

jimiento de los hechos artísticos con los acontecimientos históricos y sociales y con las actividades educativas y culturales que constituyen su entorno y sus “circunstancias”. Con ello, el autor rebasa ampliamente el sistema de historiar mediante la acumulación de biografías hasta ahora prevaleciente en la bibliografía jalisciense. El nivel interpretativo que alcanza mediante este procedimiento es significativamente superior, y marca así un hito para todo trabajo futuro en este campo de estudios.

Por otra parte, el haber acudido a fuentes documentales primarias no exploradas con anterioridad le suministró una información inédita que obliga a rectificar afirmaciones hasta ahora tenidas por verdaderas. Resultan ejemplares, en tal sentido, su reconstitución de las biografías de los Estradas y todo lo referente a la enseñanza artística en Guadalajara, en especial la cuestión de las “Academias”. Sus aportaciones documentales e interpretativas rebasan así el marco regional, y tendrán que ser incorporadas a la historiografía artística nacional.

Pero quiero también subrayar la finura y atingencia de algunas de sus observaciones. Pondré un solo ejemplo. El libro concluye con una hermosa reflexión:

La pintura producida en Jalisco durante el siglo XIX fue el trabajo silencioso de artistas modestos preocupados por cumplir con decoro sus encargos, en cuya autenticidad encontramos su principal cualidad estética. La poética visual resultó de un convencimiento íntimo y profundo de que el saber pintar es un don al servicio de las mejores causas del hombre. Los personajes de este *Álbum del tiempo perdido* consideraron a la belleza como un antídoto contra la discor-

dia y a la práctica naturalista del arte como la mejor manera de humanizar la vida diaria.²²

Este señalamiento de la capacidad humanizadora del arte y de su poder para enriquecer la vida con una significación más profunda, aun en medio de las más conflictivas tensiones sociales, resulta particularmente aleccionador en este nuestro propio fin de siglo neoliberal, y me parece que le otorga una especial vigencia a un profundo y evocador trabajo, como es el que aquí se ha comentado.



David Alfaro Siqueiros.
Pintura de caballete
de Xavier Moyssén

México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1994*

por

JULIETA ORTIZ GAITÁN

“Un libro, como un viaje, se comienza con inquietud y se termina con melancolía”, decía José Vasconcelos. Para mí, este libro fue ese viaje inquietante que me dio, a la postre, tres razones fundamentales para aceptar con gusto la invitación de presentarlo ante ustedes: primero porque el autor del texto es Xavier Moyssén, mi maestro; también porque se trata de una edición del Fondo de la

22. *Ibidem*, p. 180.

* Texto leído en la presentación del libro que se llevó a cabo en el Museo Carrillo Gil, el 13 de diciembre de 1994.

Plástica Mexicana que tiene una larga y rica trayectoria en la industria editorial del arte mexicano y, finalmente, porque el tema aborda la pintura de caballete de David Alfaro Siqueiros —El Coronelazo—, pintor sobre quien han corrido ríos de tinta y sin embargo todavía ofrece filones de oro a quien se acerque a su obra con ojos escrutadores y ánimo dispuesto.

Eso es lo que sucede con la versión tratada por Xavier Moyssén en este libro que reúne, cuidadosamente, una selección de la obra de caballete del controvertido pintor. En dicha selección, fotografiada y reproducida espléndidamente, figuran algunos cuadros que no eran conocidos y que ahora se publican gracias a la infatigable perseverancia y a las pacientes investigaciones del maestro Moyssén en el fascinante mundo de las colecciones de arte.

El libro conmemora el vigésimo aniversario de la muerte de Siqueiros y forma parte del preámbulo al gran homenaje nacional que se prepara por el centenario de su nacimiento, acaecido en Santa Rosalía, Chihuahua, el año de 1896. Cabe señalar aquí que el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana publicó, en 1992, un texto de Antonio Rodríguez (el último del maestro Rodríguez) sobre la pintura mural de David Alfaro Siqueiros.

Estoy de acuerdo con Xavier Moyssén cuando afirma que Siqueiros es más conocido como muralista que por su obra de caballete. Es indudable que la pintura mural significa una expresión pictórica más impactante y grandiosa que la obra de menor formato, y por algo representó cabalmente un momento específico y estremecedor de nuestra historia. No es gratuito que la tríada mítica —Rivera, Orozco y Siqueiros— sea punto de referencia obligado para

el arte mexicano de la primera mitad de este siglo que agoniza.

Pero, como sucede con los grandes artistas, la producción plástica de Siqueiros no se restringe a determinadas técnicas y expresiones sino que, por el contrario, se manifiesta en una pluralidad rica y valiosa que la enriquece en su conjunto, y es en estos múltiples procesos creativos donde Siqueiros encuentra un lenguaje vigoroso, resultado de una actitud permanentemente crítica y experimental, tanto con los materiales y técnicas pictóricas como ante la sociedad de su tiempo, actitud que le llevó a expresar cabalmente el espíritu del arte del siglo xx.

Es de sobra sabido que las inquietudes del Coronelazo estuvieron indisolublemente ligadas al aspecto social y a la militancia política, por lo que, en este sentido, su pintura de caballete pareciera colocarse en una posición incómoda, máxime si recordamos los postulados radicales del legendario manifiesto de 1923 firmado por los que serían los principales exponentes del muralismo mexicano: “Repudiamos la pintura de caballete y cualquier otro arte salido de los círculos ultraintelectuales y aristocráticos. Nos proponemos socializar el arte y destruir el individualismo burgués...”

Sin embargo, como bien sabemos, no sólo no se dejaron de producir cuadros sino que éstos fueron colgados en las casas de los nuevos ricos formados entre las turbulencias de la Revolución, quienes se convirtieron en los principales compradores del incipiente mercado de arte mexicano. Al retratar a esta nueva burguesía, Siqueiros logra, desde mi punto de vista, la expresión más cabal de su pintura de caballete, testimonio fiel de un aspecto importante de la sociedad de su época. De la amplia galería de retratos hay que ver, por ejemplo, los de Jerónimo Ber-

tran Cusiné y su esposa Adela, para no mencionar los muy conocidos de Angélica Arenal, “compañera de tempestades”, retratos que se insertan en la más rica tradición retratística de la pintura occidental. Ello nos muestra cómo un pintor con talento puede colocarse más allá de aparentes contradicciones y pintar extraordinarios retratos por encargo sin abandonar un ápice sus convicciones políticas y sociales.

Seis son los temas en los que el maestro Moyssén agrupa la pintura de caballete de David Alfaro Siqueiros: lo político y social, lo erótico, el paisaje, las naturalezas muertas, los “ejercicios plásticos” y los retratos. Hay un trasfondo unificador en estos temas que, asevera Moyssén, pone en evidencia el espíritu combativo y vigente, rebelde e innovador, que le da, finalmente, una congruencia total a su obra. También en los temas aparentemente “neutros” podemos apreciar el carácter revolucionario de Siqueiros; su constante inquietud que lo llevó a experimentar con los medios y el espacio y a crear innovaciones que, aún hoy, nos impactan y son de sobra conocidas.

Pero *Siqueiros antes de Siqueiros*, parafraseando al maestro Moyssén, se formó en las complejidades del contexto cultural del fin de siglo y, aunque muy joven, no dejó de impregnarse de las exuberancias modernistas y de los rigores académicos.

Así lo apreciamos en *Campesinos* (paste, 1911) y en *La danza de la lluvia* (tinta y acuarela, 1918, retrato de Anna Pavlova) ambos publicados en el libro que nos ocupa y que nos muestran un Siqueiros de trazo sutil, refinado, preocupado por las tonalidades suaves del simbolismo y la línea ondulante. Ésta es una etapa menos conocida del artista en la que podemos encontrar paralelismo con los más destacados pintores finisecula-

res: Herrán, Gedovius, Zárraga, Montenegro y el mismo Rivera, quienes denotaban en su obra influencias de la pintura europea y de las múltiples facetas del *art nouveau*.

A partir de entonces, el joven Siqueiros se entrega de lleno a la consecución de un objetivo grandioso, trazado de antemano con una claridad casi vidente. Abandona la Academia para unirse a las Escuelas de Pintura al Aire Libre que significaban la innovación y el triunfo sobre los anquilosamientos académicos y, cuando estalla la lucha armada, no duda en unirse a las fuerzas rebeldes enlistándose en el ejército revolucionario. Desde entonces, Siqueiros estará en todas las trincheras y en todas las causas desde su lucha por el mejoramiento de la vida de los hombres; en los campos de batalla del Bajío y en las planicies españolas de la Guerra Civil; con los mineros, con los trabajadores; en las calles de su ciudad; en la cárcel y en el exilio... Y su pintura no daba, como recordatorio perenne del compromiso inherente a la condición humana, de la responsabilidad como seres sociales, de la imposibilidad de permanecer al margen.

Aun en sus retratos, aun en las turgencias de sus naturalezas muertas, en las ricas texturas de sus paisajes, la pintura de Siqueiros grita, gesticula, hace discurso político, nos recuerda que somos parte de una organización social y no espectadores indiferentes y lejanos.

Y el libro que hoy comentamos nos entrega parte de este legado, de esta hora en pie de lucha que es la obra de Siqueiros, el justiciero. Para que no decaiga nunca su presencia es conveniente mantener vivo el mito, renovar los rituales de la pervivencia. Para ello, vienen al caso las palabras de Nicolás Guillén a propósito de mantener viva la memoria de los grandes:

No olvides a Siqueiros. Su pintura, Oh pueblo amigo, pueblo mexicano, hecha está por tu mano, y es como tú: violenta, enorme y pura.



*The Dancing Column.
On Order in Architecture*
de Joseph Rykwert

Cambridge, MIT Press, 1996

por
LOUISE NOELLE

Parafraseando el comentario inicial que hace Umberto Eco sobre este libro, podemos decir que, antes de conocer este trabajo, pensábamos que ya se había dicho todo sobre los órdenes arquitectónicos. Sin embargo, Joseph Rykwert aporta toda una nueva propuesta de estudio y análisis en torno al tema de la columna y los órdenes clásicos. Se trata de una publicación voluminosa y profusamente ilustrada, que representa el resultado de varios años de investigación, sobre una “fascinación... que se inicia en la adolescencia”.

Como el autor lo expresa en el prefacio, su deseo de juventud era convertirse en un “arquitecto moderno”, pero sin olvidar las lecciones de la arquitectura clásica. De ello dan fe más de cincuenta años como profesor de Historia de la Arquitectura en Estados Unidos y Europa, con cátedras tanto en la Universidad de Cambridge como en la de Pensilvania. Éste es el sentido de algunas de sus principales aportaciones a la especialidad,

como *The First Moderns: The Architecture of the Eighteenth Century*, de 1980, y *On Adam's House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History*, de 1981.

Se puede asegurar que la publicación que nos ocupa ofrece una visión cuidadosa sobre la cuestión, pero con un acercamiento muy actual. En cuanto a la originalidad del enfoque, ésta se hace evidente dentro del cuerpo de la investigación; en efecto, la orientación de los estudios se ve marcada por una fuerte presencia del ser humano, su cuerpo y sus proporciones, así como su género. Si bien Rykwert reconoce que esta idea proviene de textos antiguos, como los *Diez libros de arquitectura* de Vitruvio, tanto su acercamiento como los ejemplos presentados son novedosos. Resulta entonces por demás interesante comprobar, de la mano del autor, que la arquitectura de Egipto, Asia Menor y Grecia contiene profundas ligas con el hombre, impulsor de creación y destinatario final de la misma. Por ello no debe extrañarnos que objetos, cuerpos teóricos y textos de estudiosos incluidos, concurren para apoyar las propuestas que hace el autor.

De la acuciosidad del investigador habla la conformación misma del libro, donde una cuarta parte del total de sus páginas está ocupada por las notas, que se acompañan de una amplísima bibliografía. A esto se debe agregar más de medio millar de ilustraciones que provienen de numerosas fuentes escritas, así como de los objetos en sí mismos, todas igualmente esclarecedoras. Al revisar con atención los doce capítulos que integran el cuerpo de este cuidadoso estudio, se puede apreciar con mayor claridad esta postura, en la que el héroe se equipara a la columna dórica y la mujer virgen a la corintia. Sin embargo, este solo acercamiento resultaría un tanto superficial frente a la verdadera riqueza