

PINTORES POPULARES Y ANONIMOS EN MEXICO EN EL SIGLO XIX

por

JORGE JUAN CRESPO DE LA SERNA

EN LOS BUENOS TIEMPOS en que los pintores pertenecían a gremios artesanales o de manipuladores de productos químicos —Flandes, Alemania, Italia— no se acostumbraba identificar las telas pintadas, las esculturas y los trabajos de orfebrería, con las firmas de sus autores. Ningún arquitecto de catedrales estampó nunca su nombre en muros o columnas. Esto, desde tiempos remotísimos. Y, sin embargo, las obras hechas, por su estilo, por sus motivaciones, por su carácter genérico, llevaban siempre un sello inconfundible.

Se reconocía, sin lugar a dudas, su procedencia. Eran de este o aquel artista. Tenían, además los rasgos de una escuela, ya individual, ya colectiva. La firma en grafismos era, pues, innecesaria. Estaba diluida, y presente en toda su potencia, en cada obra. Por ello, no sólo cuando fueron hechas, sino más tarde en el tiempo, han conservado su autenticidad. Son contadas, por ejemplo, en pintura, las obras sobre las cuales no sea factible rastrear su filiación, por lo menos atribuible a tal o cual autor, o sus discípulos. La historia del arte está llena de estos casos, y ello está al alcance de todo el que desee estudiar el punto con mayores particulares.

Pero, al margen de las realizaciones de un arte —llamémosle profesional o académico— han existido siempre expresiones espontáneas del pueblo en formas, intenciones y usos completamente distintos, aunque a veces adopten caracteres que se aproximan a las transformaciones periódicas que se efectúan en el terreno del arte mayor.

Estas manifestaciones de diverso valor artístico, están presentes, lo mismo en cosas pragmáticas ordinarias, que en formas pensadas para simple esparcimiento o para testimonio de creencias y actitudes tradicionales. Llevan en sí la marca de condiciones étnicas y de costumbres, nacionalidades y sistemas religiosos y filosóficos.

Constituye eso una verdadera rama del arte, no sólo por la riqueza y fantasía sin cortapisas con que el pueblo fabrica, con rara intuición, objetos e imágenes, o inventa canciones y leyendas, sino porque de ese venero, saturado de valores insospechados, los grandes creadores de la poesía escrita, de la música, de la escultura, de la pintura, del grabado, han sacado fértiles y

trascendentales inspiraciones para sus propias obras. Por eso el conocimiento del folklore es importantísimo, sin hablar por supuesto, de sus implicaciones sociológicas, económicas, históricas, etc.

El tesoro folklórico de México es de una enorme importancia. Por sí mismo constituye un tema de mucha envergadura. Limitándose ahora a la pintura, salida del pueblo, lleve o no etiquetas que la autentifiquen, cabe decir que es un fenómeno interesantísimo que podría examinarse a partir de la obra anónima del tlacuilo de las épocas más remotas o el fresquista fáustico de los templos mayas, toltecas, zapotecas, teotihuacanos, aztecas, hasta el arribo del conquistador. No hay que olvidar las escenas religiosas de la época colonial pintadas por los naturales en muros de conventos e iglesias de la nueva religión, ni las estampas plumarias. Desde ese tiempo en adelante podemos ver ejemplos de pintura en la policromía de la cerámica, en la hagiografía de ex-votos e imágenes pintadas en vidrio con muy vivos colores, en los juguetes, máscaras, fachadas de pulquerías, etc.

Toda esta riqueza plástica forma —sin duda alguna— el trasfondo en que germina en el siglo XIX un género definido de pintura popular, no ya de tipo utilitario o funcional precisamente, o de servidumbre decorativa, sino con un propósito en sí. La pintura académica o profesional ha ido amplificando sus propósitos. Aún se decoran naves y cúpulas del templo, pero con cierta libertad no sospechada antes. Pero lo que distingue a esta época es la intención de ir aprovechando temas que apenas se habían tocado.

El retrato del ciudadano flamante, del burgués nuevo, del sujeto americano que empieza a tener conciencia de su ser, que conspira o ha conspirado, que ha peleado, que va conformándose a la vida de la nación recién independizada. Antes se retrataba a los dignatarios de la Corona, a los altos eclesiásticos, a los milites de elevada graduación. Ahora es el común el que entra al dominio de la expresión gráfica. Después se descubre el paisaje que es el "habitat" del mexicano. Se pinta como fenómeno aislado, como objeto de conocimiento, pero en él está presente el aliento humano.

El mexicano ha conquistado su independencia y la está afirmando y redondeando en las décadas importantísimas que quedan a la mitad del siglo XIX. Se ha pasado por guerras injustas, impuestas por la fuerza, ha habido despertar paulatino de una conciencia laica frente a intereses y vestigios de los antiguos dominadores en sus recientes avatares. Aún persistirán moldes ajenos, y esa etapa republicana reflejará conflictos lógicos entre adaptaciones de principios universales y su interpretación final conforme a la idiosincrasia popular.

La república se irá perfeccionando, según las corrientes modernas. Dentro de fórmulas heredadas de grandes reformas históricas —la Revolución Inglesa, la Norteamericana, la Francesa— nuestro ser político y social irá cobrando cada vez más caracteres propios. Las costumbres austeras de los

constituyentes, la ilustración enciclopédica de muchos, contrastan vivamente con el sentido mimético, sin discriminaciones, de la clase burguesa y los últimos vástagos de una aristocracia criolla dejada aquí por el conquistador. Se respira un régimen de libertad, a pesar de los incidentes que irrumpen en esta trayectoria nacional, tratando de hacer frustráneas las conquistas efectuadas: intervenciones extranjeras, asonadas, guerras civiles, hasta llegar al período de dictadura y los primeros brotes de otra revolución que tiene por mira proseguir, completándola, la égida libertaria de los cuarentas, de los sesentas, de los ochentas.

Ese es, en síntesis, el clima político, económico y social de México, en las décadas de esa mitad de siglo, ya citadas, y en sus años finales.

El pueblo ha sufrido en esos embates, pero también ha ido ganando en personalidad, aunque quede tanto por hacer a estas alturas. Y ese despertar del arte, de la pintura académica, ya comentado, y que se ha ido acrecentando con la aportación de clásicos bodegones y escenas de género, hasta formar verdaderas escuelas locales —en provincia sobre todo— es paralelo a la aparición gradual de los mismos temas entre el pueblo. Ello da origen a una producción plástica, notable por su singularidad.

Se advierten mutuas influencias o acaso únicamente coincidencias, entre estas obras —las más de ellas anónimas— y las de los pintores salidos de las academias. Ello es natural, pues ni unas ni otras se sustraen al factor determinante del medio ambiente. En el fondo todos tienen aspiraciones más o menos comunes, y si en las obras más populares, surgen rasgos de mayor espontaneidad y gustos nacionales, se debe precisamente a que fueron hechas sin prejuicios, sino únicamente con el propósito de la más fiel representación realista.

No se crea que esta pintura popular haya sido aquilatada en toda su significación en las épocas en que se produjo. Persiste en todas las capas sociales una natural inclinación a gustar y hasta preferir lo que nos viene de fuera (esta propensión subsiste aunque no en igual grado), lo extraño, muchas veces porque es "otra cosa", pero, en la mayor parte, porque se le considera mejor, más perfecto. Por ejemplo, los cromos importados de Alemania, con escenas religiosas o profanas de romántico almibaramiento. A defecto de este arte falaz y efectista, el artista anónimo crea humildemente cosas realmente bellas al alcance de todos los bolsillos. Pero, en esa nada ostentosa y modesta función, se fragua poco a poco el vivo retrato del pueblo, con su fisonomía peculiar racial —pura o mezclada— con sus hábitos, sus preferencias, sus penas, sus fiestas, sus intenciones, y sus comentarios jocosos o tristes, sobre cualquier fenómeno de la vida diaria.

Manifestaciones de este arte son los bodegones, la retratística y las escenas de género, en donde incluiría yo, en cierto sentido, los ingenuos retablos

ex-votos, que forman un capítulo aparte, por su carácter específicamente mágico.

Los bodegones, o por otro nombre, naturaleza-muerta, que se hacen en México, en el siglo XIX por el artista anónimo, o por un pintor no muy conocido, tienen como modelo los cuadros de ese tipo que a través de España nos han venido de Flandes. Algunos conservan ese carácter —por ejemplo los de flores—, pero, así como el alarife del siglo XVIII modifica enriqueciéndolo, el barroco importado, hasta crear una modalidad mexicana, así acontece con el bodegón.

Primero que nada se utilizan objetos domésticos y frutos o animales de la tierra. Ya eso entraña una diferenciación bastante notoria. La coloración sigue siendo un tanto aglutinante, dentro de un registro de tonos preferentemente dorados. Mas, a poco no se conforma el artista anónimo con la elección de los objetos de su cuadro, sino que modifica el orden de la composición tradicional, y de paso cambia también la paleta haciendo más vivos los colores.

La disposición de estos bodegones típicos es más geométrica, y en ella se observa la importancia que se quiere dar, no sólo a la fidelidad de cada cosa, sino a su relación rítmica con los otros factores. En estas composiciones no hay valores de jerarquía. Todo tiene un solo valor. Y cada cosa es útil en función del conjunto orquestal. Pero justamente se anhela que las cosas no se confundan y pierdan su sentido sustantivo. Forman la orquestación según su número y su emplazamiento, y nada más. Están colocadas, pues, no al azar, sino para tal fin, para que se vean, se cuenten, se reconozcan, y tengan así en el espectador un efecto de máxima realidad.

Detrás de ese propósito, que las individualiza y singulariza, están aquellas composiciones de los mercados precolombianos que vieron Cortés y Díaz del Castillo, y que han subsistido a través de los años; están todas las telas coloniales en que por primera vez se utiliza como tema el interesante y pintoresco ángulo de un mercado de la época. Está, sobre todo, el ánimo minucioso y de innato sentido tectónico del mexicano, que inmediatamente convierte cualquier motivo baladí en un hecho plástico, de inusitada riqueza de objetos y de colorido. Los bodegones más notables han sido descubiertos en la provincia —Puebla, Oaxaca, Jalisco, Veracruz, etc.— donde con toda modestia decoraban los comedores de las familias, tanto las muy acomodadas, como las de la clase media.

En realidad, es en las primeras décadas de este siglo cuando a causa del movimiento renovador político y social, adviene un clima propicio para que en arte se valoren, con un fundado orgullo nacional, estas realizaciones, en las que hay rasgos de otra edad que las distinguen ostensiblemente. Esto mismo ha ocurrido con los cuadritos de género y con los ex-votos.

Ninguna de ambas formas es oriunda de México. Ya lo sabemos. Los ex-votos pintados son tan antiguos como la historia de la humanidad. Lo que ha cambiado ha sido el tema. Lo que antes fue mitológico o de otras religiones no cristianas, en nuestro país se aproxima a los ex-votos medioevales cristianos de toda Europa, especialmente de Francia, Italia y España. Sin embargo, los tipos, la escena, lo que invocan, les imprimen categoría aparte. Y lo mismo acontece con el cuadro de costumbres, o de género.

Este sigue los pasos de su congénere salido del pincel de pintores conocidos, y en mucho se aparta del carácter ingenuo y hasta torpe del retablo. Es, si se puede llamarlo así, más académico. Su composición tiene movimiento y está hecha conforme a reglas tradicionales. Algunos son verdaderos cuadros de mayor formalidad profesional. Hasta es posible que hayan sido hechos por pintores que no consideraron conveniente firmarlos, por alguna circunstancia, pero que sabían todos los secretos del oficio. Las figuras, tienen, es verdad, el sello tipológico, étnico, del pueblo, sus atuendos, sus costumbres, pero todo está como idealizado, como obedeciendo a un canon aceptado, bordeando el preciosismo banal. Están más cerca, inclusive de esas interpretaciones de lo mexicano, hechas por artistas extranjeros, como Rungdas, Waldeck, Linati, etc., que emplean motivos nuestros con un sentido efectista de otras partes, aun cuando lo hagan con indudable simpatía.

De todos modos constituyen pinturas de tipo anecdótico, de gran interés para formarse una idea de la pintura mexicana anónima de género, en el siglo XIX. En ese campo se destacan, por su carácter más ingenuo, algunos ejemplos que tienen parentesco indudable con pintores primitivistas, como el francés Rousseau, llamado el Aduanero, o los llamados "pintores de domingo", es decir aficionados autodidactos, cuyas pinturas se parecen unas a otras, no importa de donde procedan.

Empero, una fase importantísima de la pintura popular es, indudablemente, la retratística. En ese capítulo encuentra uno ejemplos extraordinarios por su intención y su calidad intrínseca. Son, además de su valor artístico, excelentes documentos gráficos de su época. Comparados con los retratos profesionales, no desmerecen en nada; al contrario, en no pocos casos les aventajan. Hay un libro, publicado en 1933 por el pintor Roberto Montenegro "Pintura Mexicana 1800-1860", en que por primera vez presenta en una monografía, retratos de José María Estrada, Abundio Rincón, y José María Iriarte, de Guadalajara, más una gran cantidad de anónimos de allí mismo, de Morelia, Querétaro y la propia ciudad de México, que se hallaban en poder de varios coleccionistas, entre ellos el mismo autor. Por cierto, figuran en esa misma colección el "Fusilamiento de Maximiliano, Miramón y Mejía" y "La Fiesta en la Alameda", varios bodegones y algunos retablos laicos, que son de los mejores anónimos que se conocen.

Estrada funda en Jalisco, sin proponérselo, una verdadera escuela, cuya influencia se extiende a ciudades circunvecinas, de otras provincias. Es el retratista de la alta burguesía y de la clase media de su provincia; tipos criollos, mestizos, con sus trajes, adornos y atributos que los distinguen e individualizan. Tienen la gracia y nobleza de los daguerrotipos de ese tiempo, no tan fácilmente al alcance de todo el mundo aún, y que también influyeron en los pintores académicos de entonces. Pinta a todo el mundo: matronas y damas jóvenes, eclesiásticos, militares, mercaderes, notarios, escritores, etc. Sus retratos de niños son de gran encanto. No faltan los que perpetúan la efigie del infante muerto. Esto era costumbre muy en boga. La familia quería prolongar el recuerdo de los que se habían ido, en una mezcla de romanticismo y superstición encesstral.

"El notable parecido de sus retratos llamaba la atención" dice un coetáneo suyo: Ventura Reyes y Zavala, citado por Justino Fernández en su libro "Arte Contemporáneo de México". Floreció entre 1830 y 1860. Se dice que estudió algo con Uriarte o Iriarte, que pintó cuadros para la Catedral de Guadalajara y fue director de la Academia de esa ciudad. Su estilo no tiene nada de académico. Tiene un carácter de gran sencillez y mucha personalidad, dentro del gusto convencional de la época.

En el Estado de Veracruz tenemos muchos y muy buenos retratos anónimos que se diferencian no poco de los de otras provincias y han dado lugar a que se hable asimismo de una escuela veracruzana. Como representantes destacados de esa temática pictórica, surgen José Justo Montiel y Talero, en Orizaba y Xalapa, y Salvador Ferrando, en Tlacotalpan.

Montiel no es ya tan ingenuo como Estrada y sus seguidores, ni menos como Hermenegildo Bustos, en Guanajuato. Fue un excelente copista, y si bien se le advierten, a veces, influencias europeas directas, en otras lo popular, de mayor espontaneidad y más cercano al gusto general, es patente. Sus retratos del General Gálvez, de doña Isabel Vivanco, de doña Josefa Murillo, entre otros, demuestran que conocía el valor del claroscuro para el modelado, y aun quizá de la composición, no ya estática y rutinaria, o influida del daguerrotipo, sino en función del cuadro, esto es del espacio rectangular, de acuerdo con lineamientos clásicos.

Su dibujo es vigoroso y acabado, su factura sólida. Maneja sabiamente los blancos y los grises, apunta Fernández. No se tienen muchos pormenores sobre su vida. Tuvo un taller en Orizaba. De allí salieron algunos pintores conocidos: Ramón Sagredo, Tiburcio Sánchez, Fidencio Díaz de la Vega, Felipe Gutiérrez. Al morir, el gobierno del Estado guardó sus obras que permanecieron durante mucho tiempo ignoradas. Las descubrió el pintor Francisco Campos Ribera. El *connaisseur* Eduardo Méndez hizo de un lote escogido de ellas una exposición en México, en su galería "Decoración" en 1942. En

una magna exhibición celebrada hace algunos años en el Palacio de Bellas Artes de la capital, tuvo su obra lugar preponderante. En esa misma ocasión se dieron a conocer escogidas obras de la escuela jalisciense, de la poblana (Arrieta y otros anónimos), de Bustos y de Ferrando. De este último hubo una exposición en su pueblo, en 1954, auspiciada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Ayuntamiento local y una comisión de ciudadanos de allí.

En algunas de estas escuelas se distinguen, no sólo los retratos individuales, sino de toda una familia, en que el ordenamiento de las figuras, en actitudes naturales les presta mucha significación plástica. Ferrando tiene varios cuadros de este género. Retrató a infinidad de gente conocida: los Cházaro, los Enríquez, los Silva, los Murillo, los Franyutti, los Aguirre, los Scheleske, los Malpica, los Lagos, los Bayly, los Carreón, etc. No fue tan sólo el fiel cronista gráfico de la sociedad de su villa, sino que pintó hermosísimos paisajes (recuerdo uno estupendo del río Papaloapan) y algunos cuadros con tema religioso.

Pero el pintor más genuinamente popular y dotado de un genio excepcional plástico sería Hermenegildo Bustos. Nació en Purísima del Rincón, estado de Guanajuato, en el año de 1832.

En 1951, el fino crítico y museógrafo Fernando Gamboa, siendo Director del INBA el maestro Carlos Chávez, instaló en el Palacio de Bellas Artes una verdadera exposición de resonancia nacional del magnífico pintor, hasta entonces apenas conocido de sus descubridores: el doctor Aceves Barajas, vecino y amigo suyo, en el mismo pueblo, y el poeta y diplomático Francisco Orozco Muñoz, que coleccionó muchas obras suyas, legadas después al Museo Nacional de Bellas Artes. Ya antes, en 1942, el crítico norteamericano Walter Pach, que se interesó en la obra de Bustos que pudo admirar, escribió un ensayo en que lo elogia. Paul Westheim, crítico alemán residente entre nosotros, se ha ocupado, con mucha atingencia y comprensión del papel de Bustos en la historia del arte mexicano.

Bustos, según las crónicas, apenas recibió al principio algunas lecciones de Alfonso de Herrera, pintor de León, en Guanajuato. También corre la especie de que un pintor italiano trashumante pueda haber tenido con él algún contacto. Se trata de todos modos, de un fervoroso y genial autodidacto, cuya devoción por la pintura nunca le restó un interés activo y profundamente humano por otros problemas de la comunidad en que vivió. Su estilo pintoresco, de finas texturas, se observa lo mismo en sus decoraciones de tema religioso, que en sus retratos admirables y en sus ex-votos en los que los personajes están hechos con la fidelidad de éstos; así como en sus bodegones, de gran finura de dibujo, y siempre de acuerdo con esa característica de composición a que hube de referirme antes como factor típico de estos ejemplos plásticos populares.

Dibujaba muy bien. He visto unos bocetos de retratos que bien pudieran ser tomados por bocetos de un Holbein o de un Clouet, o un Ingres. Tiene un colorido fresco y puro. No acude como Estrada o Montiel o Ferrando a detalladas connotaciones. Sus retratos son de una enorme sencillez, como era sencilla y modesta la gente que retrataba. Apenas un dije, una crucecita, ponen allí la nota personal.

Era algo excéntrico. Vestía de acuerdo con su gusto. Adornaba su traje con botonaduras vistosas y llevaba en él sus iniciales bordadas con canutillo de oro. Calzaba unos botines de vaqueta a los que colocaba herrajes para que hicieran ruido cuando iba por las calles. Era alegre, afable, cortés. Pedía una insignificancia por sus retratos. Andaba siempre limpio. Vendía helados, recogía hormigas y hongos para el boticario, hacía máscaras y atendía a trajes, cascos, etc., de un grupo de sayones en la semana santa. Trabajaba la hojalata y era carpintero. Tocaba algunos instrumentos. Su fervor religioso (oía diariamente misa) no le impidió inclinarse resueltamente del lado de los patriotas auténticos, los chinacos, cuando México sufrió la intervención de las tropas de Napoleón III. Su estado le honró hace poco colocando una placa en la casa donde nació, poniendo en el nombre de su pueblo, en lugar de *Rincón*, de *Bustos*. En la Universidad de Guanajuato hay un salón para exposiciones que lleva su nombre.

Pintaban todos estos pintores no-académicos sin tener en consideración ni teorías ni reglas. Pintaban lo que veían y tal como lo veían. No se consideraban artistas. Eran unos artesanos sin pizca de orgullo, sino sólo el de cumplir honradamente con su cometido: retratos de la familia para el hogar, y nada más. Son pintores realistas —maestros de la realidad se les ha bautizado en otras partes. Pero de una realidad sentida por ellos mismos, puesto que finca su esencia en el dibujo fiel, en la copia por medio de líneas —esto es, por abstracción del dato real— puesto que las líneas tal como las concibe el hombre no existen en la Naturaleza, sino como ilusión óptica. Lo que existe son volúmenes y colores, nos recuerda Westheim. De ahí la absoluta originalidad y fuerza de este arte objetivo y lleno de fuerza poética, que ha llegado a llamarse en Europa: realismo mágico.

En el terreno del grabado, que es una rama de la pintura, hemos tenido importantes maestros. Pero, nadie como José Guadalupe Posada, cuyo buril lleno de fuerza y de honda comprensión de las vivencias y problemas más ingentes del pueblo, lo llevó intuitivamente a producir las estampas extraordinarias que conocemos y que tanto han influido en el arte mexicano de nuestro tiempo.