

JOSÉ ÁNGEL BERISTÁIN CARDOSO
INSTITUTO MORA

88 *Diego Rivera:*

“El arte será revolucionario o no será”



En una entrevista de 1929 con el periodista belga Augustin Habaru, el artista mexicano habla acerca de la necesidad de que las masas trabajadoras asuman su interés por el arte proletariado, de sacar la pintura de los museos para llevarla a las fábricas, hogares o cuarteles, de sus resquemores sobre un arte colectivo soviético capaz de imponerse a la influencia capitalista, de la esperanza de producir desde México una corriente artística influyente para el continente americano.

89



El 31 de enero de 1929, el semanario *Ilustrado* del diario *El Universal* publicó la traducción de una interesante entrevista que realizó el periodista belga Augustin Habaru (1898-1944) a Diego Rivera (1886-1957), la cual se tituló “Diego Rivera discutido minuciosamente en París”. Habaru era militante del Partido Comunista belga, había estudiado ciencias políticas y sociales en la Universidad Libre de Bruselas, y además dominaba varios idiomas como el flamenco, inglés, alemán, español, ruso e italiano. En sus inicios llegó a colaborar en *Les Nouvelles*, periódico de la localidad de Arlon (de la cual era originario) y portavoz de la influencia francesa en el sur de Bélgica. En 1928 fue invitado a colaborar en el equipo editorial de la revista *Monde*, por tal motivo se trasladó a vivir al barrio de Montparnasse en París, convirtiéndose en un gran defensor de la literatura de vanguardia y proletaria. Durante la segunda guerra mundial, desde las trincheras del periodismo, Habaru denunciaría la ocupación alemana, y su participación como miembro de la red de información belga (“red Coty”) provocaría también su persecución y ejecución por la policía alemana.

Diego Rivera, el prolífico artista que desde 1905 destacó en las exposiciones anuales de la Academia de San Carlos, a partir de su retorno de Europa a México en 1921, había desarrollado una intensa actividad creadora, pintando murales en la Escuela Nacional Preparatoria (“La

i

Diego Rivera durante entrevista en la ciudad de México, ca. 1950. Archivo General de la Nación, Fondo HMAP/118-1.

Creación”), la secretaría de Educación Pública (“El arsenal”, “Alfareros”, “Trinidad revolucionaria”, entre otros) así como en la Escuela Nacional de Agricultura (“Tierra fecunda”, “La sangre de los mártires agrarios”, y muchos más), hoy Universidad Autónoma de Chapingo. En 1929, comenzó a plasmar su obra en los murales del Palacio Nacional de la ciudad de México y en los del Palacio de Cortés en Cuernavaca, Morelos. Ese mismo año Rivera sería expulsado del Partido Comunista, al cual se unió desde 1922, y en el que también, tres años después, solicitó ser eximido de sus obligaciones como militante para dedicarse exclusivamente a la pintura.

Rivera fue testigo de las pugnas entre los bolcheviques y las facciones trotskistas, cuando viajó como invitado especial a la Unión Soviética en septiembre de 1927, para el décimo aniversario de la Revolución de Octubre, quedándose hasta mayo de 1928. Como han señalado diversos especialistas en la biografía y obra del célebre muralista, este encontraría en el trotskismo una crítica al estalinismo, el cual era considerado en su momento el ala más conservadora del marxismo. En la obra de Rivera se dejaron entrever algunos rasgos del marxismo, tales como la representación del “pueblo” como “actor” de la historia, los signos ideológicos como la “hoz” y el “martillo”, el predominio del interés colectivo sobre el interés particular, entre otros. Por otro lado, los murales de Rivera se desarrollaron dentro de un contexto nacional de reivindicación de la “cultura popular” como el “alma” del “pueblo”,

en donde el nacionalismo nutriría la legitimación del Estado mexicano posrevolucionario.

La toma de conciencia de las preocupaciones y organización de la clase trabajadora comenzó a permear la vida y obra de Diego Rivera desde su inclusión en 1922 en el Grupo Solidario del Movimiento Obrero, impulsado por Vicente Lombardo Toledano, entonces director de la Escuela Nacional Preparatoria. Este grupo se desencantaría prontamente de la Confederación Regional Obrero Mexicana (CROM) a la que estaba afiliado. Durante el último mes de ese año, Rivera junto con Siqueiros, Xavier Guerrero y Fernando Leal fundaron el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (SOTPE), logrando incorporar a artistas patrocinados por la secretaría de Educación Pública (SEP), a los del movimiento estridentista, de las Escuelas de Pintura al Aire Libre y también a aquellos que participaron en los primeros murales de la Escuela Nacional Preparatoria (hoy Antiguo Colegio de San Ildefonso). Los integrantes de este sindicato se hicieron pasar como artistas-trabajadores y, como llegó a señalar el historiador John Lear, encontraron en el uso del overol, no sólo su vestimenta de trabajo, sino también un sello distintivo de su militancia política. El SOTPE se disolvió en 1923, sin poder negociar de manera colectiva ante la SEP los encargos relativos a los murales. Sin embargo, esta experiencia puso en contacto a los artistas con las ideas socialistas.

En la publicación traducida por el semanario *El Ilustrado*, Habaru señalaría lo siguiente:



ii-iii

Diego Rivera durante entrevista en la ciudad de México, ca. 1950. Archivo General de la Nación, Fondo HMAP/119-1.



Encontré a Diego Rivera en 1927 en el Consejo General de la 'Liga contra el Imperialismo', en Bruselas. Los delegados de todos colores, venidos de todos los continentes, estaban reunidos en una pequeña sala de la Viaamsche Huis, local de los nacionalistas flamencos. En un rincón, una especie de campesino de hombros inmensos, de tranquilo rostro de indio, seguía los debates, silencioso. Era Diego Rivera.

Durante las traducciones de los discursos, charlamos largamente. Me mostró las fotografías de los 168 frescos con que ha decorado, en México, los muros del ministerio de Educación Pública [Secretaría de Educación Pública]. Hablamos del arte popular en México y en la América del Sur, hablamos de París y de Europa, hablamos de la URSS que él acababa de visitar y a la que se prepara a volver para trabajar por algún tiempo. Son las charlas de ese día

las que transcribo aquí, sin intentar comentarlas, y agregándoles las declaraciones hechas a la revista *Amauta* y al corresponsal del *Mundo* en Moscú, poco antes de su regreso a México. Recientemente los periódicos anunciaron que una parte de los frentes del ministerio de Educación Pública estaban amenazados de destrucción. Esperamos que el pintor haya llegado a tiempo a su obra.

Se reproducen a continuación las respuestas de Diego Rivera a las interrogantes de Agustín Habaru:

—En el seno de una sociedad capitalista, ¿es posible el desenvolvimiento de un arte nuevo?

—No creo que el desenvolvimiento de un arte sea posible en una sociedad capitalista, porque siendo el arte una manifestación social aún con la aparición de un artista genial, un orden viejo puede producir muy difícilmente un arte

En tanto que no exista un gusto proletario, es decir, diferente del gusto burgués, las masas trabajadoras continuarán siendo dominadas por las costumbres creadas para la más grande utilidad del capitalista.



iv - v

Diego Rivera durante entrevista en la ciudad de México, ca. 1950. Archivo General de la Nación, Fondo HMAP/118-1.

nuevo. Además, siendo la obra de arte, en el orden burgués, un producto industrializado y comerciable, sujeto a las alzas y las bajas de precio, como no importa qué valor bancario o qué acción industrial, cae bajo la ley de la oferta y la demanda con todas sus consecuencias agravadas por su calidad de producto mental sensitivo, ya que el productor está sometido a la necesidad de hacer que su obra responda al gusto de sus consumidores a fin de que éstos la paguen; aunque con frecuencia el artista se somete, de una manera subconsciente.

para el más gran bien de la comunidad. Es necesario, entonces, que la consumación se oriente de modo diferente y sólo el gusto nuevo, puede producir este fenómeno, y, como la obra de arte es el mejor medio y la consecuencia directa de este gusto, la revolución social no se realizará por completo, mientras que un arte proletario no funcione dentro de ella como parte del nuevo organismo social en formación. Pero es necesario considerar que el arte, por lo que hay en él de función intuitiva presente y de actividad directriz, hace concordar sus formas necesarias con el

La pintura revolucionaria sobre los muros de los edificios públicos ha sido, para los artistas proletarios, la ocasión de una lucha continua.

—¿Un arte proletario, aunque sea transitorio, surgirá? ¿Cuáles serán sus características fundamentales?

—Como el gusto es el único medio de orientación para los hombres en la forma y la manera de llenar las necesidades primordiales -alimentación, abrigo y amor- en tanto que no exista un gusto proletario, es decir, diferente del gusto burgués, las masas trabajadoras continuarán siendo dominadas por las costumbres creadas para la más grande utilidad del capitalista y no

principio del fenómeno social. De manera que tendremos con seguridad un arte proletario cuyas características evolucionarán desde el dibujo de ilustración de propaganda, desde la obra reproducible por millones de ejemplares, a fin de que vaya a las manos de todas las masas, hasta la pintura sobre los edificios públicos comunales -los sindicatos, las fábricas, las escuelas y las agrupaciones de los productores- haciendo notar que este orden de desenvolvimiento puede y debe variar de acuerdo con las ocasiones de ma-

nifestarse, porque es igualmente urgente que la revolución ocupe las posiciones estratégicas que le son ofrecidas por las circunstancias, en lo que se refiere a la pintura y al arte en general, con la misma rapidez que sobre el terreno económico, político y militar.

—¿El cubismo, el primitivismo, el simplismo y todas las nuevas tendencias pictóricas actuales son precursoras de un arte revolucionario o simplemente una nueva etapa del arte burgués?

—En todas las tendencias pictóricas actuales hay que considerar los factores diversos y contrarios los unos a los otros, que existen en el estado social actual, y es muy difícil precisar hasta donde existen en cada una de esas tendencias los elementos precursores del arte que existirá en el orden nuevo. El cubismo ha aportado a la pintura un aspecto, o mejor dicho, un conjunto, de una realidad nueva -invención de Pablo Picasso- concediendo lugar en el arte a elementos muy importantes depreciados hasta en-

tonces, y creando posibilidades plásticas para acercar la pintura a nuestra vida actual. Henri Rousseau ha condensado en su obra una verdadera estética popular. Le Duannier, como proletario que era, trabajó para los proletarios y fue, también, un músico callejero. Si, hoy, la burguesía se pasma ante su obra, y la paga cara para el más gran provecho de los comerciantes de cuadros, hábiles y avisados, mientras que se burló del artista y los despreció mientras los producía; este hecho prueba en todo caso, el poder de la obra de arte para abrir un camino en el espíritu humano a la posibilidad de un orden de cosas determinado. El caso de Cézanne y de Renoir es paralelo al del aduanero Rousseau. Se ha dicho mucho, después de que Cézanne pintó, que todo obrero francés y todo campesino francés sentados al lado de una mesa, son un cuadro de Cézanne. Es exacto, porque ha creado dos héroes nuevos en el arte de la pintura, el obrero y el campesino franceses, y Renoir ha creado a las mujeres, sus compañeras, aun cuando a veces lleven con orgullo vestidos de burguesas [...]

93

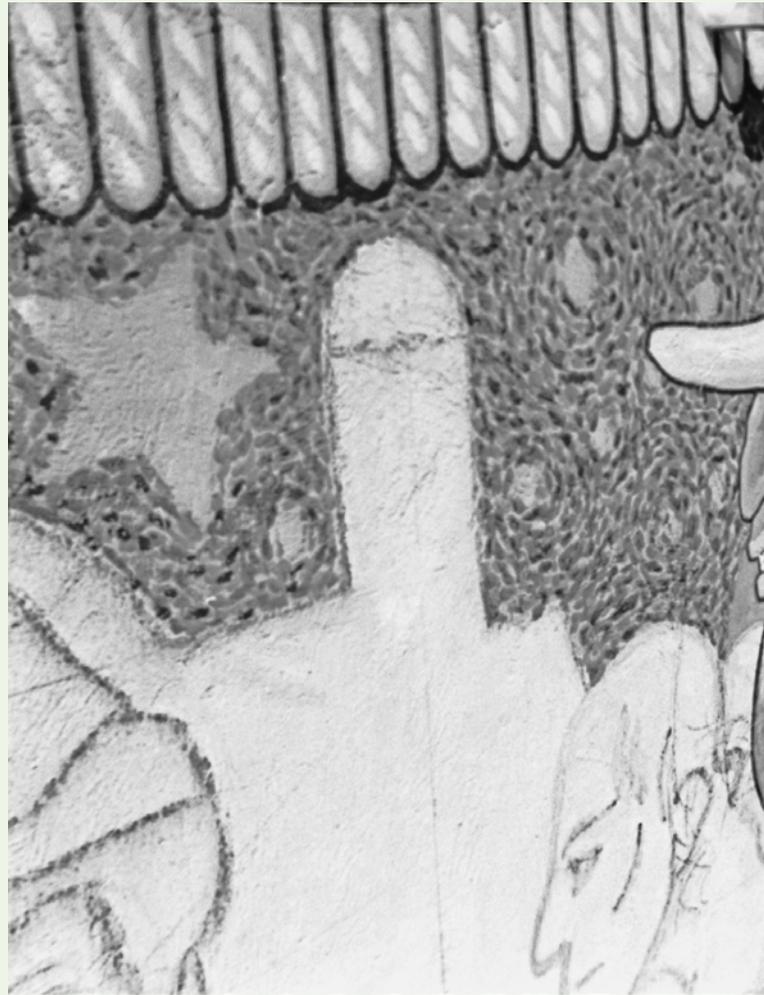


—¿Cuál debe ser el papel del artista en la época social que vivimos?

—Aun en el caso de una manifestación firmemente individual, teóricamente genial e independiente en absoluto, por lo cual se eliminase en totalidad el factor económico, el genio de su autor se manifestará a través de su condición artística. En consecuencia, en nuestra época, toda producción artística no podrá sino tener una de estas dos modalidades: proletaria o anti proletaria. Porque aún en el caso de lo que se llama el “arte puro”, la actitud de autonomía, de neutralidad o de indiferencia por parte del artista hacia la acción de las masas combatientes no será —es preciso definir esto perfectamente— sino una identificación con la cultura y el orden burgueses y una solidarización con sus intereses, y esta actitud de la parte del artista individualista está de acuerdo con lo que, filosófica y prácticamente, es la característica del orden burgués [...]

—¿Puede existir en México una corriente artística revolucionaria capaz de proyectar su influencia sobre los pueblos de América?

—En razón de las cualidades características de su medio físico, propicio y de los restos de culturas anteriores, vivientes y fecundo; poseyendo todavía posibilidades de resurrección y de desenvolvimiento, tal vez México podría ser un lugar favorable al nacimiento de una corriente de arte capaz de influenciar a las masas proletarias del resto del continente americano, mientras que exista en México una demanda propicia, es decir, proletaria. Existe ya para este desarrollo una importante base estética, que es la pintura popular mexicana, hecha por proletarios para los proletarios. Por desgracia las circunstancias no le han de-



vi - vii

Diego Rivera durante entrevista en la ciudad de México, ca. 1950. Archivo General de la Nación, Fondo HMAP/119-1.



jado por campo de acción sino las iglesias católicas y las tabernas [...] La pintura revolucionaria sobre los muros de los edificios públicos ha sido, para los artistas proletarios, la ocasión de una lucha continua, con características muy diversas y situaciones en extremo difíciles que, en la mayoría de los casos, han impedido el pleno desenvolvimiento y aun la terminación de los trabajos emprendidos.

—Considerando las condiciones políticas por que atraviesan los pueblos de la América del Sur, ¿es posible que surjan artistas revolucionarios?

—Por lo que se refiere a los países de la América del Sur, como no conozco el medio, no puedo responder sino sobre el terreno de la hipótesis. Mientras más crece el movimiento obrero, más

se ve obligada la burguesía a contar con su desenvolvimiento como factor potente de las movi-
lidades políticas, y es natural que sean más grandes las posibilidades amplias de manifesta-
ciones de un arte revolucionario. En cuanto a las manifestaciones intensas, nada puede opo-
nerse a que se produzcan inmediatamente, pero es necesario que los artistas revolucionarios
aspi-
ren siempre a conquistar sitios permanen-
tes para sus manifestaciones, aprovechando las
circunstancias en que el terror o la convenien-
cia obligan a la burguesía a abandonárselos;
esto es en extremo importante, porque cada
muro de un edificio público, de una escuela, de
no importa que construcción que pertenezca a
la colectividad y en la que sea posible ejecutar
una pintura revolucionaria, será una posición
estratégica ganada sobre la burguesía en la lu-
cha que sostenemos [...]

—¿Hay una razón esencial en la marcada prefe-
rencia que usted muestra por los motivos de la
vida campesina y no por los del proletariado
industrial?

—Existe en mi obra, como lo piensan ciertos de
mis compañeros, una preferencia marcada por
los motivos de la vida campesina sobre los del
proletariado industrial. Esto se debe, sin duda,
a que yo vivo y pinto en México, país esencial-
mente campesino, y esto influye sobre mi visión
plástica. En cuanto a lo demás, se puede decir,
se puede asegurar, que a partir de hoy, el artista
será revolucionario o no será. Porque para que
la obra de arte pueda desenvolverse con la am-
plitud necesaria, cada voluntad de cada unidad
de la masa se agregará a la del artista y se con-
vertirá en un verdadero condensador de vibra-
ciones, una especie de antena transmisora y re-
ceptora de la homogénea aspiración de millones
de hombres, y su producción crecerá y aumen-
tará hasta alcanzar la talla del deseo colectivo de
todos los seres humanos [...]

—¿Cuáles son sus impresiones sobre la URSS y
qué piensa del arte soviético en general?

—En mi opinión, es el arte más interesante del
Occidente, porque está en camino de llegar a ser



En la Rusia soviética los pintores de talento forman legiones; sin embargo, no han llegado todavía a la concepción de un arte colectivo para la masa.

la expresión colectiva de toda la sociedad, como lo fueron siempre las grandes épocas del arte.

—En particular, ¿qué piensa del arte plástico?

—Entre las artes plásticas, el teatro y el cine, que considero como tales, son las que encuentro más interesantes. En seguida viene la nueva arquitectura soviética. Los esfuerzos del teatro de Meyerhold son sorprendentes. El genio de este artista ha sintetizado en todas sus posibilidades escénicas, la acción del actor que evoluciona como una escultura dinámica y viviente, armonizándose a las pinturas y esculturas de sus decorados. Colocando en el primer plano el teatro de Meyerhold, no se disminuye en nada a las otras manifestaciones de arte escénico y cinematográfico de los Sóviets, que son las primeras del mundo.

—¿Cuáles son sus impresiones sobre las exposiciones de pintura que vio en la URSS?

—Esas exposiciones prueban que en la Rusia soviética los pintores de talento forman legio-

nes; pero, sin embargo, no han llegado todavía, ni por su pintura ni por su comprensión interior y exterior de la vida, a la concepción de un arte colectivo para la masa. Por todas partes se encuentra la influencia artística del capitalismo occidental, pasando desde Cézanne hasta Detaille, pasando por Picasso, Derain y Hodler. Los “custard”, artistas despreciados, porque antes sus comunidades medioevales producían imágenes destinadas al embrutecimiento del pueblo, ejecutan ahora miniaturas de una maravillosa perfección, que gustan al pobre campesino tanto como al intelectual refinado más exigente [...]

—Todavía una pregunta: ¿cuáles son, en su opinión las perspectivas del arte soviético?

—Del impulso de los pintores hacia las masas y del contacto último de las multitudes con la obra de arte, nacerá el estilo de la revolución. Por lo demás, este estilo existe ya en el teatro y en el cine, y comienza a afirmarse en la archi-



teutura, en la que apenas se sospecha su futura posibilidad. Mientras que la escultura y la pintura se desarrollen aparte de la arquitectura, no realizarán su único objeto y su única razón de existir: ser un arte útil a la colectividad. Un gusto proletario, un buen gusto proletario obligará a las industrias a responder verdaderamente a las necesidades de la masa y el hombre de la revolución será vestido, nutrido y alejado mucho mejor que bajo el régimen burgués del viejo mundo. Cada vez que el proletario rechaza una moda burguesa, para crearse una más bella y más de acuerdo con sus medios económicos, se da un gran paso en la construcción del nuevo edificio social. Para la colectividad, la gran pintura mural, describiendo la vida y la lucha del proletariado por el advenimiento de los tiempos nuevos, para las habitaciones obreras cuadros para recrear los ojos y reposar el espíritu después del trabajo de la jornada. El cuadro en el hogar del obrero, el fresco en el club proletario, en la fábrica, en el taller, en el cuartel [...] Esto es lo que falta: esto es lo que solicitamos. Basta de museos que se visitan en caravana algunas veces por año; el arte en la vida, con la vida, para la vida. Único juez el proletariado que disfruta; basta de petronios con barba y anteojos. Pero para alcanzar este fin es menester que los artistas soviéticos pierdan su respeto por la pintura supercapitalista de París y sus provincias artísticas. El arte del imperialismo no será nunca la expresión de la revolución [...]

ix - x

Diego Rivera con León Troski y su esposa Natalia Sedova. Archivo General de la Nación, Fondo Enrique Díaz y Delgado García, 75/8.