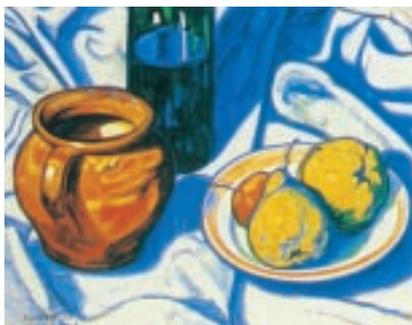


Diego Rivera ARTE Y REVOLUCIÓN

La obra de un pintor clásico como Diego Rivera trasciende los caprichos de la persona y su maniquea visión de la historia, el arte y la política. La exposición que presenta el MAM es una buena oportunidad de constatarlo, con óleos y etapas artísticas desconocidas fuera de los ámbitos académicos o eruditos.

La exposición de Diego Rivera, que se presenta hasta el 19 de marzo en el Museo de Arte Moderno de México, posee especial relevancia porque permite actualizar la lectura en torno a su obra, sin canonizaciones ni descalificaciones estériles. Siguiendo un recorrido cronológico, entre los primeros cuadros se destaca el magnífico autorretrato elaborado en 1906, un año antes de su partida a Europa. La imagen reproduce, obviamente, a un Diego joven, capaz de aprehender con maestría las leyes del autorretrato, modulado por una armónica gradación tonal que combina azules y grises.

El pintor nacido en Guanajuato tenía entonces veinte años y ya en 1907 demostraba su talento en obras como “Retrato de Joaquín Ventura” —de vigorosa expresión fisonómica— y “La casona de Vizcaya”. Rivera se prueba en una pintura que circula entre el realismo de corte español y ciertos rasgos impresionistas. La lección del impresionismo está en el juego de pinceladas visibles, con cierto espesor matérico. Y hay en el MAM cuadros memorables de esta etapa temprana: “Nuestra Señora de París”, “Marché aux légumes” y el espléndido paisaje de Brujas denominado “La casa sobre el puente”, los tres de 1909. Versátil y sabio en la fragua de sus pinturas, Diego abarca varias direcciones: vuelve a un



Diego Rivera, *Naturaleza muerta*, 1908.

realismo sutil en “El molino de Damme” (1909), y acude al puntillismo en “Tierras quemadas de Cataluña” (1911). Además, maneja con maestría la alternancia de colores en combinaciones cromáticas que, aun siendo intensas, están atravesadas por cierto clima recogido, de baja, silenciosa voz. Similar sagacidad exhiben sus gradaciones tonales, la bruma que perfila a Notre Dame sobre la lejanía del plano de fondo por ejemplo. Estas mismas cualidades emergerán durante la segunda década del siglo, cuando el artista explora las investigaciones cézannianas hasta introducirse en el cubismo sintético. El “Retrato de Adolfo Best Maugard” (1913) recoge la lección de Paul Cézanne, mientras que “El arquitecto” (1915), “Naturaleza muerta” (1917), “Ferrocarril en Montparnasse” (1917) y “Plaza de toros en Madrid” (1915) son algunos de los cuadros cubistas más

logrados dentro de esta exposición. Otra tela cubista sabiamente conjugada es el retrato del pintor Zinoviev (1913), realizado en el reverso de una imagen realista con suaves rasgos geometrizarantes ejecutada en 1917 y titulada “Retrato de un militar”.

Diego Rivera realizó dos grandes aportes al arte mexicano. Uno de ellos, importante, fue la introducción de la modernidad en el país a través del cubismo. El otro, fundacional, fue la iniciación del muralismo. Y con el muralismo la concreción de un movimiento de vanguardia singularísimo, diferente y controversial respecto a la vanguardia europea. ¿Es pertinente atribuir al muralismo rasgos vanguardistas? Creo que sí, porque como ocurre con todas las vanguardias significó una profunda transformación formal y temática: en sus relatos visuales jerarquizó el lugar del campesino, del indígena y la historia de México.

Como se sabe, las vanguardias culturales surgieron al compás de grandes movilizaciones sociales. Así ocurrió en Europa alrededor del veinte, coincidiendo con la Revolución Rusa; así sucedió en Nueva York durante los cincuenta-sesenta. El socialismo en China nace en 1949 y en Cuba diez años después. Entre 1968 y 1969 surgen varias revueltas estudiantiles y obrero-estudiantiles en Latinoamérica y Francia. Si bien las vanguardias artísticas no expresan temáticamente tales movimientos, sus cambios radicales en la esfera formal encuentran lazos con la radicalidad de los movimientos revolucionarios. El surgimiento del muralismo coincidió con el fin de la Revolución Mexicana y el comienzo de una reestructuración social en México. Reorganización, no cambio

total de un sistema por otro. ¿Habría alguna relación entre estas renovaciones político-sociales y el reencauce en la representación narrativa que Diego Rivera imprime a sus pinturas sobre los muros? De todos modos, la saga iconográfica instaurada por dichas pinturas contiene una novedad que se acentúa aún más por el uso de formatos y técnicas inéditas en el siglo XX. Esto afirmaría la condición vanguardista del muralismo.

En su pintura mural Diego discurre entre el relato visual, la imagen ilustrativa y los símbolos ideológicos en un momento histórico que vive el auge del marxismo-leninismo. En tal contexto, la introducción de dichos símbolos es una toma de posición polemizadora y aceptada por el poder local. Es, también, una manifestación de deseo. Volviendo a la exposición que da lugar a esta nota, el mural “Represión” hecho para la exposición del Museo de Arte Moderno de Nueva York (1931) —en el que los personajes redescubren el vigor expresivo que el artista supo dar al “Retrato de Joaquín Ventura” en 1907— resulta el testimonio

de una denuncia. Asimismo, el otro mural pintado para la misma muestra, “Electric Welding”, abre la denuncia a más de un sentido: las figuras de los obreros están de espaldas resaltando el lugar del cuerpo que concentra la carga de trabajo; están también anonimizados porque no se muestran sus rostros, y aprisionados entre los muros y aceros de la fábrica. Diego acepta la consagración del centro —Nueva York y uno de sus museos *top*— pero no renuncia a establecer sus posiciones. Es una época exaltativa del progreso industrial y Rivera no se aparta de ello —recuerde el lector la gran hélice que cruza la parte central del fresco pintado para el Palacio de Bellas Artes— pero, además, muestra al sector social oprimido.

Por otro lado, Rivera se mantiene leal a la composición clásica aprendida, sobre todo, en Europa: el predominio de horizontales y verticales que ordenan al nutrido despliegue de objetos y protagonistas. Y esas son sus obras más sólidas. Pero hay en la muestra del MAM —y en su producción— un conjunto francamente

fallido y otro muy cuestionable. El primero incluye a los cuadros de ríspido corte expresionista, decididamente ajenos a su estética, como el “Paisaje simbólico” (1940), “Post-guerra” (1942), “Las tentaciones de San Antonio” (1947); el segundo —más conocido— son las pinturas regionalistas, de neto estilo ilustrativo, entre las que pocas se salvan gracias a las tonalidades cálidas que siempre dosificó muy bien. Finalmente, el “Desfile del 1º de mayo en Moscú” pintado en 1956 es un cuadro francamente malogrado. ¿Será que para entonces este pintor que alguna vez fue un vanguardista polémico y cabal se convirtió en un hombre dogmático y concesivo? ¿O la dureza de ese desfile habla de alguien que, contra sus convicciones, no podía cerrar completamente los ojos respecto a las cruentas derivaciones de los sistemas socialistas? Sin embargo sabía cerrarlos, eludir la realidad a la medida de sus pasiones y ejercer su caciquismo. Mas todo ello no erosiona su grandeza. —

— LELIA DRIBEN

▼ Diego Rivera, *Electric Welding*, 1931.

