DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1976.46.1046

# DANIEL COSÍO VILLEGAS Y LA CRÍTICA DE ARTE

*Por Xavier Moyssén*

Diversos aspectos de la cultura nacional ocuparon la atención de Daniel Cosío Villegas, si bien por los históricos, políticos y económicos fue por los que mostró mayor interés a lo largo de su fructífera e incansable existencia. De los temas de que se ocupó no fue el del arte ciertamente el de sus preferencias; había de su parte una especie de indiferencia hacia lo estético que quizá pudo obedecer a lo que Octavio Paz ha definido a propósito de la actitud adoptada por Cosío Villegas respecto a la filosofía: "Tanto por temperamento como por decisión intelectual, Cosío Villegas esquivó siempre las cuestiones metafísicas; sus preferencias filosóficas se orientaron hacia un escepticismo viril y un sobrio empirismo." El que no se haya interesado por las cuestiones artísticas es de lamentar, pues es indudable que tenía para ello una disposición que no suele acompañar a los que periódicamente se ocupan del arte: criterio para juzgar, para opinar. Tal certidumbre se desprende del único artículo que al parecer publicó en relación con la pintura mexicana de los primeros años de la década de los veinte. Lo sobresaliente de ese estudio es el agudo sentido crítico con el que se ocupó de la vieja Academia de Bellas Artes, de las obras que de la misma salían, de sus productores y de la saludable renovación que en ese momento se efectuaba con la pintura mural. Todo está visto con un aguzado ojo crítico y con la ironía que él hábilmente manejaba como parte esencial de su dialéctica; he aquí un ejemplo: "...los alumnos de las escuelas hacían algo odioso: copiaban horrendos cromos alemanes o modelos de yeso que yo no sé por qué se llamaban griegos." ¿Pero no fue acaso el ejercicio de la crítica la cualidad intelectual que mayormente distinguió a Daniel Cosío Villegas?

Hasta donde mi información llega respecto a la extensa obra de Cosío Villegas, entiendo que él dedicó únicamente un artículo al arte contemporáneo mexicano; lo tituló: "La pintura en México" y apareció por primera vez en las páginas de *El Universal*, correspondientes al 19 de julio de 1923. Un año más tarde, en abril 19 de 1924, se reprodujo en el extranjero, en la revista *Cuba Contemporánea*. Para el año siguiente *Revista de Revistas* lo incluyó en el número correspondiente al 29 de mayo de 1925. Dado el interés de su contenido el estudio llegó a España a través de Alfonso Reyes, la revista madrileña *Hispania*

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1976.46.1046

también lo publicó, mas ignoro la fecha. Como se ve, la difusión que alcanzó ese trabajo fue considerable y no por nada, en realidad se trataba del primer estudio crítico y objetivo que sobre las bellas artes en México y de manera particular sobre la pintura mural, se había escrito en fecha tan oportuna como el año 1923, oportuna si consideramos que apenas un año antes Diego Rivera había trabajado en el Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria.

Una peculiar circunstancia no advertida por los historiadores de la pintura mural, medió en el momento de la aparición de ésta: las letras nacionales habían caído en descrédito, es decir que durante los largos años del régimen de Porfirio Díaz la labor de poetas y novelistas fue mucho más relevante que no así lo producido en el terreno de las artes plásticas; sin embargo, existía un agravante para una y otra manifestación y no era otra cosa que la dependencia que ambas guardaban respecto a lo europeo, a lo afrancesado en una palabra. Daniel Cosío Villegas se dio cuenta del hecho, buscó las razones de superación del mismo y las encontró en la fuerza renovadora de la Revolución y en la conciencia nacionalista que trajo consigo. Así ante la decadencia de la literatura él se encontró con que el grupo de pintores era el más importante en la actividad intelectual y artística del país, circunstancia que supo aprovechar José Vasconcelos, quien desde la Secretaría de Educación Pública alentó a los pintores para que trabajaran en los muros de los edificios.

Cosío Villegas era consciente de "la temporal inferioridad de la literatura", más confiaba en la labor "honda (y) humana", de Pedro Henríquez Ureña; no obstante él esperaba más de la acción renovadora que propiciaba la Revolución y la respuesta no se hizo esperar mucho. En 1925 se publicó en la ciudad de México, la novela *Los de abajo* de Mariano Azuela, la cual guarda un significado semejante al del mural *La creación*, de Rivera, con esa novela surge todo un ciclo literario de la gesta revolucionaria.

No es mi intención hacer un análisis detallado del estudio de Cosío Villegas, por tanto, únicamente señalaré aquellos puntos de interés que para mí hay en el referido trabajo: su comprensión tanto por José María Velasco como por Saturnino Herrán; el reconocimiento a la benéfica labor del "Dr. Atl". De singular importancia fue lo que registró respecto a la casi desconocida exposición que auspició en 1906, la revista *Savia Moderna*. No de manera fortuita se interesó en la enseñanza artística a los niños mediante el "método Best". Las noticias que ofrece

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1976.46.1046

sobre Diego Rivera a la par de oportunas muestran la simpatía que siempre guardó por el pintor, del cual no se olvidó en las apasionadas páginas de sus *Memorias*, de reciente publicación; simpatía que fácilmente se entiende ante el hecho de que entre las contadas obras de arte que Cosío Villegas poseyó, con especial estimación, se encontraba un cuadro pintado por Rivera en París hacía 1919. Con buen ojo supo valorar las obras de Orozco, de Rufino Tamayo, Julio Castellanos y Roberto Montenegro.

La muerte de Daniel Cosío Villegas ocurrió el 10 de marzo de 1976; a un año de esa fecha el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, con la cual estuvo ligado, ha decidido publicar como justo homenaje a su memoria, su artículo "La pintura en México", por considerarlo un valioso documento para la historia de la crítica del arte contemporáneo del país.

## LA PINTURA EN MÉXICO

Por Daniel Cosío Villegas

Llama la atención de los mexicanos un hecho que parece no haber tenido precedente en América: el grupo de pintores es el más importante —hoy— en la actividad intelectual y artística del país.

Fácil es comprender que en México —como en el resto de la América española, como antes aquí mismo— el grupo más serio y numeroso era el de escritores. Razones de carácter económico y de tradición así lo explican. El poeta, el ensayista, el autor de novelas, y aun de comedias, no parecen necesitar otros elementos de trabajo que papel y lápiz, siempre a la mano. En cuanto a preparación, se cree, y hablando rigurosamente es verdad, que basta el aprendizaje de las primeras letras. Los libros, sus "modelos", si los necesita, no son muy difíciles de conseguir, por lo menos los del propio idioma. Con papel, lápiz y saber leer, el escritor tiene resuelto el problema, sea para bien suyo o para asedio de editores y fastidio de lectores. En cambio, la pintura, la escultura y aún más la arquitectura, requieren elementos de riqueza mayores: telas, colores, cera, barro, piedra, toda especie de materiales. El aprendizaje del dibujo, del modelado, de la composición, de tantas otras cosas, es indispensable, no para producir obras maestras, sino para dar estrictamente el primer paso en la carrera artística. Y la diferencia en

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1976.46.1046

el esfuerzo muscular que desarrollan el literato y el artista plástico, es causa bien seria de que por lo común el núcleo de mayor actividad intelectual lo constituyan los escritores.

Nos referimos sólo a grupos de artistas y no a los que en otros países forman los estudiantes de Ciencia o Filosofía, porque en América apenas hay intelectuales aplicados al estudio de esas disciplinas.

En realidad, existen profesionistas preparados científicamente sólo para ganar dinero y —según dice la ley— para "proteger a la sociedad". Además, como en los países de la América hispana la industria es pobre y no abundan escuelas técnicas que ofrezcan otras posibilidades de vida, la ciencia no se cultiva, ni aun en su forma de aplicación práctica, con regularidad. Queda solo el campo del arte.

La regla general es, pues, que el grupo mayor se dedique al arte y, dentro de las actividades artísticas de preferencia a la literatura. ¿Por qué en México se invierte ahora este ordenamiento natural?

Muchas causas hay, más o menos influyentes: el nacionalismo agudo, en política, en educación, en arte también, surgido en México a consecuencia de la Revolución, que nos hizo conocer trágicamente nuestros problemas, sin dejarnos acudir a soluciones extrañas a nosotros; el gran impulso que ha dado el ministro José Vasconcelos a la educación pública y la oportunidad que ha ofrecido a los pintores en las decoraciones de San Pedro y San Pablo, la Escuela Nacional Preparatoria, el edificio de la Secretaría de Educación y en los de cuatro o cinco grandes escuelas recientemente fundadas: el regreso a México después de varios años en Europa, de los pintores mexicanos más distinguidos; la rápida formación de núcleos bajo la influencia de los pintores mayores: Diego Rivera, Adolfo Best y, un poco, Roberto Montenegro, junto a los cuales deben contarse a aquellos que en el momento de la renovación quedaron sólo como pintores oficiales: Ramos Martínez, Ignacio Rosas, Germán Gedovius y otros más; la temporal inferioridad de la literatura: pocas novedades entre los jóvenes, poca producción de buenos escritores por dedicarse a otras actividades, especialmente a la educación pública, falta de producción o producción "repetida" de los mejores poetas. (Ayuda a la inferioridad actual de la literatura el hecho de que la única gran influencia que hubo en la juventud, de 1914 a 1921, fue la de Antonio Caso, orientada naturalmente, hacia la filosofía. La de Pedro Henríquez Ureña, tan honda, tan humana, se interrumpió apenas si en los dos años últimos volvió a sentirse.)

Todas estas causas, ya se dijo, explican que el grupo de pintores sea

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1976.46.1046

el más importante en la vida intelectual mexicana; pero tal vez ninguna como la influencia activa, a veces guerrera, que ejercen en los jóvenes —antes sin orientación— los pintores mayores.

Efectivamente, la influencia "porfírica" de paz, de "dulce paz", se hacía sentir en todo antes de la Revolución; particularmente en la educación. La Universidad, las escuelas, la Academia de Bellas Artes —donde se enseña la pintura— repetían día con día un método, un profesor, un programa, un modelo. Paz, más que paz, sueño, y sueño en toda actividad inquieta y seria, eso era lo único que había en política, en derecho, en educación, en arte, en todo. El único motivo de renovación era la muerte del profesor, del empleado, del presidente municipal, o ciertos disgustillos de carácter político que jamás trascendían a nada ni siquiera a los periódicos, pacíficos y soñolientos también. Sin profesores que iniciaran nuevos caminos, ni en el ambiente bastante rebeldía, desobediencia, que obligara a los alumnos, aun a despecho de sus maestros a apartarse de la rutina de todo el país, la pintura se repetía y se repetía.

La decadencia de la pintura en México coincide con la fundación de la Academia de Bellas Artes —decía don José Bernardo Couto—, a mediados del siglo pasado. La pintura de los siglos XVII y XVIII es muy superior a la del XIX. De ésta pueden admitirse, desde luego, excepciones: Velasco, ante todo; uno que otro cuadro de Rebull, de Cordero, de Félix Parra.

Esta situación se hacía peor porque ciertos pintores extranjeros —muy malos siempre—, la reforzaban con su falso prestigio europeo y con el apoyo oficial que les prestaban grandes personajes políticos del régimen "porfírico". Fabrés por ejemplo, traído a México por el ministro Limantour, apoyado y bien pagado, enseñó un "pompierismo" que causó mucho daño.

En 1905, el "Dr. Atl" —entonces se llamaba Gerardo Murillo— sin otro esfuerzo apenas que el de simples conversaciones, desbarató aquella situación de modorra, apoyando el impresionismo, con interés especial la técnica divisionista, y hablando de otros pintores como Sorolla, Zuloaga, Whistler, Carriere, Segantini.

Diego Rivera, Francisco de la Torre, Saturnino Herrán, Alberto Garduño, surgieron, libres ya, y formaron un grupo serio, sin orientación definida claramente pero fuera de la opresión.

Joaquín Claussell pintaba con bríos aunque aislado. Entre tanto,

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1976.46.1046

Xavier Martínez, residente en California, a su paso por Guadalajara, despierta y estimula a Jorge Enciso y a Rafael Ponce de León.

Éste ha sido un momento interesante de la pintura de nuestro país. Las dos escuelas, la de México y la de Guadalajara, eran rivales. Había ya movimiento, agitación, que hábilmente se encargaba de exagerar el poeta José Juan Tablada propagandista literario de los pintores tapatíos. En el año de 1906 se hace la exposición del periódico *Savia moderna*. Concurren a ella muchos pintores. Las cuatro figuras centrales fueron Germán Gedovius, Joaquín Claussell, Francisco de la Torre y Diego Rivera. Además, figuraron Gonzalo Argüelles, recién llegado de Europa; Saturnino Herrán, Garduño, Enciso, Ponce de León. La rivalidad entre las dos escuelas parece haberse resuelto por la de México, pues —como decía el arquitecto Acevedo—, hubiéramos podido reunir un metro cuadrado de lienzo con todas las pinturas de los "tapatíos".

Al año siguiente se organiza otra exposición, en la que hay cambios visibles: los viejos están frente a los jóvenes y éstos interesan más. Entre 1900 y 1910, sigue el movimiento. Los que iban a Europa y regresaban —Ramos Martínez, Ángel Zárraga, Roberto Montenegro, Ignacio Rosas, Diego Rivera—, traían algo nuevo siempre.

La agitación política que terminaría en revolución, en guerra civil, principia en 1910. El Estado no puede atender a los pintores pensionados en Europa y menos enviar a los muy jóvenes. Diego Rivera, Ángel Zárraga, Roberto Montenegro, optan por permanecer allá; Ramos Martínez, Herrán, Rosas, quedan en México. En este momento hay una marcada declinación: sólo Saturnino Herrán, con grandes facultades, hace esfuerzos por crear algo firme. Los inconvenientes que tuvo para esto se lo impidieron y, al fin, murió sin haber llegado a la obra definitiva. Habíamos vuelto al quietismo, aunque fuera ya de la pobre tradición académica.

La Academia de Bellas Artes era casa sin dueño. Se agitó un poco bajo la dirección del pintor Mateo Herrera, quien por lo menos puso orden en la enseñanza. Una fundación particular hizo posible en 1914 la creación de la Escuela Libre de Pintura al Aire Libre, en el pueblo de Coyoacán. Las facilidades económicas que se dieron a los alumnos —casa, pinturas, telas— provocó gran afluencia de jóvenes. Nada serio, sin embargo, se adelantaba; impresionismo hueco, de paisajes sin contornos, en colores claros, de yuntas de bueyes con fondos de puesta de sol hirviente. Antes que a pintar, se enseñan a los alumnos los "tru-

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1976.46.1046

cos" de manchones de sol a lo Sorolla, que quieren hacer fuerte y de carácter una obra.

Muy reciente se ha principiado a hacer algo nuevo y útil en la Academia: las clases nocturnas para niños. Los métodos de enseñanza se han simplificado; pronto se deja al alumno en libertad y en todo caso se ha suprimido el odioso modelo en el centro de la sala.

Sin embargo, hay que reconocer que en la Escuela al Aire Libre de Coyoacán se formaron algunos pintores jóvenes que, más tarde, en presencia de las orientaciones dadas por Rivera, Best y otros, han logrado un puesto de significación en nuestra pintura. Tales por ejemplo, Gabriel Fernández Ledesma, Revueltas, Pastor Velázquez, Matilde Poulat, Martínez Báez, Ricardo Albarrán, Consuelo Cabrera, etcétera.

La Revolución, que había derribado con estrépito una organización económica, falsa y oropelesca, y un régimen político inmoral, no podía dejar de influir en la pintura; ella exigía el nacionalismo y más si se toma en cuenta el descrédito y el gradual desconocimiento de las cosas europeas. El momento era precioso para un gran resurgimiento en la pintura, en el arte, como lo era para la educación y la política. En el ambiente se sentía la necesidad de hacer algo grande; pleno de rebeldía, de irrespetuosidad de pujanza también, el esfuerzo de un hombre, rebelde, irrespetuoso, pujante, arrastraría todo y a todos tras de él.

Eso fue lo que hizo Diego Rivera. Fuerte, recio físicamente, extravagante en el vestir, genial en sus exageraciones y mentiras. Rivera predicaba ir a lo popular mexicano en pintura, en música, en arquitectura, en todo, aun en la organización social y en el traje. La tesis era tan elemental, se exponía con tanta inteligencia, recibía tales confirmaciones gracias al talento "diéguino", a propósito de todo, aun de las cosas más extrañas al arte, que no podía menos de triunfar y en toda la línea. Diego Rivera fue por varios meses el centro, no sólo de los pintores, sino de la vida intelectual mexicana y hasta de las damas de la sociedad, a las que arrastraba al "Lírico", donde se hacían buenos ensayos de teatro popular.

El secretario de Educación Pública le propuso decorar el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, y Diego comenzó a trabajar. La obra duró más de un año. En ese tiempo poco se hablaba de él. Sólo los íntimos o los amigos veían crecer la decoración. Cuando se abrió al público el Anfiteatro, causó honda emoción la obra de Rivera. La noche de la inauguración todo el México intelectual estaba allí, aplau-

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1976.46.1046

diendo con gran entusiasmo. Y hay razón; la obra es grandiosa, fuerte. Las figuras están reciamente encajadas en los muros, pintadas con extraordinario talento, con extraordinaria perfección técnica.

El público no conocía propiamente al pintor. Sólo los aficionados habían visto reproducidos en revistas y periódicos algunos cuadros de Rivera y uno que otro de sus originales en exposiciones. La opinión vulgar fue desfavorable a la decoración del Anfiteatro. Entre el grupo de gente entendida había partidos: los pintores oficiales decían maravillas de la obra; pero en su interior la reprobaban. Los pintores inteligentes la aplaudían con sincero entusiasmo, sin dejar de hacer —no serían del mismo oficio— algún reparo. En cambio, el público culto y no especialista en la materia, juzgaba la decoración como algo indiscutiblemente superior.

En arte —lo mismo que en política, que en todo—, habrá siempre para el creador el problema de escoger entre agradar, simplemente, o realizar obra seria. Diego Rivera pudo muy bien hacer una decoración bonita y, con sus antecedentes, se le hubiera declarado pintor de genio, el de mayor genio, tal vez; pero no es Rivera quien por opiniones cambia su punto de vista. Como verdadero y grande pintor, tiene sus ideas, estudia, de modo completo y perfecto, los problemas de técnica, y se pone a trabajar sin mirar siquiera quién pasa por debajo de los andamios en que pinta. De los pintores mexicanos —decía Vasconcelos—, es el único que sabe qué va a pintar. Esto es lo que hace sólida la obra de Rivera, aparte, por supuesto, de su talento creador: piensa, ve. Le preocupan, estudia y resuelve, antes de pintar, los problemas de estructura, de perspectiva, de proporciones, de color.

En cuanto se terminó la decoración de la Escuela Preparatoria, Rivera principió la del nuevo edificio de la Secretaria de Educación Pública. Muchas, muchísimas sorpresas hay en ella. Desde luego, los motivos de la decoración; varias escenas en que los trabajadores y artesanos se ven explotados por sus amos; después, escenas de la Revolución, en que el campesino y el obrero toman parte tratando de conseguir su liberación moral y económica. En el tercer piso están los retratos de los héroes mejores: Carrillo Puerto, el líder obrero más constructivo; Emiliano Zapata, el iniciador de la revolución agraria en el sur de la República. Por último, en la escalera, es todo un plan de vida el que Rivera ha pintado: los más sanos y fuertes elementos de la naturaleza: el agua, el viento, la selva, empujando y moviendo todo. Después: el obrero, el soldado y el campesino, autores de la nueva sociedad. Por último, la

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1976.46.1046

escuela nueva, de la que habrá de salir la humanidad feliz que todos soñamos.

Yo no sé si Rivera ha sentido la sensación de ascenso en que materialmente ha pintado, yendo del primero hasta el tercer piso; pero el caso es que ése es, exactamente el camino de perfección, de ascenso seguro, por el que marcha nuestro gran pintor.

En Adolfo Best —otro gran influyente— hay desproporción entre su talento y la obra que ha dado a conocer hasta hoy. Pero debe contársele como factor importantísimo en el resurgimiento de nuestra pintura, más que como pintor, como autor del sistema de "dibujo mexicano", implantado en las escuelas públicas. Como Rivera, piensa y sabe lo que hace, y sólo así ha llegado, después de ocho o diez años de estudio, a formular una teoría de la pintura y del arte popular mexicano, amplia y perfecta. Además, esa teoría descansa en otra de estética general profundamente pensada. Los resultados a que ha llegado el "método Best" son cada vez más firmes; los alumnos de las escuelas hacían algo odioso: copiaban horrendos cromos alemanes o modelos de yeso que yo no sé cómo ni por qué se llamaban griegos. Hoy los niños de ocho, de diez años, hacen obras de verdadero arte: con breves indicaciones dibujan y pintan cosas tal y como las ven, llenas de gracia, de ingenuidad, de fresca fragancia que antes mataba el modelo. Miles y miles de niños practican el sistema Best, los profesores lo enseñan y en todas partes hay fiebre por pintar. Adolfo Best ha dado a conocer su teoría en un libro publicado por la Secretaría de Educación.

Como colaboradores de Best están muchos pintores jóvenes. Unos siguen por el mismo camino iniciado: Tamayo, Castellanos, Tilghman, etcétera; otros, sólo han aprovechado esa oportunidad para llegar a su propio punto de vista. Entre éstos, merecen lugar aparte Manuel Rodríguez Lozano y su discípulo Abraham Ángel. Rodríguez Lozano sustituyó a Best en la Dirección de pintura y en ella hizo avanzar aún más los métodos, de tal modo que los resultados conseguidos en la última exposición sorprendieron. Abraham Ángel acaba de morir a los diecinueve años. Principió a una altura a la que llegan otros después de muchos años de experiencia. Abraham Ángel es, tal vez, el que hizo más pintura mexicana.

Roberto Montenegro tiene buen nombre en el extranjero. Su viaje a la Argentina fue un éxito. En México ha tenido poca influencia y es muy discutido. Gabriel Fernández Ledesma, su principal discípulo, colaboró con él en la decoración del pabellón mexicano obsequiado al

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1976.46.1046

pueblo brasileño, con motivo de sus fiestas centenarias. Quienes la vieron, la declararon excelente. Encargado de decorar la antigua iglesia de San Pedro y San Pablo —convertida en Sala de Discusiones Libres—, Montenegro pintó muy interesantes cartones para las vidrieras. Fueron muy aplaudidos los azulejos; pero la decoración de los muros, especialmente la del fondo, no alcanzó la grandiosidad que el público esperaba.

Hay otros pintores. "Atl", que ensaya todas las escuelas, todas las artes, todas las actividades posibles e imaginables, Orozco, muy fuerte en sus dibujos.

Lo que tiene de particular este movimiento es, no sólo su intensidad (podrían citarse más de cien pintores en "servicio activo"), su luminosa orientación, sino que cada quien, aun dentro del influjo de los renovadores, se siente dueño de sí, hace obra personal y de una personalidad que está en las ideas, en la técnica, en la concepción de la obra, en todo: obra personal que ha echado raíces en el suelo nacional y que aspira a llegar muy alto.