

EL COLEGIO DE MÉXICO

Boletín **130** *Editorial*

NOVIEMBRE-DICIEMBRE DE 2007



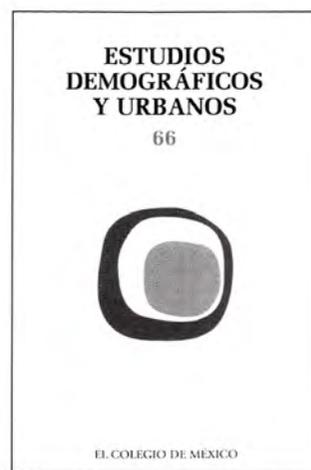
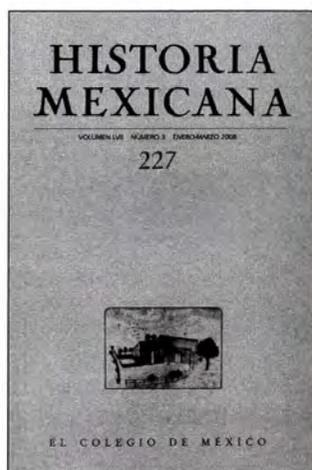
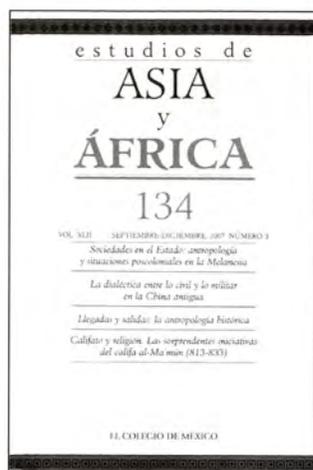
Pilar Gonzalbo, Premio Nacional

Manuel Azaña: un hombre de nuestro tiempo

Emilio Prados
Martha Elena Venier

Pedro Garfias
James Valender

PUBLICACIONES PERIÓDICICAS



El Colegio de México, A. C.,
Dirección de Publicaciones,
Camino al Ajusco 20,
Pedregal de Santa Teresa,
10740 México, D. F.

Para mayores informes:
Tel. 5449 3000, exts. 3090, 3138 y 3295,
Fax: 5449 3083 o Correo electrónico:
publicolmex@colmex.mx



ÍNDICE

Palabras

■ *Pilar Gonzalbo* ■ 3

Entrevista con Pilar Gonzalbo

■ *Óscar Mazín* ■ 5

Manuel Azaña: un hombre de nuestro tiempo

■ *José Álvarez Junco, Santos Juliá,
Fernando Serrano Migallón* ■ 7

Versos de Emilio Prados

■ *Martha Elena Venier* ■ 16

“Entre España y México”: notas sobre
un poema de Pedro Garfias

■ *James Valender* ■ 21

El poder del arte

■ *Nelly Sigaut* ■ 29

Refugiados españoles: completar su historia

■ *Froylán Enciso* ■ 32

EL COLEGIO DE MÉXICO, A. C., Camino al Ajusco 20, Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D. F., teléfono 5449 3000, ext. 3077, fax 5645 0464

Presidente JAVIER GARCIADIEGO DANTAN ■ *Secretario general* MANUEL ORDORICA ■ *Coordinador general académico* JEAN-FRANÇOIS PRUD'HOMME ■ *Secretario académico* ALBERTO PALMA ■ *Secretario administrativo* ÁLVARO BAILLET ■ *Director de publicaciones* FRANCISCO GÓMEZ RUIZ ■ *Coordinador de producción* JOSÉ MARÍA ESPINASA ■ *Coordinadora de promoción y ventas* MARÍA CRUZ MORA ARJONA

BOLETÍN EDITORIAL, NÚM. 130, NOVIEMBRE-DICIEMBRE DE 2007

Diagramación y formación, IRMA MARTÍNEZ HIDALGO ■

Impresión Reproducciones y Materiales, S. A. de C. V.

ISSN 0186-3924

Certificados de licitud, núm. 11152 y de contenido, núm. 7781, expedidos por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas el 15 de mayo de 2000; núm. de reserva 04-1999-112513491900-102.

*El poder del arte***

Presentar un libro es hacer una abierta invitación a la lectura. Se trata de seducir a un público cautivo sobre los beneficios que se pueden obtener recorriendo las páginas del libro que se pone a consideración. Por lo tanto, quedarán para las reseñas de los especialistas aquellos puntos que pudieran resultar discutibles, ya sea por una perspectiva no compartida con la autora o por la forma en que ésta decidió abordarlo. Por hoy y para mí, queda el festejo de la aparición de un nuevo libro de El Colegio de Michoacán en coedición con el prestigioso sello del Fondo de Cultura Económica, esfuerzo editorial que además culmina varios años de relación de Alicia Azuela con la institución michoacana.

El libro que hoy nos reúne abarca y trata de explicar las complejas relaciones entre las manifestaciones artísticas y el poder durante el periodo comprendido entre 1910 y 1945. Como en todo trabajo académico que se precie, la autora exhibe una nutrida bibliografía, así como un buen número de archivos nacionales e internacionales en los que buscó y encontró los materiales necesarios para armar esta investigación.

En cinco capítulos va entretejiendo la información sobre este complejo y muchas veces contradictorio periodo de la historia nacional, cuyos acontecimientos reunió —casi día por día— para facilitar a su lector la comprensión de los fenómenos artísticos asociados con o derivados de las decisiones de los hombres que en cada circunstancia ocupaban el poder, voluntades individuales que dicen expresarse a nombre del pueblo. Como se analiza claramente a lo largo de estas páginas, la concepción de pueblo ni es homogénea, ni constante, ni siquiera compartida por los líderes y por aquellos intelectuales, académicos y artistas que se ven apasionada-

mente involucrados en la revolución de 1910 y en los sucesos que le suceden hasta la fundación del PNR en 1929. Los programas de criollización de los indígenas y de indigenización de los criollos, o la desindianización del país, tenían un solo y único objetivo: la creación de un proyecto único de nación, que resolviera lo que aparecía como un problema, esto es la multiplicidad racial y cultural del país.

De hecho, de eso se trata este libro: *Arte y poder* ensaya una explicación sobre el papel que jugaron el arte y el artista en la construcción del Estado-nación. Relación de la que surgió uno de los proyectos artísticos más deslumbrantes del siglo XX a nivel mundial, el muralismo mexicano. Sin duda, estas manifestaciones de arte público patrocinadas por el Estado se constituyeron en una de las últimas respuestas figurativas ante el avance internacional de la abstracción. Sin embargo, así como durante años la abstracción se convirtió en un lenguaje plástico de minorías, la historia nacional desarrollada en espacios comunitarios, pero no por ello populares —como se preocupa por dejar claro la autora—, sólo pudo ser apropiada por distintos grupos sociales cuando el aparato de propaganda del Estado convirtió a los murales, en especial los de Diego Rivera de Palacio Nacional, en la imagen oficial de la historia patria.

Por otro lado, para que la relación arte y política quedara claramente expuesta, además de la gestación y desarrollo del muralismo, se abordan también en este libro dos temas trascendentales dentro del marco general del sistema de patrocinio artístico estatal: la enseñanza del arte y las escuelas al aire libre y la exhibición de las obras producidas por los niños-artistas en muestras internacionales.

* El Colegio de Michoacán, Centro de Estudios Históricos.

** Presentación de *Arte y poder*, de Alicia Azuela, Fondo de Cultura Económica / El Colegio de Michoacán, México, 2005.

Los elementos que construyeron ambos fenómenos, la enseñanza y las exposiciones internacionales, los métodos elegidos, la selección de los participantes en ambas circunstancias —escuelas y exposiciones—, las necesidades materiales que una y otra área tenían para lograr los objetivos deseados, fueron debatidos por sus participantes de una manera feroz. No de la forma en que hoy nos han habituado o nos quieren hacer habituar los políticos y los medios de comunicación, con insultos, descalificaciones y una absoluta ausencia de ideas. Nada de eso, detrás de cada participación que puede seguirse en el libro que hoy presentamos, hay debates de teorías del arte, de posiciones filosóficas, de visiones del mundo y por supuesto, de proyectos de país. Para aumentar la añoranza del público que nos acompaña, ser bueno recordar que para cumplir con estos fines, en 1921 la Secretaría de Educación tuvo un presupuesto que representaba 20% del total del presupuesto público.

Alicia Azuela nos muestra en su obra el proceso por medio del cual, con el patrocinio de los intelectuales que tomaron la conducción de la educación pública o de la universidad nacional, los pintores se relacionaron con el poder. Con el cobijo del Estado, estos pintores, en especial los muralistas, crearon su propio mito, ejemplificado en la figura paradigmática de Diego Rivera. En trabajos anteriores Azuela analizó al pintor y también a su obra tanto en México como en Estados Unidos, pero en este libro lo reúne con los demás miembros de esta escuela que dejó una huella profunda en la vida cultural del país.

Pero es con la figura de Diego Rivera con la que la autora ejemplifica la tensión que caracterizó a la relación entre el arte y el poder político, entre el arte y la realidad, entre lo que llama la independencia ético-estética y los intereses de los gobiernos de turno. Esta tensión, entre la lucha por la libertad creativa y la necesidad del Estado de que los artistas pusieran su proyecto en imágenes, se ilustra con el vaivén de la obra de Diego que oscila entre formatos oficialistas y comprometidas denuncias.

Azuela estableció dos sitios de observación privilegiada y necesaria para este trabajo: México, donde transcurre la primera parte del libro y Estados Unidos al que dedica la segunda, en una división que establezco de manera artificial porque ambos espacios y temas están profundamente relacionados. Hace una revisión de las relaciones de México con Estados Unidos, así como del diseño por parte de la diplomacia norteamericana y su Departamento de Estado, de una interesada promoción del arte mexicano en las principales ciudades y museos de Norteamérica, como el Metropolitan o el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Demuestra además con documentación muy importante —en especial de correspondencia entre varios de los participantes— la manera en que se consolidaron los vínculos entre empresarios, ban-

queros y algunos pintores mexicanos. Estas páginas producen cierto rubor en el lector (o por lo menos me lo produjo), cuando se reproducen las opiniones sobre Rivera o sobre Siqueiros. En una carta dirigida a Abby Rockefeller, la organizadora de una exposición que tendría lugar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, le dice que “la mayoría de los artistas mexicanos a pesar de ser rojillos





dejarían de serlo si pudiéramos obtener para ellos reconocimiento artístico”. Desde la más clara lógica del capitalismo salvaje, donde el tiempo es oro, cada persona tiene su precio.

Como dije, Alicia Azuela pone la mira en los dos grandes espacios político-culturales que atañen de manera absoluta con el tema de este libro y con esta finalidad expone una riquísima documentación obtenida en distintos acervos de los “buenos vecinos”. En uno y otro espacio político-cultural, entra al problema del arte público y exhibe las luchas y los reclamos por parte de los artistas norteamericanos por conseguir los contratos que consideraban no debían entregarse a extranjeros. La reflexión sobre el tema traído a la actualidad se me hizo inevitable. Es posible que los famosos tres grandes, Orozco, Rivera y Siqueiros murieran dos y tres veces más al ver nuestro actual arte público, como las ya famosas vacas de la avenida Reforma, que divirtieron e hicieron reír a los paseantes de los espacios públicos de la ciudad de México, quienes sin restricciones de ningún tipo pudieron fotografiar, tocar e incluso montar a las decoradas rumiantes.

No quiero desmerecer el papel que la risa juega en la salud mental de los habitantes de esta castigada ciudad,

sin embargo, creo que me gustaría considerar como arte público, colectivo, creativo y profundamente relacionado con las mejores causas populares, a las manifestaciones callejeras de Chicago y Los Ángeles, donde miles de mexicanos tomaron las calles para defender sus derechos. Pienso además en las fotografías publicadas en los periódicos y en Internet, donde una sonriente Condoleezza Rice comparte el micrófono con el canciller Derbez, tratando de dar la impresión de que están dialogando sobre el problema de los trabajadores indocumentados o ilegales según de qué lado se los vea.

Es interesante pensar —y creo que siempre ése es el valor de un libro, que te arroje hacia otras orillas del pensamiento— que ambas fotografías, como expresiones artísticas de nuestro tiempo, muestran las caras de una misma moneda: el derecho de los trabajadores visto desde el poder —y por lo tanto desde sus representantes— y visto desde ellos mismos: en la muchedumbre colorida con las ondeantes banderas mexicanas desfilando por las calles de Chicago.

Espero que en un futuro próximo, cuando alguien quiera dedicarse a estudiar el arte público de estos primeros años del siglo XXI, tenga acceso irrestricto a estos materiales. Espero que ese patrimonio común, como lo son los murales de la Escuela Nacional Preparatoria, o de la SEP, o de Palacio Nacional, por mencionar algunos, no esté secuestrado —como hoy se encuentra— por instituciones que dicen custodiarlo o lo que es peor aún, por individuos. En aras de dicho secuestro, cada investigador, cada libro, cada institución que publica estos materiales, debe pagar cuotas de rescate a las que llaman derechos, que representan en algunos casos, un incremento de cerca de 40% del presupuesto de impresión.

Además, he planteado el asunto de las fotografías de los rostros del poder y del poder en acción, para ejemplificar otra forma de transculturalidad. Alicia Azuela plantea en *Arte y poder*, que el renacimiento artístico del siglo XX se dio a conocer con la participación de la elite transcultural que emigró a México atraída por los acontecimientos posrevolucionarios y reconoce al fenómeno de la transculturación como característica, entre otras, de la modernidad.

No obstante, creo que aún mantenía el paradigma identidad-territorio-cultura constitutivo del nacionalismo, que hoy ha desaparecido en las manifestaciones de transculturalidad.

Para terminar, no puedo dejar de plantear un cordial desacuerdo con la autora, quien ubica a su propio trabajo en un espacio distinto al de la historia del arte. A diferencia de esta visión, coloco el libro de Alicia Azuela en el marco de una historia del arte creativa y renovada, desde donde se analizan las formas del poder y la construcción de sus imágenes.