



# Creación y libertad

**Marco Antonio Rodríguez**

**C**orrían los inicios del siglo XX y los vientos de la revolución marxista arreciaban a nivel planetario. Se excluye con ligereza al mundo oriental de esta aserción. Quienes hayan estudiado a profundidad la historia del siglo anterior coincidirán que, en las civilizaciones de esta parte de la Tierra, también hubo interés en las postulaciones devenidas de la filosofía marxista. Como quiera que fuese, en Europa y América, la nuestra y la del Norte, el marxismo influía de manera vertiginosa.

Me pareció válida esta primera reflexión para abordar el tema *Creación y libertad* que, a partir de la Revolución bolchevique, cobra enorme trascendencia en la modernidad y posmodernidad. Procuramos trazar algunas ideaciones respecto sobre esta cuestión desde las artes plásticas en las cuales se devela —más, quizás, que otras expresiones artísticas— asunto de tanta significación.

Por 1920, José Vasconcelos ejercía las funciones de ministro de Educación en México. Para que pintara el gran mural de este ministerio —por consideraciones artísticas pero también por razones políticas— el pensador de *Raza cósmica*, poderoso alegato a favor de nuestra independencia cultural tanto de Europa como de Estados Unidos, invitó a Diego Rivera para que trabajara en los trescientos metros de pared que había destinado para el mural. Este sería el inicio de una revolucionaria forma del muralismo a nivel mundial. No era únicamente una novedosa proposición estética la que se gestaba, sino que se inauguraban otras finalidades para el mural. Se quería concitar el interés de las mayorías sociales y se acudió a una figura gigantesca como Diego Rivera, ferviente marxista para este osado desafío. “Era como el aliento de un oleaje marino el que se desprendía de los abigarrados grupos del mural de Rivera y del gentío que no dejaba de visitarlo”, relata el poeta y notable crítico de arte Xavier Villaurrutia. El mural de Rivera fue un formidable alegato político en el cual se resolvía con maestría, no exenta de eficiencia y eficacia, la avilantez de índole política, su poderío físico y su trasfondo moral. Negar la calidad resolutive en lo plástico de este mural es un dislate, así como ocultar que Rivera logró magistralmente su cometido político. Los frescos descomunales de Rivera se dispersaron como reguero de pólvora a lo largo y ancho del mundo. El muralismo mexicano se convirtió poco menos que en una suerte de portentoso ejemplo al cual había que seguir si se quería transformar el mundo, suprimir las inequidades y forjar una sociedad de iguales con ‘hombres nuevos’. Las figuras macizas, sólidas, espectaculares de Rivera, trabajadas con espléndidos colores populares, reemplazaron a lo que pudieran llamarse escenografías y personajes aristocráticos que fueron sus precedentes.

La pasión revolucionaria de Rivera fue literalmente volcada a su muralística. Poco tiempo después, el artista da paso al político y su creación verifica, sin dejar asomo de duda, que no es una postulación conservadora la que exige libertad para todo arte, sino que la libertad es consustancial a toda forma de creación. Un régimen fascista de izquierda. El propio Rivera lo dijo: “sin libertad no hay arte”. Apelo, sin embargo, a un libro de homenaje a María Traba, en el cual se insertan ensayos suyos breves (la mayoría inéditos), para rememorar los puntos cardinales de Diego Rivera y Rufino Tamayo, en una entrevista concedida 35 años después del *boom* del mural mexicano, para esclarecer aún más el tema *Creación y Libertad*.

Rivera explica la popularidad del arte expresando que los murales, por sus dimensiones y figuras, sirven para *conversar* con la gente, con los colectivos sociales, a los cuales hay que dirigirse en alta voz, y explica que el éxito del arte mural mexicano se cuenta “entre millones de seres humanos que viven ya en un régimen socialista o se dirigen a paso veloz hacia él”. Tamayo replica que la mayoría del pueblo mexicano no ha visto jamás esos murales, por estar en edificios públicos a los cuales no ingresa o, prosigue, si los murales están a la vista, en segmentos de edificios públicos, tampoco los ve, porque no pasa por allí. “Lo importante, dice, es llevar el buen arte a las familias y compartir realmente con ellas. Arte, por cierto, aclara, de fácil acceso económico como grabados, litografías, serigrafías...”

Ninguna de las dos concepciones nos parece válida a esta hora. Ni los pueblos requieren que se les grite desde un mural ni pueden comprar arte, pues carecen de recursos para atender sus necesidades básicas. “La tendencia actual de nuestro arte, habla Rivera, y de la Europa comunista, es el realismo de todas las múltiples formas que puede tomar. En la Europa decadente, continúa, el abstraccionismo no es sino la fabricación de objetos de arte que no turben la digestión del burgués”. Tamayo toma la palabra: “yo soy el paladín de quienes objetamos dos cosas, sustenta: que el arte sea realista y, en segundo lugar, protesto enérgicamente contra la pretensión de hacer del realismo la única característica de la pintura mexicana”.



Como en la primera pregunta, en esta, los dos topan extremos que se mutilan a sí mismos. Los burgueses más empujados cuelgan de las paredes de sus hogares cuadros de los pintores marxistas más recalcitrantes —si estos les dan mayor estatus o por simple gusto—, y la protesta de Tamayo se queda en un enunciado inmaduro.

Xavier Villaurrutia *concilia* las dos posiciones al señalar que ambos pintores tuvieron, a su tiempo, y luego del mismo, evidente importancia, y que los dos aportaron a un cambio histórico significativo en las artes plásticas mexicanas. Pero ninguno de los dos, asegura, “ni hubieran pintado lo que pintaron, ni hubieran tenido cómo exponer sus ideas sin libertad, ya que esta es la sustancia primaria del ser humano y no se diga del arte en todas sus manifestaciones”.

Sigamos con el abstracto. Kandinsky, cuentan los historiadores de arte, entró a su taller un día cualquiera, a última hora, tras una jornada de trabajo. Un efluvio de luz solar dejaba en semipenumbra el taller del artista. En la esquina más lejana de la puerta esplendió una obra de extraña hermosura.

Avanzó el pintor, procurando recordar cuándo había pintado ese cuadro y qué habría querido decir a través de él. La luz mortecina bañaba de un modo único la obra y una lluvia de colores espléndidos emergía de él y estremecía al pintor que no descubrió nunca qué había querido representar en esa obra. Esa fue la partida de nacimiento del abstracto. Al día siguiente, el desaliento se apoderó del maestro, pues reconoció en el cuadro ciertos objetos y trazos de personajes que anularon su emoción del día anterior. El abstracto rehúye cosas y figuras. Los colores en ellos mismos: ese es el abstracto. Emergió cuando amanecía el siglo XX y sigue con vida.

En 1915 ocurre la primera exposición de arte suprematista. El gran sacerdote de esta corriente es otro ruso que nada tenía que ver con Kandinsky. Era el año 1915 cuando Malévich abrió su primera

exposición en Petrogrado. La gente fue a visitar la muestra en notable número, pues el nombre de Malévich ya despertaba curiosidad. Los cuadros consistían en un cuadro blanco sobre fondo negro. Nada más. Los visitantes salían cada uno más deprimido que otro. Se estaba asesinando el buen arte, nunca más se vería el paisaje y los personajes paseando por ellos. Malévich procuraba por todos los medios que el gran público entendiera que el cuadro negro era la Sensibilidad (así con mayúsculas), y el color blanco, la Nada, y que su propuesta se llamaba suprematismo. En 1922 publicó un opúsculo *El trono de Dios permanece incólume*. En él alertaba al pueblo ruso del peligro que implicaba el que el rostro de Dios estuviera en todas partes, camuflado de bodegones, grupos humanos y, por supuesto, en el paisajismo. Resuelto a borrar el rostro de Dios de la Rusia stalinista, Malévich se convirtió en profesor y dejó hasta el final de su vida la pintura. Solo en los últimos cinco años de su vida pintó con una energía inusitada ciento diez óleos. No había diferencia entre ellos. Torsos sin duda humanos poblaban sus cuadros, pero las cabezas eran borrones de algo indescifrable. “Son cien rostros sin rostros en una blanca desolación sin objetos”, sostiene P. Bürguer en su libro *Teoría de la vanguardia*, y agrega: “Rostros ideales para la ideal sociedad estalinista”.

Nadie le ordenó a Malévich que pintara esos brumosos personajes —lo que significa su defensa de la obsesión estalinista de controlarlo todo, de “suprimir el rostro de Dios”, incluida, por supuesto, la creación en todas sus manifestaciones—. Fue él, y nadie más que él que, obnubilado por la ideología dominante, zozobró en una propuesta que solo sirve para ser comentada de vez en cuando...

La libertad es un don inalienable. Es la sustancia de la que estamos hechos. No es posible abdicar de ella porque dejamos de ser... Y el arte, por naturaleza, emana libertad, “sin libertad no hay arte”...