



Roberto Montenegro: *Retrato de Francisco de la Torre*, 1920



Diego Rivera: *Hacienda Chiconquiuitl*, 1906

# La pintura en vísperas de la Revolución

Por Elisa García Barragán

En el México de los comienzos del presente siglo, cuando —parafraseando a Alfonso Reyes—, “no sucedía nada o nada parecía suceder”, en medio de esa solemne rutina o aparente aletargamiento, en el ambiente cultural capitalino ya existía una preocupación educativa y social, cuyo fermento se hallaba situado paradójicamente en la Escuela Nacional Preparatoria, institución que había sido impulso y apoyo del positivismo, corriente filosófica ya entonces en franca decadencia. Los jóvenes educandos ayunos de las enseñanzas humanísticas, sentían junto a la opresión intelectual la intolerancia política y económica, agobio del que ya empezaba a darse cuenta el país.

Contribuían a acentuar esa ansiedad, las noticias aparecidas en los periódicos, revistas y libros del extranjero, que al llegar en gran número, ponían a México en relación y conocimiento con un mundo extraordinariamente más vasto de hechos y de conceptos, provocando una corriente de cambio y renovación en aquellos jóvenes que ávidos de nuevas ideas, tenían que formarse solos y ser prácticamente autodidactas a base de lecturas.

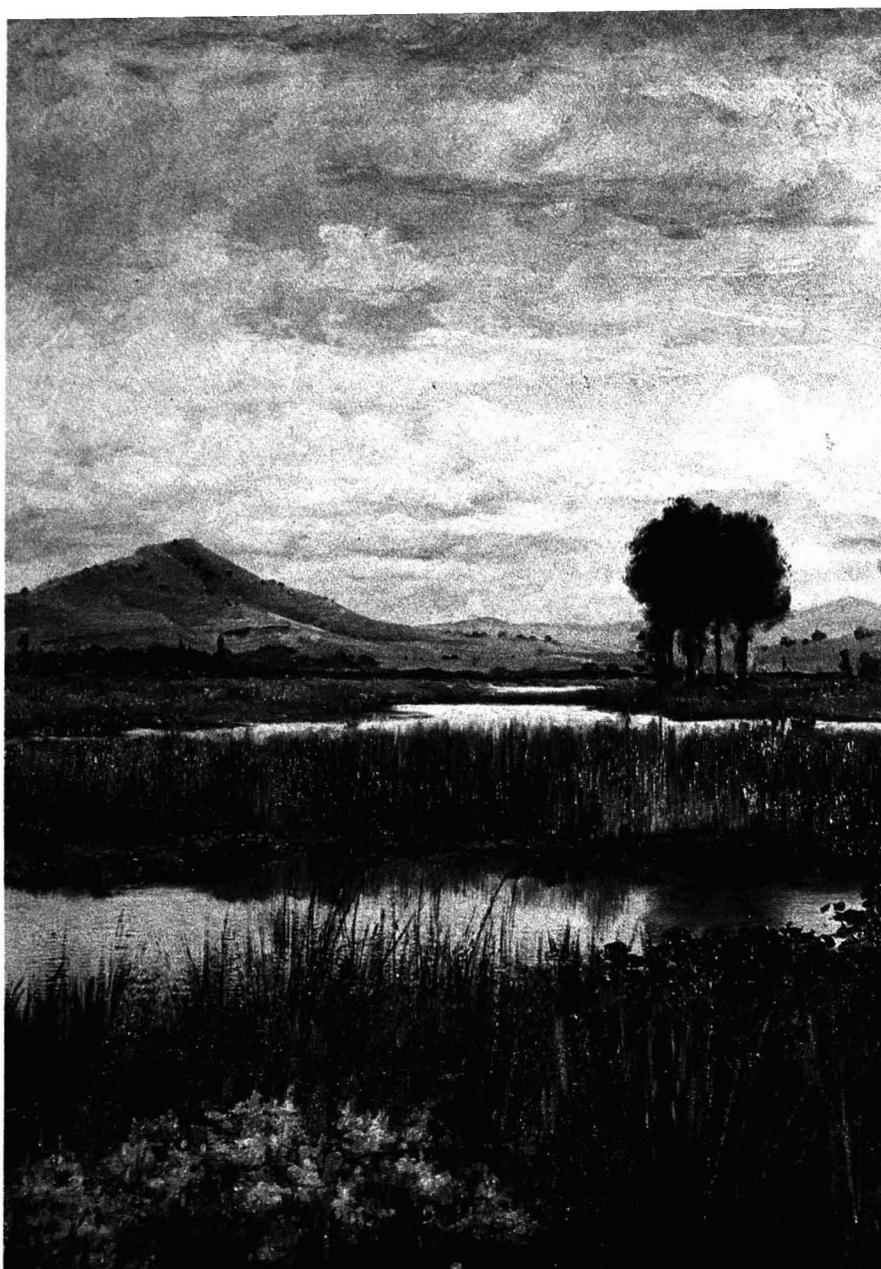
El Congreso Nacional de estudiantes (1908), con un numeroso contingente de

preparatorianos, fue una de las primeras tribunas divulgadoras de tales inquietudes. En cuanto al ámbito de las artes Plásticas, resulta pertinente recordar de su pasado inmediato, que el academicismo con la reiteración de temas religiosos y la dulzonería habían cansado ya, y críticos como Felipe S. Gutiérrez pedían a los artistas que se olvidaran de pintar “cuadros bonitos” y volvieran sus ojos a asuntos de mayor raigambre nacional, bien fueran los históricos —de preferencia del pasado prehispánico— o a la aprehensión de la vida cotidiana. Y si en el último tercio del siglo XIX algunos pintores románticos volvieron sus ojos a la historia patria produciendo obras importantes de gran teatralidad, una vez pasado el primer asombro tampoco contentaron del todo a la crítica. Sin embargo, los artistas, atendiendo a las prédicas mencionadas, empezaron a seguir las nuevas rutas que les abría el romanticismo, y también nuevas expresiones entraron con el modernismo.

Justino Fernández explica: “En conjunto es la pluralidad de direcciones lo que caracteriza este periodo, como que en él muere un tiempo y nace otro que a su vez anuncia el arte del siglo XX, “y mientras ciertos pintores finiseculares propugnaban

por un mayor realismo en sus obras, en la Escuela Nacional de Bellas Artes, antigua Academia de San Carlos, en 1903, el último maestro europeo contratado por el gobierno porfirista, el catalán Antonio Fabrés, se pronunciaría por un realismo que ciertamente no era continuidad del naturalismo que pintores como Leandro Izaguirre (1861-1941) habían ejecutado. Fabrés se ciñó a representar los objetos con una precisión fotográfica, es decir con un realismo externo: todo debía estar detalladamente dibujado e imitado. Cabe comentar que el célebre artista *pompier* en su afán naturalista, sólo logró con su empeño que el objeto apareciera a la vista pero muerto, sin vida, sin realidad de verdad; quizá esto resulte exagerado, pero lo cierto es que si bien sus enseñanzas fueron de entrenamiento y de disciplina rigurosa, según comentaría más tarde José Clemente Orozco en su autobiografía, en las clases de Fabrés:

Se trataba de copiar la naturaleza fotográficamente, con la mayor exactitud, no importando el tiempo ni el esfuerzo empleado en ello. Un mismo modelo en la misma posición duraba semanas y aún meses frente a los estudiantes, sin variación alguna. Hasta



Germán Gedovius: Paisaje de Tláhuac, 1904

las sombras eran trazadas con gis para que no variara la iluminación. Al terminar de copiar un modelo determinado que duraba varias semanas, un fotógrafo tomaba una fotografía del modelo a fin de que los estudiantes compararan sus trabajos con la fotografía.

Ahora bien, si Orozco aquilató la importancia de aprender a pintar con un rigor objetivista, con disciplina, otros de los alumnos de Fabrés como Diego Rivera, ávidos de nuevos horizontes, rechazarían al maestro español y lo que éste representaba. Ya intuían Rivera y sus compañeros grandes cambios, pero debe aclararse que ambos artistas tenían razón. La crítica mexicana vio con entusiasmo en la pintura y enseñanzas de Fabrés, el freno a la pintura académica de antecedentes renacentistas italianos, pero también es cierto que pronto cayó en la cuenta de que aquellas obras del catalán,

grandilocuentes y pintoresquistas, que inicialmente produjeron gran impacto, sólo eran modelos de paciente ejecución y limpia técnica realizados bajo la influencia del español Velázquez principalmente, por lo que nada tenían que ver con la anhelada representación de lo mexicano. Por esos mismos años, Eduardo Gibbons, culto e inquieto crítico de arte, destacaría ante el público la labor de un pintor que por su modestia era poco conocido, José Jara Peregrina, quien externando su sentir y al mismo tiempo respondiendo a los requerimientos de los críticos de arte en su obra maestra *El Velorio*, ejecutada dentro de la técnica académica, expresaría con un extraordinario naturalismo, algo que se encuentra muy dentro del espíritu mexicano, *la muerte*. Jara plasmó en ese cuadro con veracidad y acierto, el dolor y el respeto del pueblo ante tal tragedia. Por fin este extraordinario pintor captaba una escena de la vida cotidiana, en la que el personaje era el pueblo, e

inconscientemente señalaba uno de los caminos por donde la pintura mexicana debería seguir.

Volviendo a los afanes de renovación, en los que quedaban involucrados artistas a caballo entre los dos siglos y la citada generación descontenta por el empobrecimiento de los valores culturales que la estrechez de la concepción positivista de la vida había ocasionado, todos ellos, en su búsqueda de una identidad cultural, tendrían como uno de sus primeros foros para expresarse, la juvenil revista *Savia Moderna*, revista mensual de arte.

Esa publicación fundada a principios de 1906 por Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón tuvo corta vida, pero la suficiente para dar la voz de un tiempo nuevo. Las oficinas de *Savia Moderna* estaban en el quinto piso de un modernísimo edificio situado en la esquina noroeste de la Avenida 5 de Mayo y la calle de Bolívar. Alfonso Reyes las describe diciendo que:

A muchos metros de la tierra —la redacción—abría su inmensa ventana hacia una perspectiva exquisita: a un lado la Catedral; a otro los crepúsculos de la Alameda. Frente a aquella ventana el joven Diego Rivera instalaba su caballete. Desde aquella altura cayó la palabra sobre la ciudad.<sup>1</sup>

Del nutrido grupo de inteligentes y jóvenes redactores, cabría destacar sobre todo los nombres de aquellos que muy poco después seguirían unidos a otros esfuerzos culturales como el del Ateneo de la Juventud, tales: Jesús T. Acevedo, Roberto Argüelles Bringas, Ricardo Gómez Robelo, Rafael López, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Antonio Caso y Angel Zárraga. La publicación, con justicia, se ostentaba como revista de arte, ya que en sus páginas se publicaban grabados de dibujos, de pinturas y de esculturas y de fotografía artística, por lo que su nómina de artistas era también abundante, aunque posteriormente pocos alcanzaron a descollar, por lo que cabe mencionar solamente a Gonzalo Argüelles Bringas, Jorge Enciso, Armando García Núñez, Alfredo y Antonio Garduño, Saturnino Herrán, Rafael Lillo, Roberto Montenegro, Rafael Ponce de León, Francisco de la Torre y a los fotógrafos José M. Lupercio y Casasola.

<sup>1</sup> Alfonso Reyes, *Pasado inmediato. Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1984, p. 203.

Pedro Henríquez Ureña, sintetizando el pensamiento rector del grupo que conformaba a *Savia Moderna* diría:

Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse. Entonces nos lanzamos a leer a todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles, desde Platón hasta Kant... en la literatura nos confinamos dentro de la Francia moderna... volvimos, pero a nuestro modo, contrariando toda receta, a la literatura española que había quedado relegada a las manos de los académicos de provincia. Atacamos y desacreditamos las tendencias de todo arte *pompier*: nuestros compañeros que iban a Europa, no fueron ya a inspirarse en la falsa tradición de las academias, sino a contemplar directamente las grandes creaciones y a observar el libre juego de las tendencias novísimas, al volver, estaban en actitud de describir todo lo que daba de sí la tierra nativa y su glorioso pasado artístico.<sup>2</sup>

Como parte de esa campaña, en el mismo año de 1906, la revista organizó la exposición de pintura de *Savia Moderna*, acto cultural para entonces completamente inusitado, pues salvo las exposiciones anuales de la Academia de San Carlos, tales exhibiciones eran acontecimientos excepcionales. La exposición fue inaugurada el 7 de mayo de 1906, en un local ubicado en la calle de Santa Clara números 20 y 21 (hoy Motolinía). En la organización de tal muestra, la participación de Gerardo Murillo, quien posteriormente adoptaría el nombre de Dr. Atl, fue muy importante. Ese acontecimiento reunió a lo más granado de la sociedad capitalina y la presencia de conspicuos intelectuales dio aún mayor relieve al acto. José Juan Tablada se encargó de hacer la presentación de los artistas y sus obras y Gerardo Murillo dio lectura a una conferencia "muy interesante y abundosa en altos conceptos e ideas novísimas acerca de las tendencias de la pintura y escultura modernas". Al respecto *El mundo ilustrado* (enero de 1907) opinó:

El pintor Gerardo Murillo, dio una conferencia trascendente y llena de

enseñanza en que con toda claridad expuso las tendencias de la pintura y escultura contemporáneas... En México donde los pintores son poco cultos y no saben hablar causó gran impresión la elocuente disertación de Murillo.

La exposición fue de pintura y escultura y en ella participaron Diego Rivera, Saturnino Herrán, Joaquín Clausell, Rafael Ponce de León, Roberto Montenegro, Francisco de la Torre, Antonio y Alfredo Garduño, Gonzalo Argüelles Bringas, Germán Gedovius, Jorge Enciso, y además se incorporaron algunos artistas de la vieja

Argüelles no se presenta solamente como pintor; hay también escultura de su firma, entre la que descuella un grupo destinado al centro de una fuente. Es una ronda de mujeres, armónica en ritmo y suave en movimiento: el pintor ha guiado al escultor, y se ve en la gradual colocación de las líneas y planos que producen desbatimientos muy bellos y dan efecto a veces de obra pintada.<sup>3</sup>

En torno a la calidad en la pintura de Argüelles, de sus pasteles sobre todo, a lo dicho por Gómez Robelo —quien insistió en que cada cuadro era una sinfonía "que



Joaquín Clausell: *Árboles*

## *El academicismo, con la reiteración de temas religiosos y la dulzonería, habían cansado ya*

guardia como José Salomé Pina. La muestra agradó a los críticos y bastante tinta corrió en torno a ella, y si hubo variedad de criterios acerca de la importancia y logros de los expositores, las opiniones aparecidas en la prensa periódica fueron unánimes en la idea de que se trataba de un paso adelante lleno de novedades y vaticinio de mejores derroteros para el arte mexicano. Es de extrañar que las referencias se inclinaran sobre todo hacia la pintura, pues también se exhibieron esculturas y entre los pocos acercamientos a esta disciplina está aquel de Ricardo Gómez Robelo quien después de elogiar ampliamente las pinturas de Gonzalo Argüelles Bringas, del que menciona su temperamento "dominante y profundamente artístico", pasa a hacer hincapié en los recursos que como colorista posee este pintor, y comenta además:

tiene los colores por lenguaje". Tablada y Jesús Acevedo agregarían respectivamente: "no se había pintado así en México", "es algo más que pintura". En la exposición abundaron sobre todo los paisajes, brillantes y luminosos, las bellezas del campo y jardines mexicanos fueron captados con una nueva paleta llena de vibraciones y en algunos de ellos el pueblo fue el protagonista bien como sujeto predominante, o bien como complemento de intimistas escenas provincianas, antecedente gráfico de la poesía velardiana. *El mundo ilustrado*, señalaría el interés de:

Varios "interiores" de Gedovius, paisajes de Diego M. Rivera, llenos de verdad, entonación y ambiente,

<sup>3</sup> Ricardo Gómez Robelo, "La exposición de *Savia Moderna*", en *Savia Moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 145.

<sup>2</sup> Pedro Henríquez Ureña, "La revolución y la cultura en México", *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1984, p. 149.

delicadas impresiones y notas de color de Francisco de la Torre y figuras de Antonio y Alberto Garduño, Herrán, Pina, etcétera... Pero el *clou* de ese salón fue el lote de cuadros al óleo presentados por Joaquín Clausell, admirable personalidad artística que se reveló al público en aquella ocasión... Unánimemente fue consagrado el triunfo de Clausell... junto a Clausell lució otro singular artista: Jorge Enciso de Guadalajara.

En efecto, la obra vigorosa y diferente de Clausell tenía que llamar la atención y uno de los primeros en anotar esas diferencias en la técnica y colorido de ese artista, fue Gómez Robelo:

Delicioso es el examen de un cuadro de Clausell. Se hallan los colores crudos, en pasta y derrochados con opulencia, aglomeración tal que produce al cabo un riquísimo efecto de coloraciones. Se ve que las tintas fueron puestas impacientemente, descifrando una a una las impresiones de color que buscaba y que siempre fue logrado. Por cierto que esta factura torpe y primitiva da grande atracción a sus cuadros, creando sus procedimientos y venciendo los recursos en un colorista de primera fuerza.<sup>4</sup>

Por lo que toca a Jorge Enciso, este pintor tapatío lleno de inquietudes y sentimientos patrios, mostró en sus cuadros la apasibilidad provinciana, el diario discurrir en los pequeños lugares, el paisaje íntimo al amanecer o durante la puesta del sol y el rincón solitario y umbrío pero siempre muy mexicano. Todo ello mediante el empleo de una enérgica paleta. Jorge Enciso tuvo la sensibilidad de captar sitios que un pintor académico declinaría. El público quedó gratamente impresionado con esa producción y Gómez Robelo en el *Diario Ilustrado* del 27 de junio de 1907, consignaría su entusiasmo:

Los crepúsculos vespertinos son de lo más bello que guardan las salas. "El crepúsculo rojo"; una "llanura barrida por la luz"; "La calle de Chapala", son notables... la armonía, el carácter sostenido de la mayoría de los cuadros expuestos proclaman su verdad nativa. "La misa de doce" es un precioso estudio de luz filtrada. Un grupo numeroso, exceso de la concurrencia

<sup>4</sup> Ibid., p. 146.

que abriga el templo, asiste a la ceremonia desde el atrio bajo los árboles o en plena luz... el cuadro es fresco, lleno de alegría, como mañana de domingo festival y brillante... Enciso, de su tierra hermosa y lejana, nos trae estas revelaciones llenas del poder secreto e ineludible del arte y que nos unen más a esta patria nuestra por los lazos sutiles e inquebrantables del conocimiento y amor de su belleza.



Germán Gedovius: *Autorretrato estilo Rembrandt*

En síntesis, el tono de las críticas captó la intención nacionalista que por el lado del color fue acentuada por los artistas. La brevedad de estas páginas no permite hacer referencia a otros pintores que en el mismo sentido realizaron su creación, tales, Saturnino Herrán, cuyo sobrado talento ya ha sido estudiado a fondo por Justino Fernández y Fausto Ramírez. En cuanto a Diego Rivera, como bien afirmara Alfonso Reyes, "él es toda una época por sí sólo".

Sin embargo hay que añadir que pese al colorido y asuntos tratados por Germán Gedovius, el entusiasmo al reseñar su obra se redujo a pocos comentarios. Este artista representaba la corriente considerada negativa, por lo que el tantas veces citado Gómez Robelo afirmó:

Si se observan detenida y concienzudamente las pinturas de Gedovius, podrá llegarse a ver que, en

el salón de *Savia Moderna*, representan lo académico.

Sus cuadros todos revelan desde luego la preocupación primera del efecto visto y sentido, no del asunto, no de la idea, sino de la factura.<sup>5</sup>

No cabe duda de que se trataba de poner punto final al manido academismo, abriendo rutas a otras maneras de pintar, a otros intereses, a otras técnicas, a la fuerza expresiva, y el apoyo se daba sobre todo a ese sesgo renovador, que recogía la manifestación de nuestra propia personalidad. Se percibía el fin de una época. Alfonso Reyes en su libro *Pasado inmediato* aseveró:

En pocos meses, y con unos cuantos documentos, provocó (la exposición), la efervescencia del impresionismo y la muerte súbita del estilo *pompier*. La pintura académica se atajó de repente. La transformación artística se operó en un abrir y cerrar de ojos. Esta exposición si no me engaño, tiene una trascendencia en que todavía no se ha insistido bastante.<sup>6</sup>

En efecto tuvo gran importancia esa muestra, pero no en el sentido que Alfonso Reyes señaló, ya que si bien el estilo *pompier* recibió una fuerte estocada, no le provocó la muerte súbita, pues uno de los artistas, Germán Gedovius, continuaría pintando dentro de esa modalidad *pompier*, y en cuanto a que la pintura académica se frenó de repente, creo que no se detuvo en ese entonces, sino que como ha dicho José Rojas Garcidueñas, "a lo largo de los veinte años siguientes o más, fue muriendo de inanición, ya que tal academismo se hace palpable en obras posteriores de Angel Zárraga".<sup>7</sup>

La consecuencia que Alfonso Reyes nota, el alto interés de esa exposición, estribó en que allí se presentaron pintores como Jorge Enciso, Saturnino Herrán, Joaquín Clausell y Diego Rivera, que al madurar habrían de ser nuevos, originales y autores de cambios por muchas causas, pero sobre todo por haber revelado al mundo mediante temas y color lo que era distintivo de México. Además, gracias a la exposición de *Savia Moderna*, el arte se orientaría por senderos que señalaron en su momento una añorada concordia nacionalista. ◇

<sup>5</sup> Ibid., p. 147.

<sup>6</sup> Alfonso Reyes, *Op. cit.*, p. 208.

<sup>7</sup> José Rojas Garcidueñas, *El Ateneo de la Juventud y la Revolución*, México, 1979.