patrimonio universal. Como ha sostenido Luis Cardoza y Aragón: Nuestro nacionalismo es abierto y defensivo. Siempre hemos sabido que no hay ideas 'exóticas'. Las ideas sólo pueden ser 'exóticas' para quien no tiene ideas. Siempre hemos sabido que toda cultura es nacional. Y completando el concepto, el muralista José Clemente Orozco escribió: El nacionalismo no debe consistir... sino en nuestra contribución para la civilización.

Para conceptualizar el arte mexicano de esta manera es necesario fijar un punto de partida que permita transitar por nuestra historia y material cultural y artístico tanto hacia al pasado lejano y próximo como hacia el enfoque de nuestro presente. Este punto central es conveniente fijarlo, en el caso de mi país, en los años de 1908 a 1925, tiempo en torno a la Revolución Mexicana, marcando el quehacer de revisión cultural que ella propició.

Es cierto que desde los años de la Independencia a principios del siglo XIX, las facciones en pugna, tanto el partido conservador como el liberal tuvieron la convicción de que una de las vías de acceso más rápidas para que México alcanzara rango de nación independiente, culta y civilizada, era a través del arte. La crítica liberal encuentra el camino proponiendo la creación de un arte nacional.

Con el nuevo siglo, es en el periodo prerrevolucionario, cuando la propuesta es acogida tornándose viable e iniciando, de manera pujante y explícita, la reconstrucción de lo que el grupo de intelectuales denominado los Ateneístas llamó el espíritu nacional. Esta generación se lanzó en pos de la realización de la utopía rescatando el pasado hispánico e indígena, así como su síntesis: el mestizaje.

La modelación de la cultura hace surgir las voces de los pueblos y el espíritu de las naciones, fue la creencia y la nueva fe. En ese periodo, el pintor del mestizaje, Saturnino Herrán, dirá por su parte: Ir a lo nuestro, observándolo... ¡He aquí la salvación! mientras que en una síntesis genial de nuestras raíces, recogerá en su friso Nuestros dioses las culturas indias, criolla y mestiza.

La aceptación de nuestras mezclas es honroso para todos los latinoamericanos. En la Utopía de América el escritor dominicano, Pedro Enríquez Ureña, se liga al pensamiento del cubano José Martí y escribe:

El hombre universal con que soñamos, a que aspira nuestra América, no será descastado, sabrá gustar de todo, pero será de su tierra y no la ajena, le dará el gusto interno de los sabores nativos y esa será su mejor preparación para gustar de todo lo que tenga sabor genuino, sabor local.

Años después José Clemente Orozco, el más universal de los muralistas, escribía:

La revolución nos dio la confianza en nosotros mismos y...la conciencia de nuestro ser y de nuestro destino.

El gran problema educativo del filósofo José Vasconcelos, primer gran Ministro de Educación postrevolucionario, con las emisiones masivas de los clásicos europeos, el apoyo al movimiento muralista y la creación de las misiones culturales a las zonas más apartadas del país, ejemplifica los extremos conceptuales que tiran de la cuerda en que se inserta tanto la producción anterior como la que se hace hasta nuestros días.

En este acercamiento al arte mexicano, he destacado ~~once~~ características que me parecen comunes a la producción artística de la nación y sus tiempos y en las que nos reconocemos como mexicanos.

A ESCALA DEL ESPIRITU

Condición especial de lo monumental es la grandeza intrínseca, cuyo requisito es una simplicidad elemental de índole macrocósmica. Sólo a partir de esta grandeza interior y sencillez elocuentemente diáfana de una obra, llegamos a esa seguridad de lo necesario, lo sereno y lo permanente que resumimos con una palabra monumental.

Wilhelm Worringer

La monumentalidad, valor descubierto desde el punto de vista estético por el historiador del arte Wilhelm Worringer, es una categoría que subyace en gran parte de la producción artística mexicana.

En América, y desde luego en México, el paisaje se presenta como ilimitado, apenas marcado por una cadena de montañas que nos ubica en la inmensidad y en las alturas.

El sentido cósmico, percibido e idealizado por los románticos alemanes que recreaban montañas desoladas, ruinas y accidentes telúricos en México forman parte integral de la geografía. La relación con la monumentalidad no es ideal, ni está obviamente presente o solicitada. Es producto de estar inmersos en una naturaleza que para el creador artístico se transforma no en una representación sino en un valor estético que pasa de lo representacional a lo conceptual.

El arte contemporáneo, que en México ha significado una toma de conciencia y recuperación de valores, ha rescatado la monumentalidad como uno de éstos.

El escritor cubano José Lezama Lima en su libro La expresión americana, afirma:

El europeo nos había dictado una previa lección, la reducción del paisaje al hombre... En la influencia americana lo predominante es lo que me atrevería a llamar el espacio gnóstico, abigro... ese espacio gnóstico que se conoce por su misma amplitud del paisaje, por sus dones sobrantes.

LAS PULGAS VESTIDAS

Suave patria: tu casa todavía es tan grande que el tren va por la vía como aguinaldo de juguetería.

Ramón López Velarde.

A la expresión del espíritu monumental, en México se opone el placer en la creación de lo mínimo, lo pequeñísimo, fruto de la minuciosa observación y la extremada y entrenada habilidad manual.

La producción mexicana en obras de reducida escala no trata de desarrollar el sentido de la minucia decorativa que se encuentra en muchas culturas de la antigüedad o de mundos alejados de las influencias occidentales (Persia, India). Tampoco está directamente emparentada con el uso de la técnica del miniaturista europeo, que se recrea en el alarde del oficio medieval de reducir la ilustración para elucidar un texto.

En México hay un tierno regodeo en el empleo o posesión de lo pequeñísimo, que parecería desprenderse del uso común del diminutivo desde que el náhuatl era el idioma del imperio azteca. Basta leer la monumental obra de Bernardino de Sahagún y sus informantes mexicas del siglo XVI, Historia general de las cosas de la Nueva España, para asombrarnos del empleo vastísimo del diminutivo. A las plantas se le llaman magueyitos, nopalitos, arbolitos; los animales son venaditos, tigrillos, conejitos. El trato a los niños y los consejos para la educación y el comportamiento están saturados de diminutivos.

El empleo de ellos ha subsistido en la cotidianidad del español que habla el mexicano, y entre las múltiples ofrendas del Templo Mayor se han encontrado multitud de mini-esculturas.

El arte gustoso, repetido y tan lleno de significados del uso que se da en México al diminutivo, parece continuarse en los dedos de los artesanos cuando crean obras que se regocijan en la minucia necesitando del vidrio de aumento para ser admiradas. Una envoltura de amor y ternura se transmite en la palabra y el objeto. Estos, a través del sentido de la minimización, se impregnan del regalo de la cortesía y de la sonrisa, de la generosidad depositada en la paciencia y el trabajo.

¿De que otra manera puede explicarse la insólita costumbre de vestir a las pulgas? ¿de tallar escenas en los huesos frutales? ¿de construir una orquesta de músicos y sus instrumentos que no sobrepasan de los dos centímetros? ¿qué universo de liliputenses se mueve en la juguetería poblana, dentro de una vitrina en una nuez? ¿por qué la mujer de Oaxaca se empeña en que sus muñequitos bordados en un huipil tengan ojos, si estos no pueden ser apreciados por la simple mirada del hombre? ¿que regocijado impulso lleva a un artista a grabar el nombre de los transeuntes en un grano de arroz que los novios intercambian como minúsculo regalo? ¿por qué desde 1986 existe un concurso de arte sobre el tapiz en miniatura, que cada vez tiene más concursantes y éxito? ¿por qué escultores que generalmente se han distinguido por hacer obras monumentales, como por ejemplo Mathías Goeritz, Angela Gurría, Sebastián, Helen Escobedo, Felguérez de repente reducen sus creaciones y las insertan en lo que podría llamarse "arte de bolsillo"? Un universo que se recoge a sí mismo. Un todo que se minimiza hasta el delirio.

BAJO EL ESPECTRO DE NUESTRO SOL

¡Ay, color en qué colores te metes por la mañana!

Carlos Pellicer.

Si sobre algún fenómeno visual se ha especulado en la historia del arte, se trata del color. De Goethe a los físicos Chevreul, Helmholtz y Roods, de Delacroix a los impresionistas, de Seurat y Signac a los fauves, de Itten a Moholy Nagy y sobre todo a Joseph Albers, de Kandinsky a Rothko, el reflejo de la luz sobre los cuerpos, sigue siendo uno de los secretos de la tarea del pintor.

La importancia, el manejo sabio y el placer del color se extienden a todas las manifestaciones artísticas, populares y cultas de México como una de las expresiones más ricas de lo que nos caracteriza. En los países europeos, especialmente, el color ha privado por siglos en la producción pictórica y en los objetos de la vida cotidiana, pero es hasta épocas cercanas que se ha extendido a la arquitectura y a la escultura, muy poco al ambiente urbano.

En México, a través de toda su historia, el color va unido a la producción plástica e ilumina toda la vida cotidiana, en las fachadas de las calles, en los mercados, en el vestido, en la comida.

En el arte prehispánico era parte significativa y denotativa del ritual de la visión del mundo y del hombre, expresados en sus creaciones.

Desde entonces y cruzando como un arco iris, eje conductor irrumpe siempre en los mejores y más bellos productos humanos, a veces con parquedad pero con buen gusto, siempre con exuberancia y riqueza poco frecuentes en otras culturas.

Es posible que el historiador español José Moreno Villa, al asombrarse ante el color mexicano y decir: "los materiales son colores y el color alegra la vista", tuviera razón. Empero seguramente las explicaciones son mucho más complejas, profundas y significativas. Merecerían, desde luego, un estudio analítico y especial que en un escrito de este tipo no valdría la pena explicar, pero sí mostrar. Baste con decir por ahora, que seguramente el color mexicano tiene que ver con nuestro sol.

EL MITO NUESTRO DE CADA DIA

¿El mito, es fantasía...?

Luis Cardoza y Aragón.

En la vida mexicana el mito existe como un freno del tiempo. Un pueblo que no ejerció poco la libertad colectiva e individual, no es casual que persevere en los mitos a lo largo de su historia. El destino va realizándose a través de mito, leyenda y exaltación fantástica. La aprehensión de la realidad el mexicano la lleva a cabo por la vía de la imagen, por la inmersión en el elemento sagrado. A través de una mentalidad evocadora y necesitada de la magia propiciatoria, la fantasía vuela o se entierra en el universo de las utopías colectivas e individuales.

Cuando Alejo Carpentier se pregunta ¿pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso? no está escamoteando la realidad histórica, dolorosa y colonizada de América. Se refiere al modo como el americano conjura su situación de dependencia y rompe las cadenas por medio de instrumentos que domina mejor que la razón, la estructuras lógicas, la técnica y la lucha por el poder, armas desarrolladas por las culturas europeas y norteamericana.

En la producción mexicana de los siglos XIX y XX se recupera el mito como apoyo existencial y la fantasía irrumpe en forma de anécdota. Inclusive como afirma Octavio Paz, "el realismo es visionario". El mito de la historia ocupa un lugar conspicuo y las más de las veces se embriaga con el mito político.

Se crean estereotipos que pueblan la pintura de caballete, el muralismo, la escultura, la canción, la novela y el cine. A veces desaparecen por espacios y generaciones, pero sabemos que están siempre vivos en el mundo de las sombras y el inconsciente colectivo. Surgirán cuando la necesidad social los invoque: las figuras del indio, el campesino, el burgués, los héroes y caudillos, los villanos y traidores, la prostituta, la virgen, y muchos más.

Los mitos de iniciación, consagración, orígenes, sexualidad y tras el contacto con las teorías del surrealismo- los fantasmas personales y los sueños individuales, flamean la producción artística mexicana impidiendo que se oscurezca en el ámbito cerrado de la pura estética formalista, porque entonces el milagro de la revelación no podría producirse.

LA VOLUNTAD DEL DECIR

Las significaciones brotan tanto de la voluntad del artista como de la del espectador: ambas se entrecruzan en la obra.

Octavio Paz.

La reflexión sobre el ser del mexicano que se produce después de terminada la lucha armada revolucionaria, llevó a filósofos, escritores y artistas a un ejercicio que no ha cesado: el análisis del ser del mexicano. En esta categoría difícil de atrapar ya que no se trata de un mexicano ideal y ahistórico, encontramos las más disímolas interpretaciones. Sin embargo, existe un hecho claro, también sujeto al movimiento histórico que permite la producción plástica y escrita, y es el intento de que se establezca un diálogo entre creador y receptor.

Ya sea por la vía de la supervivencia del mito y la magia, ya por la de la militancia política, o por la de la interpretación que se da al mensaje, existe en la producción plástica una resistencia al monólogo y a la ausencia de comunicación.

La Revolución y el exacerbado nacionalismo que produjo, dieron ~~la palabra al mexicano que se amaña desde entonces~~ por la voluntad de diálogo en la obra de arte. El idioma, en suma, el decir, implican compartir, comunicar o convencer, a pesar del peligro ocasional de llegar al mensaje gastado, a la retórica.

Es por esto que, a diferencia de la producción europea que, al encauzarse dentro de la teoría del arte por el arte, se entregó con pasión e imaginación a búsquedas por el lado formal y plástico, el arte mexicano, en sus más destacados exponentes se aferre al mensaje, la comunicación, los signos y los significados, un lenguaje que se pretende sea captado por un público mayoritario. De ahí que por medio del lenguaje realista, se produzcan las más originales aportaciones y los más auténticos creadores de la plástica mexicana.

Prueba de la insistencia en la participación y el entendimiento, son los dos frutos más importantes de la creación plástica mexicana del siglo XX: el muralismo y la gráfica. Confirmación también de esta actitud de ejercicio comunicativo es el hecho, entre los escultores abstractos, de haber creado y ejercitado más que ningún otro país del mundo, la escultura urbana.

El arte mexicano al no pretender la pura expresión formal del arte por el arte, está delatando la concepción de un arte que aspira, como la magia, a ser eficaz. De ahí la necesidad del mensaje, del símbolo, de la imagen públicamente reconocible, del asombro compartido, de la recurrencia a la metáfora y a veces a la obviedad, pero siempre con el esfuerzo y la intención de llegar al acto profundo de la comunión, del ser reconocido por el otro y de ser también el otro.

Muchas veces el mensaje está buscado a través de la reflexión racional, pero otras se finca en la tradición y la necesidad del hombre nuevo de caminar y enseñar a caminar sobre las huellas de nuestra historia, buscando un futuro mejor de nación y pueblo.

LA MUERTE FLORIDA

Yo Nezahualcóyotl lo pregunto:
¿Acaso de veras se vive con raíz en la tierra ?
No para siempre en la tierra:
Solo un poco aquí:
Aunque sea de jade se quiebra.
Aunque sea oro se rompe.
Aunque sea plumaje de quetzal se desgarras.
No para siempre en la tierra.
Sólo un poco aquí.

Nezahualcóyotl

La importancia de la presencia de la muerte en la cultura mexicana del siglo XX obedece a un fenómeno de sincretismo que, a partir de la Revolución y el rescate nacionalista de los valores y expresiones populares, se acrecentó de tal manera que se ha convertido en un hecho común aceptar que el mexicano convive con la muerte.

Las manifestaciones plásticas de la muerte en México provienen de varias fuentes, con concepciones muy distintas. A través de los siglos de colonialismo español se hereda la visión occidental cristiana que choca, se mezcla y entremezcla con la idea que de la muerte tenían las culturas indígenas pobladoras de nuestro territorio. De ahí las transformaciones que el culto a los muertos presenta en las diversas regiones del país. No es el mismo en Pátzcuaro con raíces tarascas, que en Yucatán donde el influjo de la cosmovisión maya sigue vigente. En el movimiento zapatista que irrumpió en San Cristóbal de las Casas, hace dos años, es permanente la alusión a la muerte tanto en proclamas, entrevistas, cartas y poemas no sólo de su representante oficial el sub Comandante Marcos sino de los diversos componentes del ejército de liberación. Muchos intelectuales mexicanos los han criticado y han encontrado en la aceptación y alarde de la entrega a la muerte una patológica actitud de este singular ejército de desarrapados indígenas. Marcos ha dado en algunos escritos interesantes explicaciones al respecto.

Para el mundo prehispánico y para los neozapatistas el símbolo de la vida acompaña de modo totalitario al de la muerte, idea complementaria en los planos ontológico y cosmogónico. Como ha estudiado el arqueólogo Eduardo Matos, la muerte es "germen de la vida". Es la que le da continuidad y sentido, explicando la necesidad del sacrificio humano y de prácticas guerreras como la guerra florida. No se trata esencialmente de la muerte individual, sino de la relación actuante vida-muerte que se revela, y es necesaria en términos cosmogónicos.

Para el cristianismo, más aún para el español, existe un corte definitivo; la vida se acaba y "es cadáver, es polvo, es sombra, es nada", dirá nuestra sublime poetista Sor Juana Inés de la Cruz, la verdadera vida es la del más allá, la del infierno o la del cielo. Es verdadera por eterna. Porque esta vida, la efímera, la engañosa es sólo un "valle de lágrimas". La muerte es acto justiciero que lleva al hombre a ganar o perder ese más allá promisorio, de ahí las "danzas macabras" mediavales en donde la guadaña corta vidas igualando en ese acto único y decisivo a todos los hombres... Los rios caudales e los chicos, en llegados son iguales los que viven por sus manos e los ricos.

Entre los símbolos mexicanos que rescatan los artistas e intelectuales de la Revolución, el de la muerte ha producido los veneros más ricos.

La revaloración artística de la obra del grabador José Guadalupe Posada fue la piedra de toque para la inclusión de la muerte como expresión de la vida en la plástica nacional. Dio pie también a la aceptación, inspiración y difusión de todas las manifestaciones populares que giran en torno al culto a los muertos. Octavio Paz resume: para el mexicano moderno la muerte carece de significación. Ha dejado de ser tránsito, acceso a otra vida más vida que la nuestra. Pero la intrascendencia de la muerte no nos lleva a eliminarla de nuestra vida diaria. Para el habitante de Nueva York, Paris o Londres, la muerte es la palabra que jamás se pronuncia porque quema los labios. El mexicano, en cambio, la frecuenta, la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente. Ciertamente en su actitud hay quizá tanto miedo como en la de los otros, más al menos no se esconde ni la esconde; la contempla cara a cara con impaciencia, desdén o ironía: si me han de matar mañana que me maten de una vez

SI ME HAN DE MATAR MAÑANA...

...la vida es algo muy lleno de confusiones, algo repugnante y miserable en multitud de aspectos, pero hay que tener el valor de vivirla como si fuera todo lo contrario.

José Revueltas.

Ante el acto igualitario que presupone la aceptación cotidiana de la presencia de la muerte en una sociedad formada por contrastes evidentes que abarcan todos los matices de lo trágico a lo chusco, de la ternura al dolor, de la razón a la sin razón, de la extremada pobreza a la ostentosa riqueza, no es casual que sea la violencia uno de los rasgos conformadores de la cultura mexicana.

Ante el hecho quizá más violento que el hombre puede sufrir, ser privado de la vida, morir, el mexicano se adiestra y se prepara enfrentándolo, desafiándolo, exorcizándolo o propiciándolo. Vivir al filo del peligro no es una actitud romántica ni una propuesta literaria como para los surrealistas, sino un producto histórico, subyacente, que permea nuestra vida cotidiana y manifestaciones culturales y artísticas.

Se debe a las propuestas de los artífices de la estructuración de la cultura nacional el haber detectado una realidad traumática en nuestra historia para elevarla a cliché cultural: el México violento y dramático. Desde luego no se trata de una invención gratuita y falta de argumentos sino de la elaboración, con criterio seleccionador a través de la historia nacional, de un arquetipo cuyas características son el valor, la entrega, el sacrificio, la venganza, la entereza ante el dolor, la pureza en la violencia, el machismo, el cinismo, en la propuesta, la amargura en el cantar. En suma, la tragedia de la cotidianidad fue elevada a obra de arte en el vivir, en la estrofa de una canción, en la tela de un cuadro, o en el mensaje de un muro.

La novela, especialmente aquella de la Revolución, el corrido y el cine mexicano de los años cuarenta y cincuenta, como el de Emilio "Indio" Fernández, recogen y hacen el recuento de este sentimiento de tragedia, crueldad y violencia, elevado a arquetipo patrio.

Sin pretender descifrar psicologismos de la manera nacional de ser es innegable la permanencia histórica de signos plásticos donde la violencia, obedeciendo a diversas cosmovisiones e ideologías, está presente. El motor que echa a andar el sol es la sangre. La sangre es el alimento de los dioses.

La sangre del sacrificio humano que justifican razones religiosas, es recogida por los cristos heridos y flagelados de los pueblos y llega en expuesta sangría a las obras contemporáneas, por ejemplo la de Frida Kahlo. La figura desmembrada de la diosa Coyolxauhqui ¿no aparece en los muertos descoyuntados de Jesús Reyes Ferreira? La frase del emperador Cuauhtémoc ¿acaso estoy en un lecho de rosas? ¿No coloca al joven abuelo a la "altura del arte" como le canta en su Suave Patria, Ramón Lopez Velarde? ¿No es por esto que David Alfaro Siqueiros lo revive y lo echa a andar? Por su parte el cine mexicano vulgariza las actitudes con acciones de desplante, símbolo de hombría.

En el arte mexicano contemporáneo, realista o abstracto, predomina el elemento dramático, lo ríspido, la violencia del contraste, la batalla del color o la necesidad del impulso de la oscuridad. Todo ello acentúa el elemento trágico de la vida, del que haría mención Unamuno como característica de lo español, y que al mezclarse con la lucha cosmogónica y la real que padeció el pueblo mexicana, reproduce en la cultura mexicana, de modo redoblado, "el trauma" de la historia al que se refirió Edmundo O'Gorman.

La historia de México es encarnación del drama. El mundo prehispánico ha sufrido ya cuatro destrucciones cuando aparecen los españoles. El hombre se debate en la búsqueda incesante de armonía y equilibrio en la tragedia, en la violencia de la naturaleza sólo en el marco social, religioso y artístico logra conjurarla.

A ECHAR LAS FORMAS POR LA VENTANA

Nada me desengaña, el mundo me ha hechizado.

Francisco de Quevedo.

Las formas no son otro caso que intentos de poblar el mundo, de llenar el vacío, de colmar la armonía, la contemplación y el discurso. En un pueblo que altera la realidad, que la invoca y la revela, que la moldea en metáforas, no es casual que las formas proliferen y se multipliquen de manera desorbitada. Un pueblo que se nutre de mitos, leyendas, símbolos y alegorías tiene como otra de sus características creativas la exageración, lo desorbitado, lo desmedido, el despilfarro.

Para aquel que desconoce el mensaje y la simbología contenidos en un código prehispánico, lo primero que le asombra al verlo es la enorme complicación en los atuendos que portan los personajes; es el exceso, nunca la medida y la parquedad, lo que sorprende. No existe una economía formal sino por el contrario se trata del dominio de lo recargado y lo complicado.

El arte que produce y representa el nacimiento del sentimiento criollo (como lo ha estudiado Jorge Alberto Manrique) es el barroco, donde reinan las riquezas de formas, la fastuosidad, la teatralidad, los recursos decorativos como la columna salomónica y el estípite o más aún, la situación de éstos por elementos puramente plásticos que suplantán a los constructivos. La columna desaparece para dar cabida a la pura ornamentación. El espíritu barroco de México transgrede todos los tratados y manuscritos renacentistas en que se basa. Locura formal de la arquitectura que durante el siglo XVII y casi todo el XVIII se extiende a la pintura, escultura, literatura y a los modos más auténticos de la vida.

EN LAS REDES DE LA GEOMETRÍA.

La pintura, podrá ensayar colores y formas que no son los de las cosas que nuestros ojos ven.

José Luis Borges.

Las expresiones inspiradas en el universo geométrico fueron en el arte contemporáneo de México una de las últimas en aparecer como lenguaje expresivo de la pintura y la escultura de las vanguardias. En otros países de América latina la geometría sensible, como acertadamente llamó Roberto Puntual a esta modalidad, surge con décadas de antelación.

El pasado prehispánico tiene sin embargo como principio rector de sus formas plásticas a la abstracción geométrica en su mayor esplendor en las pirámides, templos e innumerables decoraciones (Teotihuacán, Chichen-itzá, Tajín, Mitla, son relevantes ejemplos). Los diseños geométricos en la artesanía, como acontece en casi todas las culturas, en México alcanzan fantaseosas e inusitadas variaciones sin fin. Son constantes en la cerámica, la cestería, el textil, el juguete, la joyería que desde tiempo inmemorial utilizan el dibujo geométrico repetido o revitalizado.

En las manifestaciones artísticas contemporáneas que se apegan a la geometría las fuentes sin embargo no fueron prehispánicas sino provenientes del lenguaje de las vanguardias europeas que en el periodo entre las dos Guerras Mundiales produjeron el abstraccionismo geométrico.

Alrededor de la década de los cincuenta la semilla de la geometría es sembrada en tierra fértil ya que desde entonces ha producido notables artistas que la adoptan como expresión única de su quehacer.

La pintura y la escultura abstracta geométrica en las últimas décadas, sobre todo después de la obra mural y de caballete de Carlos Mérida y de la construcción de las torres de Ciudad Satélite encontró en México muchos adeptos.

Desde luego la suplantación de elementos decorativos por tectónicos no es invención mexicana. En la antigüedad y en el barroco europeo hay ejemplos de esta tendencia. Sin embargo, en México la exageración alcanza un potencial que no se encuentra en otras latitudes, incluyendo a países de América Latina.

Dos de los más ilustres historiadores del arte colonial han puesto el énfasis en este fenómeno. En el barroco mexicano, dice Manuel Toussaint, la imaginación ha roto sus fueros y se ha lanzado por campos de locura.

El barroco arraiga con tal fuerza y pujanza que más semeja planta autóctona que trasplantada, pues no en vano fue en las ricas tierras del Anáhuac donde produjo sus frutos más sazonados, afirma Francisco de la Maza.

Posteriormente, ante la imposición oficial del neoclásico la exuberancia formal parece replegarse de las ciudades al campo y de las clases cultas a las populares, que se encargan de calentar la semilla.

Lo que se considera contrapuesto al concepto de belleza y a los cánones establecidos se concibe como mal gusto. No es casual que el término cursi, que se ha reconsiderado y revaluado como Kitsch, en México tenga su origen en la manera original y distinta de asimilar los modelos impuestos, traídos de ultramar o simplemente copiados con ojos de colonizados culturales.

La inspiración interpretada, las imitaciones de cánones y modas extranjeras o las empleadas por las clases adineradas, en las mejores creaciones mexicanas recurren al exceso, la superabundancia y la demasía.

La aparición de los que se considera payo por híbrido y exuberante, es una de las categorías de lo mexicano que vale la pena rescatar. Por este abuso en la decoración y la forma desmedida, nos hacemos distintos y denotamos un tipo de cultura leal a nuestros gustos, expresión de lo que somos y queremos ser. En definitiva demostramos que, aquí, la cultura amenazada ha tenido que ser cultura de sobrevivencia.

126

La escultura geométrica abstracta sobre todo la urbana de las ciudades grandes y medias del país vino a sustituir en plazas y lugares estratégicos la gastada iconografía realista y se convirtió en la expresión de la modernidad.
Creo sin embargo que en un Museo imaginario, del tipo que estoy proponiendo, la expresión geométrica tendrá una mayor representabilidad e importancia dentro del contexto artístico de otros países como Argentina, Venezuela o Brasil por ejemplo.

OJOS QUE NOS VEN, CORAZON QUE NOS SIENTE

El espejo es nuestro maestro.

Leonardo.

Es dentro de esta idea del espejo donde pueden catalogarse e insertarse el autorretrato, los retratos y las fotografías, artes que han analizado y recogido las expresiones del rostro de los habitantes de México.

Una galería de figuras en retratos y fotografías exponen el mosaico racial y la mezcla que supone. Si es arduo detectar el tipo humano que corresponda a una nación, en México esta dificultad se multiplica ante la diversidad. Empero, existe a lo largo de la historia del arte del país, el intento de recoger la pluralidad de las expresiones humanas, desde el México independiente hasta nuestros días, como si se intentara establecer un repertorio iconográfico. La tendencia realista de nuestro arte propicia el género.

En el siglo XIX, tanto los pintores académicos como los de provincia dejaron en el retrato pruebas de su maestría y enfoque singular. En el XX la escuela nacionalista encontró en el retrato una de las formas más adecuadas para detectar y analizar el alma nacional. En Diego Rivera y en Juan O'Gorman, por ejemplo, el retrato se convierte en obsesión por el empeño realista de ser fieles a los personajes históricos, para lo cual llevan a cabo una minuciosa y paciente investigación iconográfica. En algunos casos optan por inmortalizar a sus amigos o personajes del pueblo, pero siempre parece moverlos el afán de veracidad y fidelidad al hombre de carne y hueso.

Otros pintores recurren al estereotipo, que no es otra cosa que la decantación ideal, a partir siempre de la realidad visible como en los casos de la imagen del obrero, el campesino y el indio.

Desde que fue introducida a México la fotografía los camarógrafos han enfocado la lente para detectar tipos que en forma ideal retienen en una placa el rostro múltiple, variado, fuerte, tierno o desamparado, como expresión, representativa de nuestra multiplicidad, y como ayuda a la búsqueda de nosotros mismos.

DONDE LAS FLORES SE YERGEN

Todos los que bailaban parecían unas flores y todos los que miraban se maravillaban de sus atavíos.

Fray Bernardino de Sahagún.

Cuando José Vasconcelos ofrece a los muralistas pintar el edificio recién estrenado de la Secretaria de Educación Pública, el segundo de los patios fue dedicado a las fiestas, seguramente porque en pocos lugares del mundo se recrea, en la fiesta, un ritual tan rico y lleno de connotaciones culturales como en México. Es además impresionante la enorme cantidad de celebraciones públicas que se llevan a cabo. No es hiperbólico decir que México está siempre de fiesta en varios ámbitos de su territorio y en el mismo momento. La fiesta colectiva ha dado desde la época prehispánica (mascaritas sonrientes, totonacas con maracas, músicos tarascos, etc.) hasta nuestros días una enorme riqueza a la producción plástica. Ello es así tanto en los objetos necesarios para el festejo, como en las referencias y formas diversas de inspiración que los creadores encuentran en ellas.

Es en la realidad de la fiesta mexicana, en donde se conjugan las características que hemos escogido como permanentes y que se entremezclan en el espectáculo: la conciencia colectiva con las expresiones artísticas.



OBRAS MUERTE FLORIDA

PREHISPANICO

COLONIAL

POPULAR

POSADA

OROZCO

DIEGO

SIQUEIROS

PEDRO CORONEL

RAFAEL CORONEL

GIRONELLA

CUEVAS

SORIANO

EDMUNDO AQUINO

HECTOR XAVIER

CHAVEZ MORADO

ALVAREZ BRAVO

JUAN O' GORMAN.

GARCIA BUSTOS

MEZA

OFRENDAS MODERNAS Y POPULARES

JESUS REYES FERREIRA

CEMENTERIOS. TOECELO, VER., AHUATEPEC, MOR., YUCATAN

FRIDA (EL NIÑO DIMAS)

EL MITO.

TAMAYO
EHRENBERG
CARLOS AGUIRRE
GIRONELLA
CORONEL

DIEGO RIVERA

Retratos

Cordero.

Hermenegildo Bustos

Ruelas

Estrada

Castellanos

Montenegro

Frida

Diëgo

~~Orzoo~~

Siqueiros.

EL COLOR

FOTOS

Calles de pueblos con casas de colores Tlacotalpan, Xico, Teocelo, Coatepec.

Iglesias populares.

Cacaxtla.

Vasijas policromadas.

Cerámica.

Arte popular.

Mercados.

Arboles de la vida.

Textiles.

Tamayo.

Roberto Real de León.

Sebastián

Coen.

Soriano.

Goeritz

Obras para Pulgas vestidas.

En la artesanía: ejemplos de vidrio, chicle, cuero, hojalata, tejidos, bordados, chaquiras, paja.

Ejemplos del salón del textil.

Esculturas, máscaras de artistas contemporáneos. G. Gurrin, Felgueroz, Goeritz,

Colección grande de pulgas vestidas.

Huesos de mamey con escenas.

Ejemplos de obras para el espacio de lo monumental

Saturnino Herrán, nuestros dioses.

- 1.- Coatlicue y Tlatilco.
- 2.- Fotomural de las pirámides de Teotihuacan.
- 3.- Palmas, yugos, orejeras, bezotes.
- 4.- Conventos-fortaleza del siglo XVI
- 5.- Arquitectura de Luis Barragán.
- 6.- Arquitectura y escultura de M. Goeritz (Torres Saelite).
- 7.- Entre los muralistas: Orozco, Fermín Revueltas.
- 8.- Cabeza olmeca.
- 9.- Escultura oficial, cabezotismo
- 10.- Escultura urbana y pública
- 11.- Espacio escultórico
- 12.- Sombreros Zapatistas
- 13.- Rodríguez Lozano.
- 14.- Ricardo Martínez
- 15.- Gunther Gerzso
- 16.- Francisco Zúñiga
- 17.- Monumento al soldado desconocido de Arenal
- 18.- Escultura Gelen Escobedo
- 19.- Cuevas. (Verdugo de la serie España 1959 de la serie Cuevas por
Cuevas Kanthos pres 1963
procuradora con carne. Cuevas-charenton 1965
- 20.- Retrato de Olga de Tamayo 1964