

El Ateneo de la juventud y el arte: Los pintores ateneístas y la revista *Savia Moderna*

Virginia Medina Ávila
virginiamedinaavila9@gmail.com

The Ateneo de la Juventud and art: Ateneo painters and Savia Moderna magazine

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo, destacar la relevancia del grupo de artistas plásticos que se integraron al denominado Ateneo de la Juventud con la perspectiva de un siglo de su fundación; a través de la publicación de la revista *Savia Moderna*. *Revista Mensual de Arte* (1906); la realización de una Exposición de pintura (1906) y la difusión de temas sobre pintura y escultura con la organización de la Sociedad de Conferencias del Ateneo entre 1906 y 1908. Pues al mismo tiempo que se deseaba transformar el sistema político del país, los integrantes de este grupo sentían la urgente necesidad de cambiar su formación, actitud y la manera de crear y difundir su obra.

Palabras clave: Ateneo de la Juventud, Revista Savia Moderna, Arte Siglo XX, pintores ateneístas mexicanos.

Abstract

This article aims to stress the importance of the group of plastic artists who joined the so-called Ateneo de la Juventud in the light of a century after its foundation, through the publication of the magazine named *Savia Moderna*. *Revista Mensual de Arte* (1906), the showing of an exhibition of paintings (1906), and the organization of the Ateneo Society Conferences between 1906 and 1908 in order to disseminate topics related to painting and sculpture. The members of this group wanted to transform the country's political system while at same time they felt the urgent need to change their education, attitude and the way of creation and dissemination of their work.

Keywords: Ateneo de la Juventud, Savia Moderna Magazine, Twentieth Century Art, Ateneo Mexican painters.

La pintura, y en general el arte, formaron parte de los momentos y asuntos claves en los que el entusiasmo, rebeldía y erudición del grupo que integró el denominado *Ateneo de la Juventud* fueron punto de partida y gestación de cambios drásticos -aunque muchas veces ulteriores- en la cultura mexicana.

Nuestro propósito en el presente esbozo, es identificar el pensamiento que dio origen a la obra de los artistas que, desde la plataforma del *Ateneo* se rebelaron contra “las caducas enseñanzas de las disciplinas e intereses artísticos” y que con tal rebeldía dieron la pauta para ampliar el horizonte del ejercicio plástico.

Todo ello reflejado en la temática y tratamiento de la Revista *Savia Moderna*, a partir de la organización de la Exposición de Pintura, y las conferencias sobre pintura y escultura, organizadas por la *Sociedad de Conferencias del Ateneo* entre 1906 y 1908.

Es indudable que la necesidad de una renovación se dejó sentir en México desde los albores del siglo XX, cuando parafraseando a Alfonso Reyes, no sucedía nada o nada parecía suceder. No obstante, tal monotonía era relativa y así lo sintió el periodista Francisco Bulnes quien en alguna ocasión exclamó: *la paz reina en las calles y en las plazas, pero no en las conciencias*.

En estas circunstancias, el arte nuevo se concebía de distintos modos y sus posibilidades no se limitaban a tal o cual dirección, según queda expresado desde 1903:

(...) arte moderno, inquietante, refinado, vibrante: la libertad, la suprema libertad. Cualidad del genio artístico de todos los tiempos ha sido el rehuir la limitación de los modelos y de los dogmas para dar amplio vuelo al ave de fuego de sus sublimes concepciones. El Romanticismo, vislumbrando que el *Arquetipo* y el *Canon* son falsos por contrarios a la ineludible ley de la evolución y a la relatividad de los temperamentos. El Naturalismo avanzó un segundo paso, aboliendo convencionalismos y las formas hechas en el estilo (clásico). Pero fue la juventud francesa de fin de siglo pasado [XIX] la que proclamó oficialmente, el imperio supremo del *Arte Libre*, sin límites ni restricciones.

(...) como una necesidad del espíritu moderno, tras la comprensión de la esterilidad de todos los sistemas de Estética, desde Plantón hasta el de Taine, queda reducido a esta comprensión sencillísima: Libre desarrollo del temperamento creador, mi fórmula: *Arte Libre = Arte Sincero*¹

Lo anterior, según Justino Fernández, se refiere a la literatura, pero es evidente que tales conceptos se aplicaban al arte del momento en general.

Para 1906 con la creación de la Revista *Savia Moderna*, fundada por Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón, se da una especie de prolongación de la *Revista Moderna*. Digo prolongación porque algunos modernistas colaboraron en esta revista juvenil. Alfonso Reyes destacaba esta evolución, al tiempo que reconocía que su recuerdo aparecería al crítico del futuro como un santo y seña entre la pléyade que discretamente se iba desprendiendo de sus mayores. *Savia Moderna* contaba entre sus colaboradores a connotados artistas que moverían la pauta de la renovación estética: Diego Rivera, Saturnino Herrán, Ángel Zárraga, Armando García Núñez, Roberto Montenegro, Jorge Enciso y Francisco de la Torre, por sólo mencionar a los más reconocidos.

Por su parte, Pedro Henríquez Ureña, revelaba las motivaciones de esos jóvenes artistas y destacaba la necesidad de avanzar en la búsqueda de lo que distinguía a su generación: “Atacamos y desacreditamos las tendencias de todo arte *Pompier*; nuestros compañeros que iban a Europa no fueron ya a inspirarse en la falsa tradición de las academias sino a contemplar directamente las grandes creaciones y a observar el libre juego de las tendencias novísimas; al volver estaban en actitud de describir todo lo que daban de sí, la tierra nativa y su glorioso pasado artístico.”²

¹ Justino Fernández. *Estética del arte contemporáneo*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. Estudios de arte y Estética, 1990, p. 440.

² Pedro Henríquez Ureña. “La revolución y la cultura en México”. En: Juan Hernández Luna. (Prólogo, notas y recopilación). *Conferencia del Ateneo de la Juventud*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, Nueva Biblioteca mexicana, No. 5, 1984, p. 151.

En lo que al arte pictórico y escultórico se refiere, el directorio inicial de *Savia Moderna* da clara idea de la importancia que sus fundadores dieron a las artes visuales. Ese directorio enlistaba treinta y tres redactores, veinticuatro artistas y tres fotógrafos. Cuando en los últimos números Roberto Argüelles Bringas ocupó la jefatura de redacción y Pedro Henríquez Ureña, la secretaria, los redactores habían aumentado a treinta y nueve, y los artistas plásticos a veintiséis. En ambas listas Ángel Zárraga figuraba entre los primeros, pues actuaba como corresponsal en España, donde se encontraba becado. Además de Rivera, estaban en la lista otros jóvenes artistas plásticos como Saturnino Herrán, Jorge Enciso, Roberto Montenegro, Rafael Ponce de León, Benjamín Coria, Francisco de la Torre y los hermanos Alberto y Antonio Garduño.

De *Savia Moderna* se publicaron 5 números a partir del 31 de marzo de 1906. En la producción de la revista destaca la creación pictórica y escultórica. Además de que se reproducen pinturas, esculturas y fotografías; el arte que despliegan los ilustradores de viñetas y portadas es muy importante, y recoge así la tradición de la *Revista Moderna*. Los ensayos y escritos sobre arte, también tienen una importancia significativa. Las portadas son de Diego Rivera. En el primer número se reproducen obras de Fabrés, Francisco Zubieta, Ángel Zárraga; la escultura que de Balzac realizara Augusto Rodin, además de viñetas que recuerdan el arte de Julio Ruelas, pintor que ejerciera gran influencia en los ateneístas.

El segundo número gira en torno a la escultura moderna de P. Dubois, y reproduce “la meditación de Ulrico Von Hutten” por Haterich, artículo dedicado a la Exposición mexicana en París; sobre el arte decorativo de Antonio Fabrés en la sala de armas de la casa que habitara el General Porfirio Díaz; así como *Nuestra Primera Exposición de Pintura*, promovida por la propia revista con gran éxito.

En el tercer número destaca el acto de clausura de la Exposición de pintura organizada por los editores de *Savia Moderna*, la descripción y crítica pictórica de la exposición que realizara Ricardo Gómez Robelo. Acompañada con reproducciones de las pinturas.

En el cuarto número Ángel Zárraga escribe “Algunas notas sobre pintura”, se comenta la exposición de Goitia en Barcelona y Max Henríquez Ureña reproduce su conferencia sobre Whistler y Rodin. Justo Sierra dedica un ensayo a los pintores y escultores de la república “un oficio interesante”.

En el número cinco, destaca la reproducción de la escultura de Fabrés, “Abel muerto” y un óleo de Diego Rivera de la exposición de pinturas de *Savia Moderna*; además de “La duda” escultura de Henri Cordier y Eugenio Carrière, y un artículo sobre “Artistas extranjeros” escrito por Ricardo Gómez Robelo.

Ángel Zárraga en su ensayo “Algunas notas sobre pintura” señalaba:

“La fiebre naturalista que hoy domina en los pintores de España y tal vez en los de México, es la mitad del camino; es la documentación, es el estudio, el aprendizaje, pero no es la creación. Y a la creación hay que tender para dejar en los cuadros la visión de nuestro sueño (...) la búsqueda de lo expresivo; la supeditación de la línea, del color y del claro oscuro a la expresión de un estado espiritual”.³

Por su parte Max Henríquez Ureña en “Whistler y Rodin”, recoge las expresiones de Gastón Prunier:

“El arte en nuestra época individualista gira en círculos viciosos y elude toda clasificación, engaña toda previsión. Cansados de la virtuosidad técnica, necesitamos un arte de expresión humana, de emoción sintética” y en la definición del propósito del arte y su filosofía, también recoge lo señalado por Rodin: “no imito a los griegos: trato de ponerme en su estado espiritual”.⁴

³ Ángel Zárraga. “Algunas notas sobre pintura”. México: Revista *Savia Moderna*, Crónica, No. 4, Junio de 1906, pp. 255-260.

⁴ Max Henríquez Ureña. “Whistler y Rodin”. *Ibidem*, pp. 276-277.

Rebeldía hacia los moldes e imitaciones, búsqueda de una expresión libre del espíritu, los ateneístas dieron la pauta. En mayo de 1906 y a manera de campaña para mostrar las novedades culturales, así como los afanes para desentrañar la expresión nacional, la revista organizó la *Exposición de pintura Savia Moderna*. Acto cultural para entonces inusitado pues, salvo las exposiciones anuales de la Academia de San Carlos, tales exhibiciones eran acontecimientos excepcionales. Algunos jóvenes fueron elegidos por Gerardo Murillo (todavía no firmaba como Dr. Atl) para la exposición de *Savia Moderna*, inaugurada el 7 de mayo de 1906. Participaron los Garduño, Enciso, De la Torre, Rivera y dos maestros: Joaquín Clausell y Germán Gedovius.

Con la creación de la Sociedad de Conferencias en 1907, se daba otro paso importante para la tarea de divulgación. La primera conferencia fue el miércoles 29 de mayo y estuvo dedicada a la pintura. Alfonso Cravioto habló sobre Carrière e ilustró su charla con fotografías de obras del pintor francés que acababa de traer de Europa.

En la segunda sesión de conferencias, a partir del 14 de marzo de 1908, Rubén Valenti expuso sobre “Arte, ciencia y filosofía”.

El interés por el arte nuevo se reflejaba en el ambiente. Si resumimos las actitudes y corrientes del pensamiento estético de la primera década del siglo XX y más particularmente la de los jóvenes del *Ateneo de la Juventud*, encontramos ciertas ideas que han de ser fundamento del arte que se desarrolla más adelante en nuestro país.

En primer lugar, con la obra de Julio Ruelas, pintor que será definitivo para la formación de los jóvenes ateneístas, surgen anticipaciones del surrealismo, por medio de un naturalismo simbólico y de formas Art-Nouveau. Ruelas expresa el dramático dolor de vivir entre el tormento de la carne-erotismo y de la muerte, por eso alcanza niveles de lo trágico.

Se crea una conciencia en contra de las “escuelas” y de los dictados, y a favor de la libertad artística y de su expresión en cualquier corriente, la que sea más adecuada al temperamento individual. Por otro lado, trasluce la conciencia de que el arte no es representación, sino interpretación, por eso Ruelas alcanzó tanta estima, porque respondía a una estética nueva, humanística, que expresaba el drama de la existencia. “Toda imagen se tamiza a través del ojo”, dijo Alfonso Reyes, para “revelar así el temperamento”.

Viene a cuento, ahora, abrir un paréntesis para hacer aunque sea una sucinta referencia al panorama de las artes plásticas en este lapso que abarcara las últimas décadas del porfiriato. Hay que recordar que el academicismo con la reiteración de temas religiosos y la “dulzonería”, había alcanzado ya a los críticos como Felipe S. Gutiérrez, que pedían a los artistas se olvidaran de pintar “cuadros bonitos” y volvieran sus ojos a temas de mayor raigambre nacional. A los temas históricos, de preferencia sobre el pasado prehispánico o bien asuntos de la vida cotidiana. Pues si bien, algunos pintores románticos volvieron sus ojos a la historia patria para reproducir obras importantes de gran teatralidad, que una vez pasado el primer asombro, no fue suficiente para contentar a sus jueces, pues la hiperestesia de algunas de las obras de esa corriente, llegó a fastidiar a quienes anhelaban una labor más profunda de acuerdo con la rebeldía que flotaba en el ambiente. Fue así como la amplificación del grito contra la monotonía desabrida del llanto romántico postulada por el *Modernismo* vendría a dar cabida a las nuevas expresiones.

A lo anterior hay que agregar lo dicho por Justino Fernández en torno a nuestro arte a fines del siglo XIX:

“En conjunto es la pluralidad de direcciones lo que caracteriza este periodo, como que en él muere un tiempo y nace otro que a su vez anuncia el arte del siglo XX.”⁵

Mientras tanto, ciertos pintores finiseculares decimonónicos propugnaban por un mayor realismo en sus obras. En la Escuela Nacional de Bellas Artes, antigua Academia de San Carlos, en 1903 el último maestro europeo contratado por el gobierno porfirista, Antonio Fabrés, se pronunciaba por un verismo que ciertamente no era continuidad de aquel naturalismo, que pintores como Leandro Izaguirre habían ejecutado e imitado. Cabe mencionar que el célebre artista *Pompier* en su afán de verismo, como algunos de sus discípulos y críticos afirmarían, sólo logró con su empeño que el objeto apareciera a la vista, pero muerto, sin vida, sin realidad de verdad; quizá

⁵ Justino Fernández. *Ob. Cit.*, p. 426

esto resulte exagerado, pero lo cierto es que si sus enseñanzas fueron de entrenamiento y de disciplina rigurosa, y así lo supo aquilatar José Clemente Orozco, otros alumnos ávidos de nuevos horizontes rechazaron al maestro Fabrés y uno de ellos fue Diego Rivera. Incluso los mismos maestros también pugnaron por su salida, entre ellos Gerardo Murillo, el Dr. Átl.

Por otro lado, la crítica vio con agrado, en las enseñanzas de Fabrés, el freno a la pintura académica de antecedentes renacentistas italianos, pero pronto cayó en la cuenta de que aquellas obras del catalán, grandilocuentes y pintoresquistas, si bien ejecutadas bajo la influencia de pintores como Velázquez o Fortuny nada tenían que ver con la anhelada representación de lo mexicano, deseo presente en la crítica, y que venía desde las prédicas del maestro Manuel Altamirano y una de las preocupaciones de los ateneístas.

En los afanes de renovación en los que quedaban involucrados artistas a caballo entre los dos siglos (XIX y XX), destacó Julio Ruelas por el carácter simbólico de su pintura. De quien el poeta, también modernista, Francisco A. de Icaza acusa “un cierto aire familiar de diabolismo poético”, como un acto de reciprocidad con este extraordinario pintor.

Años más tarde, en 1912 el poeta Rafael López que también formaba parte de los ateneístas dedicaba una poesía al talento de este pintor. Esta obra aparece en el libro *Con los ojos abiertos*, recogida en la *Antología de modernismo (1884-1921)*, elaborada por José Emilio Pacheco.⁶

RUELAS

El diablo, tu divino maestro de dibujo,
en tus sueños proclama la virtud de su influjo
y mandrágoras cortas con tus manos de brujo.

Como gran artífice de belleza y gran mago,
los cabellos de Ofelia desparraman en tu lago
y en tu claro de luna crucifica a un endriago.

Y aunque un fauno lascivo se encorva en tu cimera,
imitas a Jerónimo:⁷ tu querida primera
y tu querida última será una calavera.

La inspiración que mueve tu lápiz, digna es
de las noches protervas que gozó Gille de Retz,⁸
de que Sirenas giman y bailen Salomés.

La ilusión despedaza su divino secreto
en el desbordamiento de tu numen concreto,
donde tiembla la sombra de un convulso esqueleto.

Taciturna y maligna, tu flotante quimera
tiene pechos de esfinge, de mujer la cadera
y a la flor del acónito huele su cabellera.

Tus cartones fulguran con diabólicas llamas
y tus hilos de sombra dejan ver en tus tramas,
de serpientes deformes los quietos monogramas.

Y a tu modo repites con la punta cortante
del carbón encendido como un limpio diamante,
las terribles palabras del infierno de Dante.

Abres trágicamente la Caja de Pandora
y en el acero mismo del ancla salvadora,
a la Esperanza clavas con el bien que atesora.

Exégeta preclaro de los bellos poemas,
tú, que diste a los versos resplandores de gemas
y los interpretaste con figuras supremas.

Hoy circuyo tu frente en la noche oportuna
con los mirtos que brotan donde ha sido tu cuna,
bajo el grave silencio de mi madre la luna.

⁶ José Emilio Pacheco. *Antología del Modernismo (1884-1921)*, Tomo II. México: UNAM: Coordinación de Humanidades, Biblioteca del Estudiante Universitario, No. 91, 1978, pp. 107-108, 113.

⁷ Jerónimo es evidente Hieronymus Bosch (1453-1516), Jerom Bos o simplemente *El Bosco*, así llamado en la época de Felipe II quien adquirió muchos cuadros del gran pintor flamenco, muerto medio siglo antes de que el rey español llega al trono. *Cfr. Ibid.*

⁸ Guille de Retz de Javal mariscal de Francia (1404-1440) compañero de Juana de Arco en la Guerra de los Cien Años. En su castillo se entregó a prácticas de magia negra, raptó, violó, torturó y asesinó a más de 100 niños y niñas.

Fue ejecutado en Nantes. Figura predilecta del movimiento decadente, este hombre que hizo lo que siglos después se limitó a imaginar el marqués de Sade fue el modelo de Charles Perrault (1628-1703) para escribir *Barba Azul*, una de sus *Histoires ou contes du temps passé*. *Cfr. Ibid.*

Hubo otros ateneístas que escribieron con gran devoción y reconocimiento acerca del trabajo del pintor tan reconocido. Pedro Henríquez Ureña, dedicó el trabajo titulado “Julio Ruelas, pintor y dibujante” aparecido en *México Moderno*, en el mes de marzo de 1907 y entre otras cosas señala:

No: su originalidad no es de procedimiento sino de concepción. Con justicia se le ha atribuido una imaginación panteísta. Ruelas encuentra alma en las cosas y doble personalidad en los seres; da ojos a las nubes, formas de monstruos a las rocas, dolor humano al árbol, ‘nervios y curvas de mujer’ a la lira, espíritu de gnomos a los insectos; convierte las cabezas de las águilas en simbólicas calaveras; hace de la almena del castillo un dragón. Ve en las mujeres sirenas o esfinges y en los hombres sátiros o centauros.

Sobre esta originalidad de concepción se afirma y se eleva la personalidad de Ruelas. El artista mexicano pertenece a la clase de pintores ‘literarios’, esto es, imaginativos, a quienes no hay derecho a pedir otra visión de la realidad que la visión simbólica. Si Ruelas no ha sido afortunado en sus trabajos a colores, es sin duda, porque su colorido es demasiado fantástico y el color es, de suyo, el elemento más ‘realista’ del arte (...) En resumen, y sin dudas, cabe afirmar que Julio Ruelas es el artista en blanco y negro más vigoroso y más original del que puede enorgullecerse México.⁹

Por su parte, Alfonso Reyes en el ensayo “Julio Ruelas, Subjetivo” lo describió de la siguiente manera:

(...) y Julio Ruelas comprendió que la virtud subjetiva de sus aguafuertes no requería contornos desproporcionados y, para lograrla, le bastó su composición, que es su ejecutoria más grande.

La obsesión, la muerte, el martirio, la lujuria dolorosa: todos los temores del pecado que han ido paulatinamente emponzoñando el espíritu del Cristianismo plácido antes; todas las exaltaciones del pensamiento, a través de las cuales caminamos a una era de nuevo delirio, asfixiados ya por varios siglos de razón: y por sobre todo ello, y asombrándolo de pavorosa manera, las dos alas negras del terror que acoge maternalmente y amamanta -como el Diablo en la Tentación de San Antonio, de Flaubert- a los Siete Pecados Capitales; el misticismo sensual, el placer en el dolor, el miedo a la muerte, y la fantasía de los cuentos de incubos y súcubos malignos, y el ambiente de las leyendas grotescas y de las satánicas, fundidos como otros tantos licores mágicos, cantan lúgubrementemente en el espíritu de Ruelas e informan sus inspiraciones de artista. Y a todas las influye el terror (...)

Julio Ruelas es un torturado. Es satánico, como Baudelaire, y es, como él, aunque en menor intensidad, cristiano negativo. Es lascivo, porque la lascivia es pecado; que si no, sería un amante. No sabe, como el amante, del goce de la fecundidad: su amor es doloroso y estéril; sus sátiros y sus faunos nada tienen de la fuerza primitiva, son meros recursos de ornamentación. Lo que menos hay en Ruelas es espíritu clásico y temperamento de amante. Julio Ruelas es un torturado y pudo haber dicho, al igual de la *Ellida* ibsesiana -la Dama del Mar-, horrible es lo que juntamente espanta y atrae. (*Revista Moderna*, 1908)¹⁰

Como puede observarse, para los ateneístas Ruelas aporta gran influencia en éstos. Como ya mencionamos, los primeros en dar el grito de alarma contra la corriente *Pompier*, fueron los ateneístas. Todavía en enero de 1907 la revista *El Mundo Ilustrado* recalca la gran trascendencia que tuviera la Exposición de *Savia Moderna* en mayo de 1906:

⁹ Alfredo A Roggiano. *Pedro Henríquez Ureña en México*. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Colección Cátedras, 1989, pp. 67-69.

¹⁰ Alfonso Reyes. “Julio Ruelas, subjetivo”. En: *Obras Completas*, Vol I. México: Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 1976, pp. 320-324.

La exposición de *Savia Moderna* ha sido la única que se haya celebrado en México contando sólo con elementos particulares. Al inaugurarse ese certamen el pintor Gerardo Murillo, dio una conferencia trascendente y llena de enseñanza en que con toda claridad expuso las tendencias de la pintura y escultura contemporáneas (...) En México, donde los pintores son poco cultos y no saben hablar, causó gran impresión la elocuente disertación de Murillo que además de ser un pintor fuerte y sincero, es un esteta de vasta mentalidad. En ese certamen llamaron la atención varios 'interiores' de Gedovius, paisajes de Diego Rivera, llenos de verdad, entonación y ambiente; delicadas impresiones y notas de color de Francisco de la Torre y figuras de Antonio y Alberto Garduño, de Herrán, etcétera. Pero el *clou* de ese salón fue el lote de cuadros al óleo presentados por Joaquín Clausell (...) junto a Clausell lució otro singular artista: Jorge Enciso de Guadalajara.¹¹

Al mencionar esa exhibición, Alfonso Reyes aseguraría que ésta provocó el auge del impresionismo y la muerte súbita de "el estilo pompiere". Dice Reyes:

La pintura académica se atajó de repente. La transformación artística se operó en un abrir y cerrar de ojos. Esta exposición no me engañó, tiene una trascendencia en que todavía no se ha insistido bastante.¹²

La muestra sí tuvo consecuencias de importancia, pero no tan drásticas como Alfonso Reyes apuntó. La modalidad *pompier*, sí recibió una fuerte estocada, pero ésta no le provocó la muerte súbita; algunos pintores todavía realizaron cuadros con aquella grandilocuencia enseñada por Fabrés, entre otros Gedovius. En cuanto a que la pintura académica se frenó de repente, no se detuvo en ese entonces, sino que permaneció con intermitencia a lo largo de veinte años más. Fue muriendo de a poco por inanición, pues tal academicismo se hace palpable, por ejemplo, en obras posteriores de Ángel Zárraga.

Pero más que nada, el alto interés de esa exposición estribó en que allí se presentaron Jorge Enciso, Saturnino Herrán, Joaquín Clausell y Diego Rivera, pintores que al madurar habrían de ser originales y renovadores por muchas causas, pero sobre todo por su visión de lo propio de México, no sólo por los asuntos tratados por ellos sino por el color, la expresión pictórica, por la búsqueda y hallazgo de nuevas formas y otras condiciones que más tarde caracterizarán a la pintura mexicana de la primera mitad del siglo XX.

La pluralidad de intereses y aficiones de los artistas en vísperas de la Revolución y la variedad de sendas que podían seguir en su obra eran numerosas. Sin embargo, dentro de esa multiplicidad de gustos, lo local, lo cotidiano, lo íntimo, los valores del pasado virreinal y prehispánico, se adecuarían mejor al sentimiento de afirmación nacional que unía a la juventud de principios de siglo.

Por otra parte, ya que son los pintores más destacados como, Ángel Zárraga, Jorge Enciso, Francisco de la Torre, Diego Rivera y Saturnino Herrán, quienes se unen al *Ateneo de la Juventud* y marcan nuevos derroteros al arte mexicano que se inicia en los albores de la Revolución, es preciso mencionar cuál fue la formación de esos artistas y su desarrollo en la plástica. Empezando por Ángel Zárraga, el que más alejado estuvo del nacionalismo en su obra. Este pintor duranguense nació en 1887, estudió en la Escuela de Bellas Artes y fue alumno de Julio Ruelas. A los dieciocho años marchó a Europa, primero Bélgica, luego España, después va a París. Murió en México en 1946.

Sus primeras obras desde Europa mostraban sus excelentes cualidades, firmeza en el dibujo y buenas texturas y tendencias a simplificar las formas, dándoles un sentido más decorativo; incursiona en el cubismo y en ese periodo de análisis, pinta obras amables, atemperadas de poesía y medida, pero el clasicismo de sus enseñanzas primeras le acompañará en la mayor parte de su producción. Es el clasicismo francés de Puvis de Chavannes Pierre el que es más palpable en su creación mural, que decora el interior de la catedral de Monterrey. Sus pocas pinturas de intención nacionalista no fueron buenas y de él dice Justino Fernández:

¹¹ *Exposición de Savia Moderna. El Mundo Ilustrado*, 27 de junio de 1907.

¹² -----, "Pasado inmediato". En *Obras Completas*, Vol 12. México: Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 207.

Mantuvo su arte refinado en un límite discreto, sin alcanzar los altos vuelos de otros pintores contemporáneos.¹³

Jorge Enciso, nació en Guadalajara, Jalisco en 1883 y murió en la Ciudad de México en 1969.

En la *Exposición de Savia Moderna*, presentó bellos paisajes de su provincia de un nacionalismo intimista como aquel que inspirara *Suave Patria* a López Velarde. Enciso plasmó en sus telas los rincones que un pintor académico desdeñaría, y a los que él supo reproducir cabalmente con un vigoroso colorido. Enciso sin duda alguna, impresionó al público que acudió a la exposición, de igual manera despertó el interés y elogio de uno de sus compañeros de ideales, Ricardo Gómez Robelo que, en el *Diario Ilustrado* del 27 de junio de 1907, revisaría la obra expuesta por Enciso:

(...) los crepúsculos vespertinos son de los más bellos que guardan las salas. ‘El crepúsculo rojo’, ‘Una llanura barrida por la luz’, ‘La calle de Chapala’, ‘La montaña’, son notables (...) La variedad, la armonía, el carácter sostenido de la mayoría de los cuadros expuestos proclaman su verdad nativa, esa interna verdad de la obra de arte, diversa de la natural (...) los cuadros por el aire nacional, por la fisonomía de la vegetación de las construcciones y por los tipos, difieren de los realizados en cualquier otro lugar.

Jorge Enciso ha extraído una obra abstracta y musical, sus cuadros (revelan) la grande alma que de su tierra hermosa y lejana nos trae estas revelaciones llenas del poder secreto e ineludible del arte y que nos une más a esta patria nuestra por lazos sutiles e inquebrantables del conocimiento y amor de su belleza.¹⁴

Enciso también caricaturista participó en *El Ahuizote* entre 1911 y 1913; y decoró las escuelas Gertrudis de Armendáriz y Vasco de Quiroga de la colonia Morelos en el Distrito Federal por encargo del maestro Justo Sierra.

Jefe del Departamento de Bellas Artes (1930-1945), Director de monumentos Coloniales y Artísticos (1915-1945); Subdirector del Instituto Nacional de Arqueología e Historia (1953-1969). Cuando Vasconcelos fue secretario de Educación Pública, Enciso diseñó muebles para la institución y participó en la reforma educativa.

De sus obras, sobresale *Sellos del antiguo México*¹⁵, que realizó para divulgar la multiplicidad de temas decorativos antiguos de los sellos o *pintaderas* de las culturas indígenas, impresos generalmente en barro cocido, piel, tela o papel. El sello se entintaba y la impresión quedaba colorida. Para su realización, se utilizaban colores vegetales y minerales. El tamaño de los sellos variaba según el lugar del objeto que se decoraba.

Cabe destacar que son los ateneístas los primeros que estudian con mayor rigurosidad las culturas prehispánicas. En el estudio e investigación se refleja el asombro, que se dedicarían a compartir a través de trabajos como los de Enciso. La divulgación fue otra de las vocaciones de este personaje.

Por lo que toca a Saturnino Herrán, nace el 9 de julio de 1887 en Aguascalientes. Muere treinta y un años después, el 8 de octubre de 1918, en la Ciudad de México. Asiste a las clases nocturnas de la Escuela Nacional de Bellas Artes, antigua Academia de San Carlos, para asistir como alumno numerario en 1904. Participa en la exposición del Centenario en septiembre de 1910, sin duda la exposición de mayor trascendencia durante las dos primeras décadas del siglo XX. También lo hace en la de Arte Mexicano, en mayo de 1914, en donde obtiene el primer premio de pintura por los óleos *La ofrenda* y *El jarabe*, y los dibujos con lápiz y acuarela *El bebedor* y *Los ciegos*.

Lo que importa para los artistas plásticos ateneístas, sobre todo, es la pintura que nos mira en lo inmediato y en las evocaciones que nos constituyen, porque lo significativo de la pintura mexicana de la primera mitad del siglo XX no es solamente el asunto del formato monumental ni la pretensión pública; ni el reconocimiento del

¹³ Justino Fernández. *Arte moderno y contemporáneo*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1953, p. 426.

¹⁴ *Exposición de Savia Moderna. El Mundo Ilustrado*, 27 de junio de 1907.

¹⁵ Jorge Enciso. *Sellos del antiguo México*. México: Editado en los talleres Meyer, Biblioteca INAH, 1947.

carácter productivo y social de la práctica pictórica como el nuevo plano expresivo de la *modernidad*; sino todo el gran conjunto que constituirá el nuevo paradigma de la pintura mexicana. Lo más importante es el carácter de autorreferencia que le da el sentido de una pintura que vuelve sus ojos al pueblo, a su cultura y a la historia.

De aquellos años el pintor José Clemente Orozco escribió en su *Autobiografía*:

La pintura mural se encontró en 1922 con la mesa puesta y la idea misma de pintar muros y todas las ideas que iban a constituir la nueva etapa artística, las que le iba a dar vida, ya existían en México y se desarrollaron y definieron de 1900 a 1920. O sea 20 años. Adquirieron su forma definitiva durante esas dos décadas.¹⁶

Herrán dedicó largas horas al menester de ilustrar libros y revistas. Fue colaborador directo de poetas en revistas como: *Savia Moderna* (1906), *Gladios* (1916) y *Pegaso* (1917). Fue autor de portadas de un buen número de libros: en 1909 *Silenter*, *La sangre devota*, de Ramón López Velarde, y *El pájaro azul*, de Mauricio Maeterlinck; en 1917 *Lunario sentimental*, de Leopoldo Lugones y *La virgen Úrsula*, de Gabriel D'Annunzio; en 1918, el año de su muerte, *Poemas*, de Salvador Díaz Mirón, y *Con la sed de los labios*, de Enrique Fernández Ledesma. Realizó además un gran número de viñetas para las editoriales Cultura y Porrúa, en un tiempo se ganó la vida con esta tarea. Al menos una de esas imágenes nos es absolutamente familiar: la cabeza de un caballero águila que sirve de emblema a esta última editorial.¹⁷

En octubre de 1919, al cumplirse el primer aniversario del deceso de Herrán, celebrado con una velada literario-musical en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, Ramón López Velarde leyó en aquella ocasión un por demás emotivo discurso dedicado a la memoria del pintor. *Oración fúnebre*:

Si sólo la pasión es fecunda, procede publicar el nombre de la amante de Herrán. Él amó a su país, pero usando de la más real de las alegorías, puedo asentar que la amante de Herrán fue la Ciudad de México, millonésima en el dolor y en el placer; él la acarició piedra por piedra, habitante por habitante, nube por nube.¹⁸

Por lo que toca a Diego Rivera (1886-1957), inquieto colaborador de *Savia Moderna*, éste sintió desde muy pequeño la vocación artística y al trasladarse a los diez años de edad de su natal Guanajuato a la Ciudad de México, se inscribió en la Academia de San Carlos en 1896. En sus primeros trabajos académicos se muestra ya su habilidad. Son dibujos al mismo tiempo clasicistas y naturalistas. Estudia con Santiago Rebull, Leandro Izaguirre y José María Velasco, más a la llegada de Antonio Fabrés a esa escuela, descontento, abandona San Carlos en 1903. Las obras que realiza Rivera fuera de la Academia son paisajes. Si bien es cierto que, en sus primeros paisajes como el presentado en 1906 en la exposición de *Savia Moderna*, "Hacienda de Chiconquiahuitl", la influencia de Velasco no está ausente, pese a ser obras primas, en ellos se asoma ya la personalidad del artista, que sabe dar suavidad a las formas y manejar el color con un sentido propio.

Por otro lado, como ha afirmado Raquel Tibol, "poco se puede agregar actualmente al análisis de la obra de Diego Rivera como muralista, pintor de cuadros y dibujante; se han preocupado de ellas, minuciosamente, críticos, historiadores, estéticos y museólogos de México y otros países. Pero en un productor oceánico siempre hay frutos que todavía no se habían agrupado y estudiado debidamente. Tal es el caso de los trabajos para ilustrar libros, revistas y otras publicaciones, desarrolladas por Rivera durante medio siglo (1906-1957)."¹⁹

Su ilustración más temprana de las conocidas hasta ahora corresponde, precisamente, a la caricatura de los tres últimos números de la revista *Savia Moderna*, la parte del título iba firmada con el monograma "OK", mien-

¹⁶ José Clemente Orozco. *Autobiografía*. México: Editorial Era, Serie Crónicas, 1981, p. 59.

¹⁷ Felipe Garrido. "Los poetas modernistas y Saturnino Herrán". En: *Saturnino Herrán. Jornadas de Homenaje*. México: UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, Cuadernos de Historia del Arte, No. 52, 1989, p. 42.

¹⁸ Fausto Ramírez. "Entre dos luces". *Ibidem*, p. 93.

¹⁹ Raquel Tibol. *Diego Rivera gran ilustrador*. México: Ed. RM, 2008, p. 23

tras que el nombre de Rivera, completo, aparece a la derecha, bajo del torso del corredor indígena visto de perfil, dibujado al carbón, el cual fue reproducido cada una de las tres veces —en las que apareció— sobre cartulina de diferente color.

En el corto tiempo de esta colaboración, Rivera contaba con apenas diecinueve años de edad, pero ya tenía una presencia notoria en la vida cultural capitalina, documentada en *Savia Moderna* no sólo con el dibujo simbólico-mexicanista de la carátula, sino también con reproducciones de dos paisajes pintados por él: *Marina* y *El puerto de Veracruz*, y con un retrato al carbón que le hizo Francisco de la Torre, sentado frente al caballete con una pipa vacía entre los labios. Esa pipa vacía lo acompañó meses después a Europa, y con ella apareció en el café de Pambo en Madrid, donde el escritor Ramón Gómez de la Serna le vio cara de marinero norteamericano u holandés, “pareciendo hasta su pipa vacía algo así como una inhaladora formidable, por lo que le entran en el espíritu saludables y espirituosas ráfagas. ¡Marinero solitario y seguro rodeado de un elemento fluido, extraño, ubérrimo, lleno de plásticos oleajes.”²⁰

En junio de 1921 Rivera regresa de Europa. El 21 de julio el periódico *El Universal* publica unas declaraciones suyas donde manifiesta el deseo de estudiar “el arte popular, las ruinas de nuestro asombroso pasado, con objeto de cristalizar algunas ideas de arte, ciertos proyectos que abrigo y que, sí logro realizar, serán indudablemente los que darán un nuevo y amplio sentido de mi obra”. No tuvo que esperar mucho para concretar su deseo, pronto Vasconcelos lo invitó a integrarse a la comitiva que lo acompañaría en su visita a los estados de Oaxaca y Yucatán, repletos de ruinas del asombroso pasado.

A Diego Rivera, Vasconcelos lo nombró consultor y dibujante del Departamento de Bibliotecas. Así, la primera aportación plástica de Rivera a la revolución cultural *vasconcelliana* no fue la pintura mural sino el diseño gráfico y el dibujo ilustrativo.

En cuanto a Francisco de la Torre poco se sabe de él, quien más ha hurgado en sus antecedentes y trayectoria ha sido Fausto Ramírez, quien afirma que a este fino pintor jalisciense no le fue ajeno el nacionalismo etnológico.

Otro pintor sobresaliente de la época es sin duda Roberto Montenegro. En 1904 ingresó a la Academia de San Carlos dirigida por Antonio Fabrés. Fue discípulo de Ruelas, Gedovius e Izaguirre. Compañero de Zárraga, Rivera y Goitia. Participó en las ediciones de las revistas *Savia Moderna* y anteriormente en la *Revista Moderna*. Destacó en la primera etapa del movimiento muralista mexicano como una de las figuras principales. Montenegro pudo haber sido uno de los pintores más destacados de nuestro siglo. En 1905, a los 20 años de edad, obtuvo una beca de la Secretaría de Educación Pública ofrecida al alumno más sobresaliente de la Academia de San Carlos para estudiar en Europa. Según cuenta Jean Charlot, Montenegro consiguió la beca porque le ganó un “volado” a su compañero Diego Rivera, también candidato.

En 1919 Montenegro había pintado algunos murales en el casino de Palma de Mallorca, en las Baleares. A su regreso a México, en 1920, Vasconcelos lo incorporó a su programa de Renacimiento Cultural.

Fundó en 1921 el primer museo de arte popular en la Ciudad de México y al año siguiente, organizó la sala de arte popular en el Pabellón mexicano, en Brasil.

Montenegro recibió del secretario de la SEP, la primera comisión gubernamental para realizar un mural en el ex-colegio de San Pedro y San Pablo, primera obra mural iniciada en México después de la Revolución, con ella principia el ciclo de pintura mural patrocinada por el Gobierno.

Montenegro figuraba como cabeza del movimiento pictórico, posición que conservó hasta el retorno de Rivera a mediados de 1921.

Como ya mencionamos, a Montenegro se le asignó la decoración del interior del ex-colegio y desarrolló la obra *El árbol de la vida* o *La danza de las horas* (1920), el tema de la obra mural, se basó en la frase de Goethe sugerida por Vasconcelos: ¡Acción supera al destino: vence!

²⁰ *Ibid.*

Durante la gestión de Vasconcelos como secretario de Educación Pública (1921-1924), éste determinó recuperar con fines educativos el antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo, convirtiéndolo en anexo de la Escuela Nacional Preparatoria. Montenegro pintó una obra monumental con el título de *La fiesta de la Santa Cruz*, basado en la tradicional fiesta popular que celebran los albañiles el 3 de mayo. La composición mezclaba lo religioso y lo profano.

Como ilustrador, Roberto Montenegro tuvo una larga y destacada carrera. Conoció a los intelectuales y poetas de la *Revista Moderna* (1898-1911), fue su primo hermano Amado Nervo, quien lo invitó a colaborar con ilustraciones, grabados y viñetas. Influyen en él tanto Germán Gedovius como Julio Ruelas.

Se encuentra en su trabajo un gusto por la teatralidad y ejemplo de ello es la forma de colocar a sus modelos en espacios irreales, rodeados de telones y antifaces. Una tinta de este periodo, *La dama del antifaz* (1907), plantea un ambiente de verdadera fantasía y exaltación escenográfica, donde aparece una figura femenina desnuda, con el rostro cubierto y sosteniendo un manto negro que cae a sus pies.

Otra, *Alegoría de la muerte* de 1909, pintura simbolista en la cual los objetos representados evocan otra realidad: clara influencia de Julio Ruelas de quien Montenegro copia la obsesión por los símbolos de la muerte, la preocupación por la existencia y el gusto por resaltar la indumentaria.

En Venecia, 1909, realizó una de sus mejores obras: el retrato de la *Marquesa de Cassatti* que reproduce un ambiente exótico, lleno de fantasía.

Montenegro también retrata al bailarín *Vaslan Nijinky* (litografía, 1919) como un ser andrógino en movimientos elegantes y en una gran variedad de papeles.

Luego, Montenegro continuó su carrera de ilustrador, de acuerdo con un diseño sintético de expansión modernista. Entre sus trabajos más importantes destacan los dibujos que realizó junto con Gabriel Fernández Ledesma para la edición de las *Lecturas clásicas para niños*, dos tomos publicados por la Secretaría de Educación Pública en 1924-1925, con leyendas y cuentos adaptados por Gabriela Mistral, Salvador Novo, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia.

Ejercieron fascinación en Montenegro los temas exóticos, la recreación de paisajes y personajes del oriente, como la *Leyenda de Buda* de elegantes figuras estilizadas. En muchas otras, muestra cierto misticismo por los astros. Se advierte en *El Ramaya* donde el sol, representado por varios círculos concéntricos, envuelve a la heroica figura. En las ilustraciones para las *Leyendas de América*, inspirada en motivos mayas y aztecas, también se aprecia este gusto por destacar las fuerzas naturales. Una de las mejores composiciones es la *Vida de Cuauhtémoc*, tanto por la sencillez y dignidad con que el pintor enmarca al “águila que cae”, como por la forma de colocar los volcanes y el gran astro solar que se asoma detrás de la figura.

Algunos de sus *gouches* están tratados a la manera de las estampas japonesas. Esto se comprueba en la ilustración para *El viaje de Colón*, cuya secuencia de las olas por planos de mayor a menor escala recuerdan las vistas del Monte Fuji, de Katsushinka Hokusai.

Por su elegancia y maestría destaca la ilustración *El Cid*, en ella muestra un bellissimo caballo blanco contrastado con el fondo rojo, lo que dirige la atención al jinete. Mientras que en *Don Quijote*, la mezcla de elementos discordantes produce una composición extraña. Esta obra contiene cerca de 25 *gouches* de Montenegro.

Terminado el recuento, volvamos al principio. Los ateneístas —y en este caso los pintores— descubrieron que la belleza no tenía una forma estrecha; que podría ser variada, plural, siempre que el lenguaje verbal o plástico estuviera trabajado con sinceridad.

Este período fue clave en la consolidación de estilos y en la asimilación de nuevas fuentes de inspiración para estos artistas que les ayudaría a romper moldes y encontrar nuevos caminos sin dejar de mirar por el retrovisor:

“Todo esto —afirmaría Montenegro mucho tiempo después —contribuía a irme desligando poco a poco de la tutela clásica, pero sin que dejara de admirar a los grandes maestros antiguos que, como el Greco, se desligaban del natural para crear nuevas formas o exaltar la naturaleza en una forma que llegaba a la creación de nuevos mundos objetivos.”²¹

²¹ Rodrigo Gutiérrez Viñuales. Roberto Montenegro y los artistas americanos en Mallorca (1914-1919). Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, primavera, año/vol. XXV, número 082. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, p. 100

Finalmente, el espíritu del tiempo y los anhelos de estos jóvenes creadores se pueden resumir, con las palabras leídas en la presentación del primer número de la revista *Savia Moderna*, en marzo de 1906 de la siguiente manera: “Clasicismo, Romanticismo, Modernismo (...) Diferencias odiosas. Monodien las cigarras, trinen las aves y esplenden las auroras. El arte es vasto, dentro de él cabremos todos”.

REFERENCIAS

- Enciso, Jorge. *Sellos del antiguo México*. México: Editado en los talleres Meyer, Biblioteca INAH, 1947.
- Exposición de Savia Moderna. El Mundo Ilustrado*, 27 de junio de 1907.
- Fernández, Justino. *Arte moderno y contemporáneo*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1953.
- , *Estética del arte contemporáneo*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. Estudios de arte y Estérica, 1990.
- Garrido, Felipe. “Los poetas modernistas y Saturnino Herrán”. En: *Saturnino Herrán*. Jornadas de homenaje. México: UNAM, Instituto de Investigaciones estéticas. Cuadernos de Historia del Arte, No. 52, 1989.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. Roberto Montenegro y los artistas americanos en Mallorca (1914-1919). Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, primavera, año/vol. XXV, número 082, pp. 93-121. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Jornadas de Homenaje*. México: UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas, Cuadernos de Historia del Arte, No. 52, 1989.
- Henríquez Ureña, Pedro. “La revolución y la cultura en México”. En: Juan Hernández Luna. (Prólogo, notas y recopilación). *Conferencia del Ateneo de la Juventud*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, Nueva Biblioteca mexicana, No. 5, 1984.
- Orozco, José Clemente. *Autobiografía*. México: Editorial Era, Serie Crónicas, 1981.
- Pacheco, José Emilio. *Antología del Modernismo (1884-1921)*, Tomo II. México: UNAM: Coordinación de Humanidades, Biblioteca del Estudiante Universitario, No. 91, 1978.
- Ramírez, Fausto. “Entre dos luces”. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. Cuadernos de Historia del Arte, No. 51, 1989.
- Revista *Savia Moderna*, Crónica, No. 4, Junio de 1906.
- Reyes, Alfonso. “Julio Ruelas. Obras Completas, Vol I. México: Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 1976.
- , “Pasado inmediato”. En *Obras Completas, Vol 12*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Roggiano, Alfredo A. *Pedro Henríquez Ureña en México*. México: UNAM, Facultad de de Filosofía y Letras, Colección Cátedras, 1989.
- Tibol, Raquel. *Diego Rivera gran ilustrador*. México: Ed. RM, 2008.

VIRGINIA MEDINA ÁVILA ES PROFESORA E INVESTIGADORA DE LA FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN. LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, POR LA FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES; MAESTRA EN LETRAS MEXICANAS Y DOCTORA EN LETRAS POR LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNAM, AMBOS GRADOS OBTENIDOS CON MENCIÓN HONORIFICA. ESPECIALISTA EN EL ESTUDIO DE LOS FENÓMENOS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL, CON ÉNFASIS EN SEMIÓTICA APLICADA, COMUNICACIÓN ESTRATÉGICA Y *MARKETING* POLÍTICO. AUTORA DE *IMAGINA LA RADIO. GUIONES PARA SU HISTORIA*; COAUTORA DEL CD-ROM *ESCRITORES DEL CINE MEXICANO SONORO 1931-2000*, ASÍ COMO DEL TEXTO *NUESTRA ES LA VOZ, DE TODOS LA PALABRA. HISTORIA DE LA RADIODIFUSIÓN MEXICANA 1921-2007*.