

EL ARTE Y LA REFORMA

Xavier MOYSSEN

UNA aceptación pareja a la que tuvo el Positivismo encontraron las lecciones sobre la *Filosofía del Arte*, que Hipólito Taine explicó de 1865 a 1869 en la Escuela de Bellas Artes de París. Por la novedad que tuvieron sus teorías y la influencia que ejercieron por espacio de varias décadas, Taine ocupa un sitio de indudable consideración en la Historia de las Ideas del siglo XIX. La fundamentación de su pensamiento estético la encontró en el *Curso de Filosofía Positiva* que Augusto Comte dictara de 1829 a 1842. Estructuradas sus ideas por el positivismo dio así, al arte, un principio determinista: "Invencciones del artista y simpatías del público, todo esto es tan espontáneo y libre en apariencia como caprichoso es el viento que sopla. Sin embargo, está sujeto a condiciones precisas y a leyes fijas". Consideró, además, que las obras de arte no se daban aisladas y que para su estudio y comprensión cabales era necesario relacionarlas con toda una serie de factores que se daban en torno del artista creador "... si se quiere comprender su gusto —el de los artistas— y su talento, las razones que les han hecho escoger tal género de pintura o de drama, preferir tal tipo y tal colorido, representar tales sentimientos, hay que buscarlos en el estado general de las costumbres y del espíritu público"; así, pues, continúa diciendo, "... para comprender una obra de arte, un artista, un grupo de artistas, es preciso representar con exactitud el estado general del espíritu y de las costumbres del tiempo a que pertenecen..."

Las protestas contra ese determinismo de una estética científica, que coartaba toda libertad de creación, toda autonomía artística, no se hicieron esperar; sin embargo, las ideas de Taine encontraron una aceptación universal ya que fueron propicias para el brote y desarrollo de otras tendencias que no eran, en el fondo, sino la consecuencia obligada y lógica del positivismo mismo, ya fueran en pro o en contra; corrientes como el naturalismo y el realismo, tanto en las artes plásticas como en la literatura, se debieron a ello. Un Proudhon o un Champfleury, encuentran su explicación sobre aquello que dijeron del arte, en las lecciones de Hipólito Taine; y si él no fue el fundador de la estética sociológica, sí fue su precursor, pues ésta debió muchísimo a sus teorías.

Pero la validez de su *Filosofía del Arte* no podía tener un carácter absoluto. El creyó que el *medio* era la *causa* del arte, sin tomar en consideración la autonomía efectiva que hay en todo individuo para crear libremente, y la realidad misma así lo demostró. Pues lo importante no es ver comprobar la renuncia incondicional con que pueda entregarse un artista a lo que llamaríamos "el espíritu de su época" sino, precisamente, su reacción contra ese estado de cosas, que de ser impuesto y aceptado, rotunda y categóricamente, evitaría todo cambio y transformación de la cultura.

Y aun hay más contra sus teorías de interpretación a la Historia del Arte. El medio físico y social, como suponía Taine, no siempre encuentra repercusiones en el acontecer histórico inmediato en que se desarrolla el arte, por más que ese medio lo constriña completamente. Así, si tratamos de localizar el espíritu del medio o de la época, en la pintura mexicana del siglo XIX y en particular en la correspondiente a esos años de intensa lucha por una transformación social, veremos que "el estado general de las costumbres y del espíritu público" que privaba en

las guerras que sostenían liberales y conservadores, no dejó impresa su huella en el arte.

Concluida la independencia política de México, el país, tras el desmoronamiento de la corte tramoyista de Iturbide, se vio envuelto por el vórtice de una aguda efervescencia bélica y política, la cual sólo habría de terminar, bajo el precio de sangrientas luchas fratricidas y cuantiosas pérdidas materiales, con la liquidación de aquella vieja estructura de la sociedad conservadora y colonialista que impedía la transformación social y económica que el país urgía.

La caída de las grandes monarquías europeas trajo consigo la democratización de las instituciones reales. De las regias colecciones artísticas se crearon los primeros fondos para los museos y galerías de arte de carácter público; con ello, los gobiernos de nuevo cuño, de representación popular, justificaron el valor de la nueva sociedad y su cultura. Al terminar el mecenazgo que mantenían la Monarquía, la Iglesia y la Aristocracia, serán las nuevas fuerzas vivas, el Estado liberal y la burguesía, las encargadas del mantenimiento del arte; aquél, sosteniendo ciertas instituciones: la Academia Nacional de Bellas Artes, donde la enseñanza se tornará oficial, y la protección de las obras incautadas, por medio de los museos. La burguesía tomará a su cargo la formación de las grandes colecciones, costeadas por los mecenas en turno: poderosos banqueros, capitanes de las finanzas y los nuevos ricos de la pujante industria. Mas este clima en que habrán de desarrollarse las artes plásticas, no siempre resulta favorable para éstas, pues tanto el Estado como el capitalista, muestran, en ocasiones, un dudoso gusto estético.

La reapertura de la Academia de San Carlos de México, obedeció, en el fondo, a las mismas causas; por eso el Gobierno de su "Alteza Serenísima", no fué indiferente al valor y significación que tenía la reorganización de la vieja y arruinada Academia de San Carlos. En 1843 se expidió el decreto para la reapertura, y al frente de ella quedó, como director de pintura, el catalán Pelegrín Clavé.

En medio del fragor bélico continuo y de las disensiones políticas que estaban a la orden del día, la Academia inició con notable éxito el nuevo ciclo de su existencia. Clavé, que representaba en arte la novedad académica europea, dio los lineamientos bajo los cuales habría de impartirse la enseñanza. En lo formal se implantó un academismo, que en el terreno de las realizaciones resultó plagado de incongruencias, pues los modelos utilizados para representar el tipo de belleza ideal, la clásica, fueron siempre indígenas de Xochimilco. Por el lado de la temática y del contenido, persistió lo religioso; sin embargo, los temas ya no fueron exclusivamente del cristianismo, como lo fueran en la vieja pintura colonial; se dió preferencia a los grandes sucesos bíblicos y se hizo así, con ello, una pintura de historia sagrada. Un nuevo género apareció, el del retrato, que encontró magnífica acogida en la nueva sociedad, en la naciente burguesía mexicana. Y junto al retrato, la pintura de paisaje hizo su aparición en el arte mexicano.

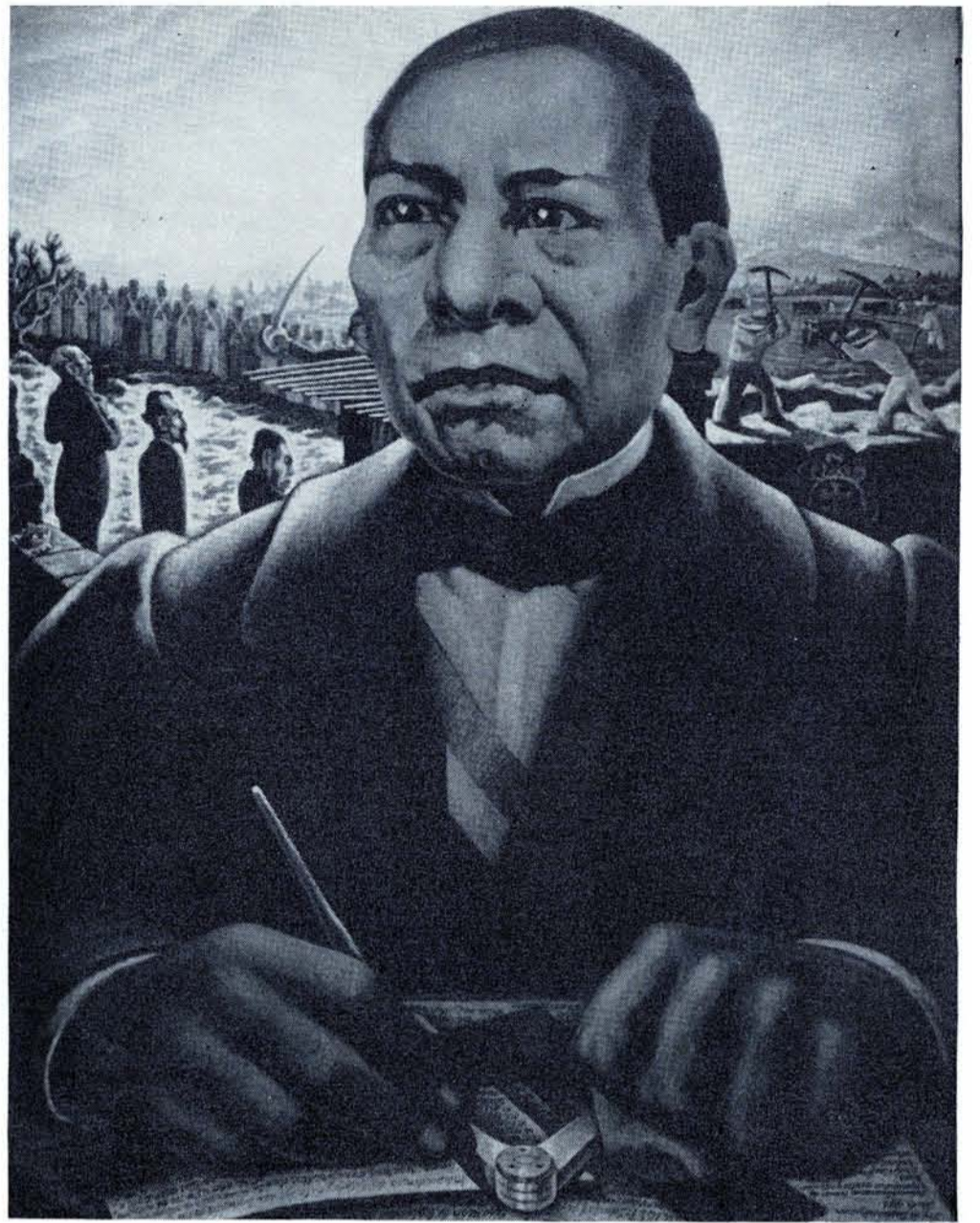
Dentro de la tradición de la gran pintura europea el pasado histórico ha ocupado siempre un sitio de consideración. Este interés por el tema histórico fué enriquecido en el siglo XIX, pues en él se incorporó al arte el pasado más inmediato, y el suceso reciente cobró así significación artística. David pintó, apenas instalado el Imperio, en una tela de

CLAVÉ: LA novedad académica europea dentro del arte





UN NUEVO género apareció, el del retrato, que encontró buena acogida.



RETRATO DE Juárez. Ya se profetizaba el auge de la pintura mural.

ANTE LA crisis que minaba la facción detentadora del poder y la riqueza no hubo un artista que la representara, por medio de la pintura, defendiéndola. . .



grandes proporciones. *La Consagración de Napoleón en Nuestra Señora de París*; y más tarde, Delacroix pintaría su célebre cuadro sobre los sucesos del 28 de julio de 1830: *La Libertad Guiando al Pueblo*. Sobre esta novedosa aportación Lionello Venturi ha dicho: "Puede decirse que el realismo en el siglo XVII estaba preocupado principalmente por la pintura de retratos. Pero en el siglo XIX hizo su aparición una nueva clase de realismo, es decir, la representación de los acontecimientos o ilustración". Y el mismo Venturi no se olvida de que en el arte de Goya está el antecedente de este tipo de pintura: *Los Fusilamientos del 3 de Mayo en la Moncloa*.

Pretender encontrar en México este tipo de arte que en Europa apenas se iniciaba, es tarea estéril. El medio ambiente, el "espíritu público" que imperaba en medio de las trágicas luchas armadas y de las transformaciones sociales que corren en la primera mitad de nuestro siglo XIX, no se impuso para nada en el arte de la Academia como pretendían las teorías de Taine, pese a que las luchas de los partidos políticos se desarrollaban dentro de la misma Academia, por su dirección. El partido conservador, representado por Couto, protegió siempre a Clavé, en tanto que el liberal apoyaba al mexicano Juan Cordero.

Fuera de los temas sobre la historia sagrada, a los pintores de San Carlos no les interesaba la historia que vivían, de la cual, inclusive, ellos mismos eran protagonistas o espectadores... Y sobre el pasado más inmediato, el colonial, Clavé buen cuidado observó para que no se tocara; por eso los únicos cuadros que sobre la historia de México se pintaron en esos difíciles años, fueron una referencia sobre el más remoto pasado: el indígena. Recuérdanse aquí *El Descubrimiento del Pulque* de José Obregón, *El Sacrificio de una Princesa Acolhua* de Petronilo Monroy, y de Rodrigo Gutiérrez su cuadro *El Senado de Tlaxcala*.

Ante la crisis profunda que minaba a la facción detentadora del poder y la riqueza, no hubo un ar-

tista que la representara, haciendo, por medio de la pintura, la defensa de los principios en que se apoyaba la sociedad tradicionalista; pese a que la mayoría de los alumnos de Clavé, estaban identificados con el partido conservador. Pero tampoco en las filas del partido reformista apareció el artista liberal que pintara las gestas heroicas de la lucha contra la Iglesia, el Imperio y la sociedad que les respaldaba. Resultó curioso que una obra sobre el fusilamiento de Maximiliano fuera pintada en Europa; se trata del célebre cuadro de Eduardo Manet. Sin embargo, conviene no olvidar que si el medio ambiente no fué lo determinante para la aparición de este tipo de pintura, los artistas, por otra parte, no tenían aún la conciencia histórica y social que les correspondía y que sólo medio siglo más tarde habrían de poseer; por ello, el arte mexicano de estos años decisivos quedó fuera de la política; en los artistas no existía una convicción de principios, y ello es patente en la pintura de retratos, tan relacionada con la de historia; lo mismo les parecía pintar un día a Maximiliano, que en el siguiente a Juárez, tal fue el caso de Santiago Rebull.

El registro de la historia social y política de esta época, habría quedado fuera del arte de no haber sido recogida en otros tipos de expresión plástica. No hay que olvidar, desde luego, el papel importantísimo que en este sentido tuvo la litografía y sus medios de difusión, aprovechados por ambos partidos; entre los litógrafos no faltó quien estuviera a la altura de un Daumier, de un Cruikshank o de un Gavarni. Pero es en la pintura de los llamados artistas populares donde está representado ese acontecer histórico mexicano: *Banquete ofrecido al General León en Oaxaca*, obra de indiscutibles méritos; *Soldados en el interior del Palacio Nacional*, que aparte de sus valores intrínsecos, nos da una idea de lo que era la soldadesca santanista; *Ejecución de Maximiliano, Miramón y Mejía*, de una espontaneidad sublime. Y conviene recordar aquí, que en la coronación de Iturbide no hubo un solo pintor que le hiciera un retrato digno de su fallida pretensión;

gracias a ello hoy contamos con tres obritas populares que sin duda apreciaríamos más comparadas con cualquier pintura académica que sobre ese suceso se hubiera hecho.

Resulta ya imposible hablar del arte de una determinada época si no se tienen presentes, siempre, las exigencias y opiniones de la crítica para con él; y en este aspecto la que se hizo en México, en esos años del siglo XIX, fué significativa, consciente y exigente para con la Academia y sus gustos. En este período de candente política, la crítica más rigurosa y definida es la de Altamirano. El sí que reclamaba la indiferencia que los pintores guardaban contra la historia de su patria, pues "... ni un solo héroe de la Independencia, ni un solo mártir de la Reforma...", había sido glorificado; para Altamirano bastaba ya del gusto "por los santos, las Marías y los Calvarios", y exigía, no sin razón, "... que se crease un arte de carácter nacional o americano". La crítica, como se ve, iba dirigida directamente contra Clavé y discípulos, ya que parecían no darse cuenta de que "todo anda y se transforma, y los cuadros de vírgenes pasaron", como más tarde diría, a propósito de tal pintura, el egregio José Martí.

Tal fue el arte pictórico mexicano en su máxima expresión: la formalista y académica; y de no ser por las obras de carácter popular, sobre ese período de nuestra historia, nada sobre él tendríamos directamente, pues el determinismo positivista de Hipólito Taine, hasta donde entiendo, nada nos demuestra al respecto.

Para terminar con este breve estudio nada mejor que las palabras de otro crítico de la época: José López López. El presentía ya, con un optimismo de visionario, lo que habría de llegar en una mañana para los artistas mexicanos "... *Días vendrán ya de paz y de ventura en que podáis diseminaros por los ámbitos de nuestra nación... muchas cúpulas os esperan: muchos edificios públicos piden a vuestros pinceles obras maestras que trasmitan a las generaciones futuras los rasgos heroicos de nuestra historia...*"

LAS PROTESTAS contra ese determinismo de una estética científica, que coartaba toda libertad de creación, toda autonomía artística, no se hicieron esperar...





EN LA *pintura de los artistas populares* está representado ese acontecer histórico mexicano. La Ejecución es de una espontaneidad sublime.

VELASCO: EL *Valle de México visto desde Guadalupe*. Con el *retrato* aparece el paisaje, dentro de la naciente burguesía...

