

que para esa realidad tenían las doctrinas y después de establecer y precisar su verdadera fuente, libro, tradición, creencia etc., muestra el resultado de ese encuentro entre la realidad y la idea plasmados en un hecho de derecho positivo. Así en forma lógica y con los matices oportunos logra penetrar y explicar la singularidad de los resultados legislativos de nuestra Independencia.

Así también y gracias al método seguido, el lector llega a comprender cómo vivencias diferentes de una misma realidad e intensidades también diferentes de patrimonios teóricos, generan puntos de vista diversos como los que en la selección documental de De la Torre personifican Morelos y Rayón. Finalmente queda también claramente establecido que si la ley fue vista a veces como un instrumento poderoso, como el más poderoso de transformación social, muchos lo entendieron como un buen proyecto que realizar unidos en el futuro, como una idea regulativa que conduciría desde ese momento en adelante las tareas de todo un pueblo; como la que mejor expresaba "el doble anhelo de un pueblo que buscaba dar a sus ansias de libertad un cauce civilizador, una forma y un contenido superiores" (p. 91). Y así fue sin duda; a partir de entonces hubo un elemento de unión tangible entre grupos tan diversos como los que existían y existen en América, que podía incluso ser inadecuada en su momento pero que por lo que tenía de tarea comunitaria, en cuanto a su aplicación y perfeccionamiento, era una incitación abierta a todos los mexicanos para colaborar en ella.

Un reparo quizá cabría señalar a la obra comentada y es el de que, si bien es una obra hecha para contribuir a una conmemoración, no es en modo alguno un libro conmemorativo como los que en general suelen fabricarse para tales menesteres y en los que campea siempre un tono de admonición cívica como su casi única justificación y como casi lo único que los salva. Como habrá visto el lector, el libro que acabamos de comentar no es de citas; sin embargo, la dedicatoria del autor nos recordó ese peculiar tono tradicional admonitorio-cívico.

Eduardo BLANQUEL
Universidad Nacional de México

Raquel TIBOL, *Historia general del arte mexicano. Época moderna y contemporánea*, México-Buenos Aires, Editorial Hermes, 1964 (Director de la obra en tres volúmenes: Pedro Rojas. Impreso en el Istituto Geografico De Agostini, Novara, Italia.) 248 pp.

El volumen *Época moderna y contemporánea* de Raquel Tibol debe ser considerado —para su mejor apreciación— dentro de la serie “Historia general del arte mexicano” de la cual es el tercer ensayo.

Los tres tomos que forman la serie, publicada bajo la dirección de Pedro Rojas (los otros autores son Flores Guerrero y el mismo Pedro Rojas), representan el segundo gran intento de una obra de conjunto que comprenda el desarrollo total de las artes plásticas en México. El primer intento lo constituyen los tres importantes volúmenes del Instituto de Investigaciones Estéticas, cuyos autores fueron Toscano, Toussaint y Justino Fernández; aquella obra no sólo dio una imagen completa del arte en México a través de la Historia, sino que tuvo también un gran valor desde el punto de vista de la investigación primaria. Sus volúmenes desbrozaron el camino para los estudios de historia del arte en cualquier período del desarrollo nacional.

La colección de que forma parte el libro de Raquel Tibol aparece a cerca de veinte años de distancia. En principio tres razones justifican la impresión en estas circunstancias de una obra que tiene, básicamente, el mismo objeto que la anterior: la novedad en la interpretación y tratamiento del material, la prosecución y profundización de la investigación, y la inclusión de obras y movimientos artísticos que en ese espacio de tiempo se han producido.

De estos tres objetos, la obra de Raquel Tibol no cubre prácticamente el segundo, y cumple a medias el tercero. En cuanto a la interpretación sí hay una novedad fundamental. Raquel Tibol se ha propuesto dar una interpretación marxista de la historia del arte en México desde el neoclasicismo hasta nuestros días. Esta sola circunstancia justifica ponerse a escribir sobre el tema: estamos, de hecho, frente a la primera visión marxista sobre el conjunto de nuestro arte moderno y contemporáneo.

El esfuerzo, sin embargo, ha sido en buena parte malogrado. El análisis materialista de cualquier tipo de realidad debe ser algo extremadamente cuidadoso, debe huir de las generalizaciones fáciles y de la reducción del objeto a esquemas simplistas. Tratándose de una realidad artística, el análisis no por ser materialista puede eludir los problemas estéticos, antes bien, es ahí donde debe hacerse más agudo; no basta informarnos sobre la mayor o menor conciencia de clase de un pintor o un escultor, es necesario ir a la obra y estudiarla como resultado estético. No basta, tampoco, formular una rápida interpretación de la realidad histórica para

que de ahí se desprenda la interpretación de la realidad artística.

Esquematizar y eludir el problema estético son los dos defectos que campean en el trabajo de Raquel Tibol, y a los que más bien pocas veces logra escapar.

Lo primero la lleva a hacer a veces afirmaciones que resultan apresuradas y sin fundamento, como decir que "La inquietud social... llevó muchos estudiantes a la Academia" a fines del siglo xviii, o que la convivencia democrática en esta institución "no fue mirada con buenos ojos por la metrópoli" ¿Qué constancia, qué documento apoyan estas afirmaciones? La primera parece indudablemente fantasiosa, y por lo que respecta a la segunda, lo más probable es que la metrópoli no tuviera mayor interés en el caso. Sentencias de este tipo abundan en el libro: resulta así que el arte de Velasco se explica "porque Velasco pertenecía a la clase media mexicana, clase en formación..."; que los gobiernos conservadores fueron nocivos para el desarrollo del arte, y positivos los liberales, etcétera.

El eludir el problema estético hace que cuando nos habla de Rivera o Siqueiros nos presenta la monografía de lo que podría llamarse su toma de conciencia revolucionaria, pero nunca nos pone enfrente de sus cuadros y sus murales; nunca hay análisis de una obra concreta; al final queda la sensación de que los últimos murales del Palacio Nacional tienen el mismo valor que Chapingo, y la *nueva democracia* de Bellas Artes está a la misma altura que la *madre campesina*.

Una relativa excepción a esto es el pequeño estudio sobre Tamayo. La autora se veía ante el problema de tratar de una personalidad artística con la que no simpatiza —y esto no por convicciones ideológicas, sino por problemas meramente circunstanciales— pero a la que no puede negar su gran talla; esto la llevó a buscar explicaciones y justificaciones en la obra misma del pintor. Sus interpretaciones sobre Tamayo son mucho muy discutibles, y a veces pudiera sospecharse alguna malevolencia en lo que tal vez no es sino incompreensión (habla de "evasión" y de "mensajes cifrados" en sus cuadros); a pesar de eso, los párrafos que de él tratan son unos de los pocos en que Raquel Tibol habla realmente de pintura.

Por lo que respecta a la investigación, la obra de Raquel Tibol se muestra más bien pobre. Hay generalmente en su libro un trabajo de recopilación y selección del material conocido (desde luego con una nueva interpretación, ya lo hemos dicho), pero no una profundización ni prosecución de

los estudios publicados. Habría también que reprocharle un descuido del texto en cuanto a consignación de datos y precisión de fechas; pequeños errores que sin embargo se repiten con bastante frecuencia. Igualmente se resiente la obra de la falta total de notas, de citas que quedan en el aire, sin que sepamos de dónde han salido.

La tercera de las que hemos llamado "justificaciones de la obra", o sea, la inclusión de obras y movimientos artísticos de los últimos 20 años, queda cumplida en el trabajo de Raquel Tibol bastante deficientemente.

En primer lugar hay un defecto de organización del material. Después de los "tres grandes" no señala entre los pintores divisiones generacionales (que desde luego no son gratuitas, sino que explican en mucho un proceso), sino que divide únicamente entre los "ateos" y los "ortodoxos". No sólo: sino que coloca primero a aquellos y después a los continuadores del "neo-realismo", cuando parecería mucho más lógico hablar primero de la continuidad y luego de la rebeldía.

Además, sus sentencias sobre los "ateos" resultan bastante limitadas: todos se explican como "diversas maneras de *tamayoismo*" o de "romanticismo pintoresco". En un libro editado en 1964 parece imposible dedicar a un artista de la talla de Juan Soriano, unas cuantas líneas donde se dice que "su misión es componer absurdos que sostengan a su público constantemente asustado o sorprendido". Igualmente parece injustificable no citar a un pintor tan significativo y completo como Carlos Mérida, y de Pedro Coronel, Vicente Rojo y otros de tal importancia decir únicamente el nombre. Etcétera.

Los continuadores del "neo-realismo" quedan desde luego mejor parados (la parte de pintura termina con un gran elogio a González Camarena), pero no convencen de ninguna manera sus defensas sobre la vigencia de esa corriente, de la cual la autora misma confiesa que "sus aportaciones formales fueron casi nulas". Según ella los artistas "ortodoxos" se aferraron a cuanto les fue posible para escapar a la involución del proceso revolucionario, y eso los salva. El hecho es que se distanciaron totalmente de la realidad: nada más lejano a ella que la palabrería neo-realista, y esto no salvó la corriente, sino que la hundió.

Otro serio defecto de la obra —que por cierto no es sólo suyo, sino muy generalizado en los ensayos sobre nuestro arte— es el considerar el arte mexicano contemporáneo como un proceso cerrado e impenetrable. Parece que todo se gestó aquí, todo se debió a una circunstancia social revolucionaria

y a una toma de conciencia de los artistas, que los descubrimientos, búsquedas, logros de los artistas europeos en este siglo pueden haber influido sobre Tamayo, pero no sobre Orozcos, Riberas, etc. La verdad es otra: todo el arte mexicano contemporáneo, incluso el de los "tres grandes" se debió tanto a una situación local como al encuentro con corrientes europeas vanguardistas: y si esto es cierto para aquellos pintores, lo es más para los pintores de las generaciones subsecuentes. Lo que no entiende uno es cómo puede decirse que el arte mexicano de la Revolución tiene alcances universales, si no se mira dentro de una visión universal del arte, si únicamente se juzga como un proceso local y no se establecen comparaciones ni relaciones con el exterior. No se puede quitar a las manifestaciones artísticas su sentido histórico —que ésto es lo que se hace— sin invalidar toda posibilidad de juicio estético.

En un aspecto la obra sí es de gran valor: la edición es muy bella y cuidadosa (aunque por ahí salten los inevitables gazapos), y, sobre todo, las láminas son de extraordinaria calidad e impecable impresión. También hay que alabar en muchos casos la novedad de las ilustraciones. Cabe sin embargo hacer observar que la colocación de los grabados es un poco desordenada, y que en ocasiones se presentan obras de las cuales en el texto no se habla (v. gr: lámina a color con un cuadro de Leonora Carrington, de quien apenas se cita el nombre; lámina a color de un cuadro de Carlos Mérida a quien ni siquiera se cita). En fin, el sistema de mandar imprimir a Italia láminas y texto parece que ha dado resultados positivos.

En resumen, insistimos sobre la importancia de la obra aquí comentada, por significar ese segundo gran intento de síntesis de nuestro arte moderno y contemporáneo, y por tratar de dar una nueva visión de su objeto de estudio (por cierto que nos parecería necesaria una conclusión general o una introducción más seria y substancial que la actual de dieciocho líneas, en que la autora explicara su método y las premisas básicas de su interpretación). Ya hemos indicado en qué medida su intención resulta malograda y de qué otros defectos nos parece adolecer. Ambas cosas, sin embargo, no invalidan totalmente el esfuerzo, y el libro dista de ser inútil, visto sobre todo en el conjunto de los tres volúmenes de la obra de que forma parte.

Jorge Alberto MANRIQUE
El Colegio de México