

Fermín Revueltas: creador moderno y marginal



MARICELA GONZÁLEZ CRUZ M.

Desde la muerte de Fermín Revueltas (1902-1935) en contadas ocasiones se han realizado exposiciones individuales de este pintor duranguense;¹ además, existen pocos trabajos específicos sobre el artista.² Por este motivo consideramos pertinente revisar algunos aspectos de su corta pero fructífera trayectoria profesional, desarrollada de 1920 a 1935, así como reflexionar respecto a su sentido de modernidad.

En 1920 Fermín Revueltas regresa a México procedente de Estados Unidos, donde había permanecido desde 1910, primero en Austin, Texas, y desde 1914 hasta 1919 en Chicago, sitio en el cual sus vínculos con el Instituto de Arte de esa ciudad fueron importantes.

Ya en México, el trabajo artístico de Revueltas sólo comprende quince años de producción; no obstante, en ese lapso participó en los movimientos fundamentales que conformaron las distintas posturas artísticas y culturales orientadas a la definición de una plástica nacional múltiple, ajena a aquello que después se institucionalizó como una "Escuela Mexicana de Pintura" homogénea y sin contradicciones.

Los movimientos o grupos en los que participó fueron: el muralismo inicial y más radical del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (SOTPE), las Escuelas de Pintura al Aire Libre (EPAL), el estridentismo, el grupo ¡30-30! y las Misiones Culturales. Además, llevó a cabo una producción artística con un sentido funcional, consistente en objetos como vitrales o ilustraciones (viñetas o grabados) para libros o calendarios, portadas de revistas o periódicos como *Crisol* y *El sembrador*; también realizó escenografías para obras de teatro (cuando participó en las Misiones Culturales).

Fermín Revueltas desarrolló y plasmó su trabajo artístico en diferentes regiones del país. El hecho de que haya pertenecido a diversos grupos o movimientos artísticos (distintos entre sí) permitió que su obra manifieste una riqueza formal e iconográfica muy particular, sin caer en el eclecticismo o carecer de un estilo propio. Esta unidad estilística se evidencia principalmente a través de dos aspectos.

El primero de éstos consiste en la línea política de izquierda que mantuvo (como sucedió también con sus hermanos Silvestre y José) y, el segundo, en la actitud de modernidad asumida práctica y plásticamente, en el sentido de una convicción de la posibilidad de cambio y una participación activa y crítica ante la realidad.

Estas posturas lo vinculan a las vanguardias artísticas de fines del siglo XIX y principios del XX, en especial al cubismo, el sintetismo y el futurismo, de los cuales toma propuestas concretas que incorpora a sus obras con un carácter nacionalista.

El sintetismo está presente, por ejemplo, en la acuarela *Mujer del Istmo* de 1929, o en el mural al encausto *Alegoría de la Virgen de Guadalupe*, que realizó en la Escuela Nacional Preparatoria de 1922 a 1923. Si bien en estas obras tanto la temática como la representación (la incorporación de plátanos o nopales, los rasgos físicos, el color de la piel y la ropa de los personajes), nos remiten a elementos de la cultura nacional, el tratamiento

¹ En total son seis exposiciones, de las cuales hay que destacar: la de 1927, realizada en vida de Fermín Revueltas, en la Casa del Estudiante Indígena; otra, de 1970, organizada por el Ayuntamiento de Veracruz; la de 1976, en el Palacio de Gobierno de su natal Durango, y las más recientes: *Fermín Revueltas. Colores, trazos y proyectos*, en la Galería Juan O'Gorman, en noviembre de 1983-enero 1984, y la última, la *Muestra antológica* organizada por el Museo de Arte Moderno, del 25 de febrero al 16 de mayo de 1993.

² Podemos citar al respecto el de Judith Alanís de 1984, para Celanese Mexicana, así como la tesis sobre Fermín Revueltas en proceso de elaboración, de Karla Zurián y Laura de G. Argüelles Icaza, mencionada en el catálogo de la *Muestra antológica* del Museo de Arte Moderno, que vendría a llenar un vacío respecto a un estudio detallado de este pintor.



Puente de Ocotlán, 1933, óleo/tela, 43.5 x 43.5 cm

en el Hospital de los Ferrocarrileros, en la acuarela *Andamios exteriores*, de 1923, o en el óleo *Subestación: Indianilla*, de 1921.

En la obra de Fermín Revueltas la proximidad con las vanguardias artísticas se manifiesta también en su carácter renovador y su cuestionamiento de la tradición, de lo académico, del orden artístico, cultural o social establecido, para lo cual el artista emplea un lenguaje directo o irónico en manifiestos o revistas; además, propone romper o poner en crisis formas de producción, distribución o consumo artísticas y culturales.

En este punto, habría que considerar que la producción artística de Fermín Revueltas corresponde a la etapa de reconstrucción posrevolucionaria, de institucionalización y desarrollo de las líneas fundamentales para la constitución del Estado mexicano (con sus diversas políticas culturales y aparatos ideológicos), así como también coincide con la instauración y consolidación del socialismo en lo que fue la URSS, considerada en ese tiempo como una alternativa viable, frente a las condiciones particulares de los partidos comunistas locales, gracias a la influencia de la Internacional Comunista.

Es fundamental resaltar que hay una interrelación entre los discursos plásticos de Revueltas y el discurso político nacional de la época. Así, por ejemplo, destacar la figura del trabajador como agente de cambio y dignificar su trabajo está asociado a un discurso de lo rural-urbano nacional.

Esto es muy evidente en su proyecto para un vitral en La Casa del Pueblo en Sonora (de 1933), en el que incluye imágenes de campesinos y de obreros con herramientas y maquinaria propias de su trabajo, y en el que representa a la Revolución a través de una mano con una antorcha y de otra que parece fundirse con el cuerpo de un obrero.

La producción artística de Fermín Revueltas presenta ciertas constantes que permiten diferenciarlo de otros artistas de la época, cuya obra también guarda relación con varias de las corrientes artísticas mencionadas; tal es el caso de Ramón Alva de la Canal, Gabriel Fernández Ledesma y Leopoldo Méndez.

Estas constantes consisten, por un lado, en el vivo colorido que maneja el artista con gran destreza y refinamiento y, por otro, tanto en la simplicidad lineal como en la capacidad de síntesis que logra en la representación.

plástico está más vinculado a la vanguardia artística antes mencionada. Ésta se manifiesta en la intención de representar con pocos elementos aspectos de la realidad, de acuerdo con la particular visión plástica del artista. La aplicación de colores planos, manejando un vivo colorido donde pesa más la expresividad subjetiva del pintor que la correspondencia con una realidad o códigos de representación preestablecidos, también nos lleva a asociarlo con el sintetismo.

Ciertas reminiscencias cubistas, como el sentido de ruptura formal, la fragmentación y la simultaneidad de planos en la representación de un objeto, se encuentran en obras de Fermín Revueltas como la acuarela de 1928 *El café de 5 centavos*, o el óleo *El árbol*, de 1922.

Revueltas, además, comparte con el futurismo una visión optimista del desarrollo social, del progreso, de la dinámica urbana y de la industrialización, como se muestra en su anteproyecto de un vitral

El movimiento muralista mexicano

Como ya mencionamos, Fermín Revueltas perteneció a varias corrientes artísticas, lo que hace que su obra sea, además de variada, un tanto desigual. Por ejemplo, de 1922 a 1924 formó parte del grupo de pintores que realizaron murales en la Escuela Nacional Preparatoria (San Ildefonso);³ estos artistas, si bien trabajan por iniciativa de José Vasconcelos, logran propuestas distintas y radicales frente a la línea expresada por aquél, basada en un humanismo idealista.

José Vasconcelos, al frente de la recién creada Secretaría de Educación Pública (SEP), y con el apoyo del presidente Álvaro Obregón (de 1920 a 1924), logró instaurar una política cultural modelo para otros regímenes presidenciales; a su vez, en muchos casos, sin contar con una infraestructura de apoyo, pudo definir las condiciones de colaboración o hacer coincidir líneas de acción entre artistas o intelectuales y el gobierno. En esa época, éste era el patrocinador y promotor casi exclusivo del arte y la cultura frente a la situación de reconstrucción nacional y a la inexistencia de un mercado y de canales de producción o distribución artísticos o culturales de capital privado.

Estas condiciones definen en muchas ocasiones los espacios de acción de los artistas. Un ejemplo: a Fermín Revueltas se le cancelan sus contratos de trabajo mural en la SEP con la renuncia de Vasconcelos en 1924; además, durante el periodo de Calles (1925-1928) y del maximato (1928-1934), resiente, como muchos otros artistas, restricciones a su actividad profesional.

Fermín Revueltas realizó diversos murales a lo largo de su trayectoria artística, entre ellos, el ya citado de la Escuela Nacional Preparatoria.

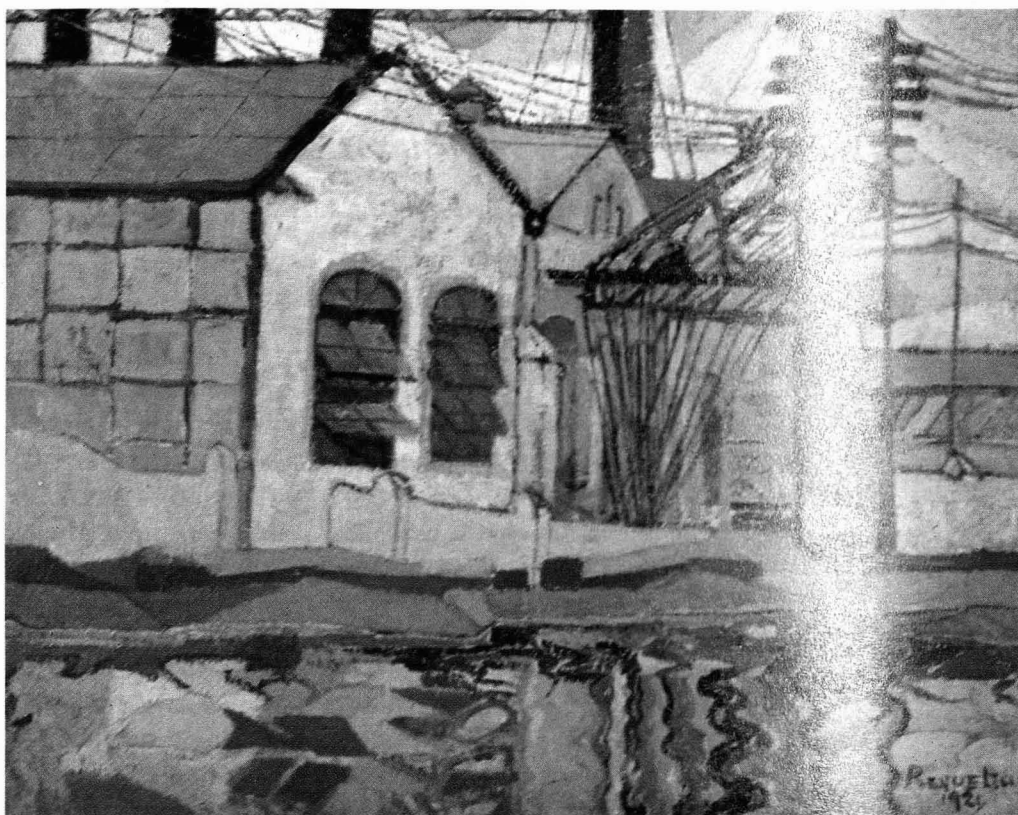
En el año 1930 pintó dos obras de gran formato (que bien podrían considerarse murales), para el Palacio de Gobierno de Morelia, que hoy son propiedad de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Entre 1933 y 1934 pinta la *Alegoría de la producción* para el Banco Nacional Hipotecario (actualmente Banca Serfin).

Han sido borrados o destruidos los murales que pintó en 1927 en el Instituto Técnico Industrial de México (actualmente Ins-

tituto Politécnico Nacional, el de la iglesia de Gualupita, en Cuernavaca, Morelos (antes Sala de Conferencias Agrícolas), de 1930; los trazos que iniciara para un mural de la Escuela Primaria Gabriela Mistral y los *Símbolos del trabajo* del periódico *El Nacional*, ambos de 1932, en la Ciudad de México.

Fermín Revueltas resultó triunfador en un concurso para la realización de un mural en el interior del monumento al general Álvaro Obregón, en 1935. No llega a realizar este trabajo pues muere en ese año.

En 1930 decoró la casa del general Almazán en la Ciudad de México y la Biblioteca Eréndira en la casa del general Cárdenas, en Pátzcuaro, Michoacán.



Subestación:
Indianilla,
1921,
óleo/tela,
100 x 120 cm

³ Estos pintores fundan a fines de 1922 el SOTPE y en mayo de 1924 su órgano de difusión *El Machete*. Pertenecieron al SOTPE: David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Carlos Mérida, Fermín Revueltas, Xavier Guerrero, Ramón Alba Guadarrama, Germán Cueto, Ignacio Asúnsolo, Máximo Pacheco, Jean Charlot, Fernando Leal, Jorge Juan Crespo, Roberto Reyes Pérez, Ramón Alva de la Canal y Amado de la Cueva.

Las Escuelas de Pintura al Aire Libre y las Misiones Culturales

Durante el maxismo a Revueltas le quedan únicamente algunas opciones: trabajos murales aislados, ilustración de publicaciones o ejercicio de la labor docente; como parte de esta última, dentro del programa de las Escuelas de Pintura al Aire Libre, trabajó, en 1920, en la escuela ubicada en la Villa de Guadalupe; en 1921, en Milpa Alta, y, en 1927, en Cholula, Puebla, donde fundó la escuela.

Otra opción más fue la de asumir su compromiso con los sectores marginados a través de la actividad realizada en las Misiones Culturales, de 1928 a 1930, en Tabasco. Mediante esta actividad, como sucedió con algunos de sus compañeros pintores (Pablo O'Higgins, Leopoldo Méndez, Ramón Alva de la Canal, José Chávez Morado, Máximo Pacheco), logró conciliar un trabajo social con un enriquecimiento conceptual de su obra plástica.

Precisamente en 1928, cuando Fermín Revueltas se incorpora a las Misiones Culturales, se afilia al Partido Comunista Mexicano; es una época en la cual el gobierno endurece el trato hacia los comunistas (1929) y obliga al PCM a mantenerse en la clandestinidad (de 1929 a 1934).

El sentido de pertenencia a un grupo y el mantener una causa de tendencia socialista, así como la actitud de defensa ante las hostilidades del sistema, se pueden notar, por ejemplo —aparte de su militancia como tal—, en

el hecho de haber sostenido él solo una huelga frente a su patrón, el gobierno, representado por Vasconcelos, en demanda del pago de salarios cuando realizaba el mural de San Ildefonso. O también, en las inscripciones de sus murales; por ejemplo, en el de la propia Escuela Nacional Preparatoria anota: "FR. Miembro del Sindicato de Pintores y Escultores. 1923. Máximo Pacheco, ayudante" e incluye una hoz y un martillo, como hicieran varios de los pintores del SOTPE; y en el mural *Alegoría de la producción* (al fresco), con una actitud más desconfiada, escribió: "pintó inspirado y legalmente aconsejado. Revueltas".⁴

El estridentismo

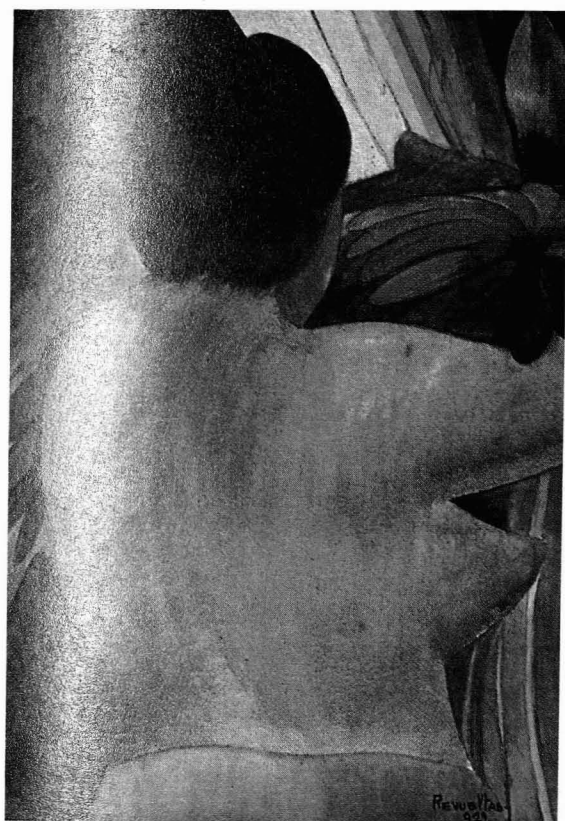
La participación de Fermín Revueltas en el movimiento estridentista (1921-1927) y la incorporación de elementos urbanos e industriales en sus obras, confieren mayor complejidad al conjunto de su producción plástica y establecen, dentro de ella, una relación dinámica entre lo rural y lo urbano; lo rural, muy asociado, por ejemplo, a políticas de reivindicación y reconstrucción nacional presentes en discursos del periodo de Obregón, y lo urbano, elemento imprescindible para un desarrollo y transformación social, ya incorporado al discurso oficial desde Calles y asumido sistemáticamente en los posteriores periodos presidenciales como condición de modernidad.

Lo anterior significa un cambio de orientación en la política nacional, que se advierte en las Escuelas de Pintura al Aire Libre y los Centros Po-

pulares de Pintura; las primeras estaban destinadas a campesinos e indígenas, con una orientación educativa libre y espontánea, y los segundos a obreros o hijos de trabajadores, con una enseñanza técnica y práctica. Las EPAL estaban ubicadas en zonas rurales y los CPP en áreas periféricas de la Ciudad de México.

Lo urbano, como elemento de modernidad, se plantea también en otros movimientos o grupos, tales como el de los Contemporáneos, que al igual que el estridentismo se vincula a corrientes vanguardistas europeas de manera directa; sin embargo, lo hace desde una perspectiva alejada de preocupaciones locales o fuera de una postura adscrita a una estética nacionalista apoyada en los logros de las vanguardias artísticas pero con un enfoque de crítica al eurocentrismo, como lo planteó Siqueiros desde 1921 en Barcelona, en la revista *Vida Americana*.

Aunque Fermín Revueltas participó en el estridentismo no fue de sus principales exponentes. El estridentismo fue un movimiento más bien literario, integrado por Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Arqueles



Mujer del Istmo, 1929, acuarela/papel, 35 x 27 cm

⁴ Cfr. *Fermín Revueltas 1920-1935. Muestra antológica*, pp. 7 y 9.

Vela, Germán Cueto, Leopoldo Méndez, Ramón Alva de la Canal, entre otros, que renovó el ambiente cultural, introduciendo formas de comunicación artísticas distintas, plasmadas en publicaciones (revistas, manifiestos, libros) y exposiciones (como la del año 1924, en la que participaron Fermín Revueltas, Leopoldo Méndez, Edward Weston, Jean Charlot, Orozco y Siqueiros, entre otros).

El grupo ¡30-30!

En 1928 Fermín Revueltas da origen, junto con otros artistas, al grupo ¡30-30!, de corta duración pero importante por su actitud contestataria y anti-académica, por resaltar el compromiso social del artista y por introducir un lenguaje agresivo y directo en sus manifiestos.

Los integrantes del grupo ¡30-30! (entre los que estaban Gabriel Fernández Ledesma, Ramón Alva de la Canal, Fernando Leal, Erasto

Cortés Juárez y Fermín Revueltas) son artistas que siguen una línea consecuente de trabajo que enlaza su desempeño como directores de las Escuelas de Pintura al Aire Libre o los Centros Populares de Pintura con actividades en revistas como *Forma* o *El Tlacuache* y con su participación en las Misiones Culturales; es una línea que también conjuga el sentido de trabajo grupal con nuevas propuestas de manifestación artística, como la de exponer en una carpa con un ambiente popular.

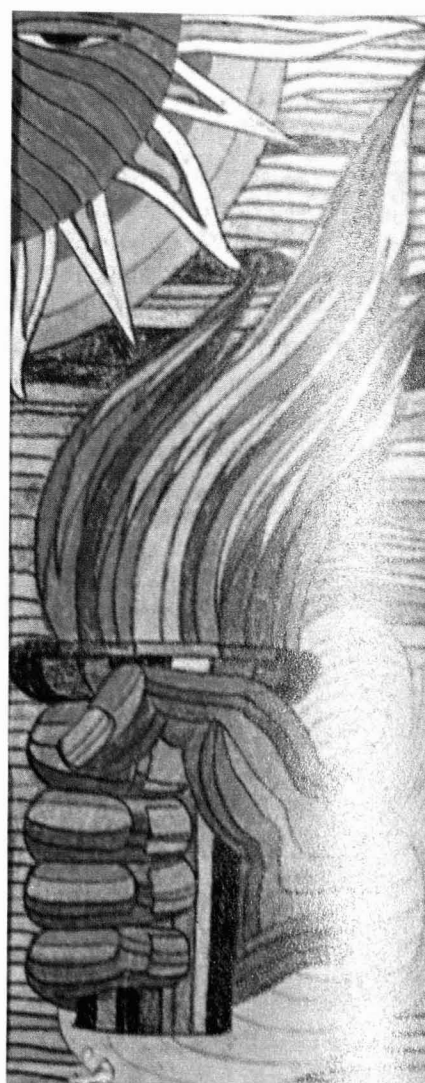
Este grupo introduce una tendencia gráfica y de trabajo colectivo que después recuperarán la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (de 1934 a 1937) y el Taller de Gráfica Popular (desde 1937), durante el cardenismo.

Fermín Revueltas muere en 1935, de tal manera que apenas participa en la nueva etapa cultural que promueve el régimen cardenista. En su obra no está presente —como sí lo está en la obra de muchos de los integrantes de los movimientos a las que se adhirió— la experiencia del populismo cardenista; de la incorporación de los distintos grupos de artistas e intelectuales de izquierda a la política cultural del Estado; de las alianzas políticas y culturales adoptadas en un frente amplio o frente único (que aglutinaba diversas tendencias) contra el fascismo y el nazismo.

Modernidad y nacionalismo

Rescatar la obra y labor de artistas, como Fermín Revueltas, un tanto marginados del panorama cultural de nuestro país en el siglo XX resulta útil para ubicar de manera concreta las formas específicas en que se han desarrollado la modernidad y el nacionalismo, así como para evidenciar que sus respectivos conceptos no son unívocos.

Al considerar las propuestas de los diferentes movimientos y corrientes artísticas a los que se integró y desde los cuales nutrió su obra plástica, podemos concluir que Fermín Revueltas fue un pintor inscrito en ese sentido posi-



La revolución, anteproyecto para el vitral de la Casa del Pueblo en Sonora, ca. 1933, lápices de colores/papel, dos paneles, 30.5 x 12 cm c/u

vo de la modernidad, afín a las condiciones mundiales y nacionales de 1920 a 1940, cuando el ascenso del socialismo y la constitución del Estado mexicano moderno favorecían la existencia de discursos y prácticas renovadores y vanguardistas, así como la creencia en un progreso y desarrollo social donde la creación artística participa de las posibilidades de cambio, avance o transformación de las estructuras sociales y culturales.

En su obra se presenta toda una gama temática que incorpora elementos representativos propios de su época como los trabajadores, los indígenas, las tradiciones populares y muchos más, pero también introduce otros temas menos comunes como el de su mural *Alegoría de la Virgen de Guadalupe*, las acuarelas *Andamios exteriores* y *Líneas de alta tensión*, (1924).

Cuando Fermín Revueltas presenta en sus obras manifestaciones del folclor o tipos populares no cae en un pintoresquismo, como sucede por ejemplo con Fernando Leal, pues su definición de nacionalismo, afín a la línea antiimperialista del SOTPE, y su actitud abierta ante las propuestas vanguardistas hacen que supere el folclorismo y el modernismo decorativo, este último en cierto modo ligado al arte decadente y simbolista que se dio a principios de siglo y que en parte continúan artistas como Roberto Montenegro o Adolfo Best Maugard.

Al respecto, se pueden considerar los vitrales de Montenegro *El jarabe tapatio* o *La vendedora de pericos*, del ex templo de San Pedro y San Pablo, cuyas estilizaciones, lo mismo que su decorativismo, se apegan más a un sentido tradicional, más ligado a una representación costumbrista o pintoresca que a una búsqueda de propuestas artísticas originales, insertadas en una modernidad de la que se sienten partícipes artistas como Rivera y Revueltas.

Los vitrales de Montenegro contrastan con el vitral *Los elementos* (1929) realizado por Diego Rivera en la Secretaría de Salubridad y Asistencia y con los que Fermín Revueltas realizó: el tríptico *Ciencia y electricidad* (también conocido como *Tres épocas en la historia de México*), de 1933-1934, del Centro Escolar Revolución; los del Hospital Colonia (hoy oficinas del IMSS) titulados *Trabajadores de vía*, de 1934, y la obra (propiedad de la Universidad Autónoma de Sinaloa): *Todo por la colectividad proletaria de México*, también de 1934.

Los propios títulos ya significan discursos diferentes y en ellos el sentido plástico remite a distintas concepciones estéticas y a posiciones históricas contrastantes. En Montenegro conduce a un modernismo finisecular, en continuidad con el pasado, y en Revueltas y Rivera a una postura novedosa y experimental, al ubicarse en una modernidad que está construyéndose.

Fermín Revueltas, un pintor que asumió su momento y lo expresó plásticamente, es un ejemplo para reflexionar sobre los cambios que de esas fechas a nuestros días se manifiestan en el ámbito cultural. Su obra nos lleva a entender su opción moderna y nacionalista, inscrita en un proyecto de nación que hoy parece marginal pero que sigue presente en los múltiples discursos de su pintura. ♦

Bibliografía

- Debroise, Olivier, *Figuras en el trópico: Plástica mexicana 1920-1940*, Ediciones Océano, Barcelona, 1984.
- Espinoza, Antonio, "Revueltas: nacionalismo y vanguardia", en *Suplemento Dominical*, núm. 147, *El Nacional*, 14 de marzo de 1993.
- Fermín Revueltas. *Colores, trazos y proyectos*, Galería Juan O'Gorman, Centro Cultural Universitario, UNAM, México, 1983-1984.
- Fermín Revueltas 1902-1935. *Muestra antológica*, Museo de Arte Moderno, INBA, México, 1993.
- Galindo, Carlos Blas, "Fermín Revueltas", en *El Financiero*, 26 de febrero de 1993.
- González Matute, Laura, *Escuelas de Pintura al Aire Libre y Centros Populares de Pintura*, Cenidiap-INBA, México, 1987.
- , "El grupo ¡30-30!", en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, vol. 3, núm. 12, marzo 1991.
- Híjar, Alberto, "Política cultural, política artística", en *Zurda*, núm. 5-6, primer y segundo semestres de 1989.
- Modernidad y Modernización en el arte mexicano 1920-1940*, MUNAL-INBA, México, 1991.
- Revueltas, Rosaura, *Los Revueltas*, Grijalbo, México, 1980.
- Reyes Palma, Francisco, *Historia social de la educación artística en México (notas y documentos). Un proyecto cultural para la integración nacional. Periodo de Calles y el maximato (1924-1934)*, INBA-SEP, México, 1984.
- Schneider, Luis Mario, *El estridentismo. México, 1921-1927*, IIE-UNAM, México, 1985.