

bal de los acontecimientos en los que no estuvo presente, aunque los espacios en blanco se completan con las imágenes que aparecen en los libros citados al inicio de esta reseña. Por ello, lo que hay y lo ausente resultan muy importantes para aclarar el sentido de la colección de Fabela.

Otro aspecto valioso de este libro es la identificación que hace el autor de algunas imágenes del acervo que aparecieron en la prensa diaria y en las revistas de aquellos años, lo cual ofrece la prueba de una circulación masiva y una multiplicidad de sentidos otorgados en diferentes contextos a la misma imagen. Ésta es una reflexión importante que ya habíamos visto en otras aproximaciones historiográficas a las fotografías de colecciones, como las que realizaron Renato González Mello y sus colaboradores para la exposición “La Arqueología del Régimen” entre septiembre de 2003 y febrero de 2004, como parte de la serie de exposiciones del Museo Nacional de Arte *Los pinceles de la historia*, sobre todo con el uso de la misma imagen con sentidos opuestos al ser puesta en circulación por bandos contrarios durante la guerra cristera.⁵

Nos encontramos así frente a la recreación de una atmósfera de la Revolución como el coleccionista la experimentó e interpretó y que el historiador Del Castillo intenta desentrañar de notas, escritos y anotaciones al reverso de las fotografías. Las imágenes son vistas así dentro de su vertiente documental, ya que Fabela las tomó como documentos confiables y fidedignos que organizaban la

5. Renato González Mello *et al.*, *Los pinceles de la historia IV: La arqueología del régimen, 1910-1955*, México, Patronato del Museo Nacional de Arte/ Instituto Nacional de Bellas Artes, 2003. Véase en particular el artículo de Nasheli Jiménez del Val, “El martirio del padre Pro”, pp. 107-114.

apariencia de lo visible. Hay que mirarlas con los otros tres libros en mano, porque en el conjunto apreciamos el largo camino transitado por la historiografía de la fotografía de la Revolución mexicana los últimos 15 años y entendemos que, sin duda, hemos empezado a comprender mejor nuestro error al considerar el archivo Casasola como única fuente de crónica visual de esta lucha. Del Castillo contribuye así, con una excelente publicación, al conocimiento visual que hoy día vamos formando de las fotografías de la Revolución.



*The Journal of Decorative
and Propaganda Arts*
Mexico Theme Issue

The Wolfsonian-Florida International University,
núm. 26, 2010

por
CRISTÓBAL ANDRÉS JÁCOME MORENO

Dos mil diez, año de emblemáticas conmemoraciones para Latinoamérica, significó en el ámbito académico la revisión de diversos discursos que, en paralelo, conforman las construcciones históricas. Puestas en la mesa de análisis una pluralidad de temáticas, fue en exposiciones, publicaciones, coloquios y mesas de discusión donde la relectura de las narrativas, algunas de ellas canónicas, tuvo lugar. Una disciplina dedicada a pensar la

agencia de las imágenes, como la historia del arte, no podía dejar de observar nuevamente aquellos períodos que parecieron tener un esquema conceptual definido. En este sentido, es pertinente la contribución que realiza *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* en su número dedicado al arte mexicano de la primera mitad del siglo xx. La entrega del número monográfico coincide así con la reflexión en torno a las representaciones que han trazado la historia nacional.¹

Editada por Lynda Klich, la revista reúne 11 textos enfocados a problematizar el período del arte moderno en México. Sin tener como hilo conductor el trabajo de los “tres grandes” o el aura mítica que encierra la vida y obra de Frida Kahlo, en la compilación de escritos realizada por Klich se presentan algunos de los múltiples capítulos que componen la modernidad mexicana. El perfil temático es una apuesta por cubrir temas y problemas en ocasiones ajenos al relato hegemónico.

En el artículo de apertura, a cargo de Carla Zurián, se establecen los ejemplos más significativos del vitral en México. Con un margen que abarca desde el porfiriato hasta el sexenio de Lázaro Cárdenas (1934-1940), Zurián contextualiza las producciones plásticas realizadas en vidrio. Dentro de este marco temporal se ubican las contribuciones al vitral de pintores como José María Velasco, Harry Stoner, Roberto Montenegro, Diego Rivera, Fermín Revueltas y Enrique Villaseñor. Este último es autor del libro *El vitral*, publicado en 1931, el cual constituye un documento relevante. A mi juicio, de los artistas men-

cionados por Zurián, Villaseñor es un caso que bien merece ser atendido a fondo, ya que en su trabajo plástico y escrito se encuentran una síntesis y un fundamento sobre la representación plástica en los muros de cristal del período posrevolucionario. Quizá a partir de este escrito y la tesis doctoral de Adrián Soto Villafaña, dedicada a la historia del vitral en México en el siglo xx,² personajes como Villaseñor sean mucho más visibles en las tramas historiográficas. Otro aspecto por puntualizar, a partir del panorama planteado por la autora, es el hecho de que el vitral haya proliferado en el espacio de edificios públicos, mostrando los vínculos que hubo entonces entre el artista y el Estado.

Producto de una investigación de largo aliento, Karen Cordero presenta un texto sobre el pintor mexicano Adolfo Best Maugard y las estrategias de diseminación del método de dibujo que creó a partir de patrones gráficos provenientes del arte popular. Anteriormente, Cordero había puesto los puntos sobre las íes alrededor del caso Best Maugard y su contexto histórico,³ el cual influyó en toda una generación de pintores como Jorge Juan Crespo de la Serna, Abraham Ángel y Rufino Tamayo. Del tra-

2. Adrián Soto Villafaña, “Historia del vitral en México durante el siglo xx”, tesis de doctorado en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2009.

3. Karen Cordero, “La invención del arte popular y la construcción de la cultura visual moderna en México”, en Esther Acevedo (coord.), *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Curare, 2002, pp. 67-90; “Para volver su inocencia a la nación (apuntes sobre el origen y el desarrollo del método Best Maugard)”, en *Abraham Ángel y su tiempo*, México, Museo de San Carlos, 1985, pp. 9-21.

1. Ejemplo de ello es la exposición “El éxodo mexicano. Los héroes en la mira del arte” presentada en el Museo Nacional de Arte en 2010 y cuya curaduría estuvo a cargo de Jaime Cuadriello.

bajo recientemente publicado, destacan los vínculos que la historiadora del arte estrecha entre Best Maugard y antropólogos como Manuel Gamio y Franz Boas. Este diálogo entre el arte y la antropología en las primeras décadas del siglo sugiere una ruta de pensamiento en la cual académicos de ambas disciplinas ya se encuentran trabajando.⁴ Cordero, a su vez, ha contribuido también al tema estudiando los escritos de George Kubler y su mirada del arte precolombino y virreinal.⁵ Cabe destacar que el estudio de caso abordado por Cordero fue revisado desde el ámbito museístico en 2010 con la exposición “Facturas y manufacturas de la identidad. Las artes populares en la modernidad mexicana”, presentada en el Museo de Arte Moderno.⁶ Así, la figura de Best Maugard y su tiempo son factores vigentes dirigidos hacia la posibilidad de una lectura alterna y al mismo tiempo complementaria de la plástica en México.

4. Ejemplo de ello en México es el trabajo de la investigadora Deborah Dorotinsky, quien ha establecido la posibilidad metodológica para el abordaje de producciones plásticas, principalmente la fotografía, desde la mirada antropológica. Véase Deborah Dorotinsky Alperstein, “Imagen e imaginarios sociales. Los indios yaqui en la revista *Hoy* en 1939”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXI, núm. 94, primavera de 2009, pp. 93-126.

5. Karen Cordero, “Lecturas de forma, formas de lectura: las aportaciones teóricas de George Kubler y el estudio del arte en México”, en Rita Eder (coord.), *El arte en México: autores, temas y problemas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Lotería Nacional para la Asistencia Pública/Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 64-89.

6. Curada por Mireida Velázquez, la exposición tuvo entre sus bases conceptuales una revisión crítica de la “Exposición nacional de arte popular” inaugurada en 1921 por el presidente Álvaro Obregón como inicio de los festejos del Centenario de la Independencia.

Con la caricatura de la Revolución como tópico, Rafael Barajas (*El Fisgón*) realiza un recuento de las principales publicaciones periódicas donde la caricatura política de las dos primeras décadas del siglo xx tuvo lugar. Una buena parte del texto está dedicada a la obra del caricaturista veracruzano Ernesto *El Chango* García Cabral, quien fue uno de los artistas con mayor producción en revistas y periódicos.⁷ Alumno de la Academia de San Carlos en la década de los años diez, la producción de García Cabral es, de acuerdo con Barajas, parte de toda una cultura visual posrevolucionaria que se filtra en el imaginario colectivo de la sociedad gracias a su circulación en los medios impresos. Este texto funciona en cuanto aproximación a una historia aún pendiente de escribirse: aquella que atiende a la caricatura y el papel muchas veces antipropagandístico que desempeña en el ámbito político mexicano.

Opacada durante muchas décadas por el peso historiográfico del muralismo y la generación de artistas conocida como Los Contemporáneos, la vanguardia estridentista es tema de análisis de Lynda Klich. Este estudio tiene como base una extensa investigación que la historiadora del arte llevó a cabo como tesis doctoral por la Universidad de Nueva York. La agudeza y precisión histórica en la cual Klich sitúa el estridentismo hace de este texto uno de los más relevantes de la publicación. La autora vincula con acierto a los protagonistas del estridentismo como

7. Véase Marta Papiol (coord.), *La vida en un volado. Ernesto El Chango García Cabral*, Barcelona/Madrid/México, Lunwerg/Taller García Cabral/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005, y *Homenaje a Ernesto García Cabral, maestro de la línea*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes/RM, 2008.

Ramón Alva de la Canal, Manuel Maples Arce, Fermín Revueltas, Germán List Arzubide, Leopoldo Méndez y Arqueles Vela con el mecenazgo y patrón del movimiento: el general Heriberto Jara, gobernador de Veracruz durante parte del callismo. La sinergia entre arte y política ocurrida a mitad de la década de los años veinte en Xalapa compone el marco de un contundente episodio de vanguardia en el arte mexicano. A este artículo se suman diversos estudios sobre el estridentismo publicados en los dos últimos años,⁸ lo cual demuestra el interés en la vanguardia y su potencial para reformular el discurso historiográfico.

Establecido como un parteaguas en el relato de la fotografía moderna mexicana, el concurso de la empresa Cementos Tolteca de 1931 es tema central de las investigaciones del historiador del arte James Oles. No obstante, en esta ocasión Oles deja de lado la impronta de la fotografía vanguardista donde Manuel Álvarez Bravo ganó el primer lugar, para explorar el papel que tuvo la pintura en el concurso convocado por Federico Sánchez Fogarty.⁹ Tomando como primer antecedente

la obra de José María Velasco titulada *Fábrica de La Hormiga* (1863) y los paisajes industriales que hicieron Revueltas y Tamayo a principios de los años veinte, el historiador del arte desarrolla un mapa iconográfico del concreto, las chimeneas, los silos y los módulos fabriles en los prometedores años treinta. Alegorías de la técnica y el progreso, las piezas aludidas por Oles son puntos clave para entablar próximos diálogos entre fotografía y pintura, así como para situar un precedente del debate entre abstracción y realismo en el arte mexicano.

Un ensayo sobre la obra de María Izquierdo y su vínculo con el tradicional festejo de Todos los Santos compone el séptimo de los artículos reunidos en la revista. A cargo de Celeste Donovan, este texto está relacionado con el de Cordero en función de explicar las estrategias puestas en práctica por los artistas de la modernidad para ilustrar a la cultura popular. En el desarrollo de su argumento, Donovan contextualiza a la mujer de los años cuarenta a partir de la pintura de Izquierdo, la cual le sirve a la autora como dispositivo icónico para describir una feminidad ligada al imaginario devocional. Acaso una lectura desde los estudios de género, el escrito de

8. Véase *Vanguardia estridentista. Soporte de la estética revolucionaria*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes-Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2010; Serge Fauchereau, *Avant-gardes du xxie siècle, arts & littérature 1905-1930*, París, Flammarion, 2010; Elissa J. Rashkin, *The Stridentist Movement in Mexico: The Avant-Garde and Cultural Change in the 1920s*, Plymouth, Lexington Books, 2009. Se añade a estas investigaciones el proyecto de exposición y catálogo coordinado por Renato González Mello y Anthony Stanton con un grupo de estudiantes del Posgrado en Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México sobre la vanguardia en las décadas de los años veinte y treinta.

9. James Oles, "La nueva fotografía y Cementos

Tolteca: una alianza utópica", en *Mexicana. Fotografía moderna en México, 1923-1940*, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1998. Sobre la figura de Sánchez Fogarty como impulsor de una fotografía y una arquitectura de vanguardia, véase Deborah Dorotinsky Alperstein, "Federico Sánchez Fogarty: el concreto y la fotografía de arquitectura de 1933", en Concepción J. Vargas Sánchez y Enrique Ayala Alonso (comps.), *Arquitectura y ciudad. Métodos historiográficos: análisis de fuentes gráficas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009, pp. 201-218; Rubén Gallo, *Mexican Modernity. The Avant-Garde and the Technological Revolution*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2005.

Donovan presenta un abordaje al que también otras historiadoras han contribuido con acierto.¹⁰

Casi un mito de la arquitectura moderna en México, Luis Barragán es revisado cronológicamente por Federica Zanco, directora de la Barragan Foundation en Suiza, institución, poseedora de los derechos de reproducción del arquitecto. Su lectura del caso Barragán no representa precisamente un punto de reflexión hacia nuevas rutas críticas; más bien, ofrece al lector la visión oficial del afamado arquitecto. El escrito está lejos de presentar a Barragán como el catalizador de una arquitectura exportable a través de la instrumentación de las imágenes, sus estrategias de inserción en la historiografía del arte en México o algún otro eje de análisis que permita ver otra faz de la obra. Así, esta perspectiva muestra el control discursivo que puede lograrse a través de la instauración de las fundaciones que confinan los productos culturales.

Presente en el artículo de Jame Oles debido a sus aciertos pictóricos a principios de los años treinta, Juan O'Gorman es analizado por Alejandro Hernández Gálvez. En su faceta de arquitecto, O'Gorman sirve al autor como referente para entrelazar un mapa de hechos arquitectónicos en México que, al final, exponen claramente el porqué de la impronta del pintor y arquitecto en la narrativa nacional. La construcción de la casa de su padre en San Ángel, contigua a las casas-estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo a finales de los años veinte, su segunda casa en San Jerónimo de 1948 y la Biblioteca Central de Ciudad Universitaria son tres momentos dis-

tintos que explican los logros y las contradicciones del paradigmático arquitecto. Este artículo resulta más acertado que la panorámica de arquitectura y diseño ofrecida por Hernández Gálvez en su texto “La decoración indecorosa”, publicado en un *coffee table book*¹¹ que contiene más de una imprecisión histórica.

Michael van Beuren (1911-2004), diseñador industrial alemán avenido en México a partir de 1936, es otra de las figuras rescatadas por la publicación. A cargo de Ana Elena Mallet, el ensayo es su primera aproximación a la obra de Van Beuren, quien, desde luego, merece un análisis *in extenso*. Si bien la obra del diseñador alemán se aborda desde un nivel básico, sin profundizar en las influencias que éste recibió del diseño mexicano, tiene el mérito de traerlo a la mesa del debate historiográfico. Este texto, proveniente de la investigación que realizó la autora para la exposición “Vida y diseño en México. Siglo xx”,¹² es, al igual que el catálogo de la exposición, un producto ligero que demuestra la ausencia de estudios verdaderamente analíticos en temas como el diseño industrial en el país.

Uno de los mayores desaciertos de la publicación es el ensayo de Luis E. Carranza sobre Mathias Goeritz. Si bien son problemáticas varias aseveraciones que hace el autor, la mayor es acercarse a Goeritz desde una línea temática que sigue el término *Revolución*. Como es bien sabido, la Revolución implica

11. Alejandro Hernández Gálvez, “La decoración indecorosa”, en Dina Comisarenco Mirkin *et al.*, *Vida y diseño en México. Siglo xx*, México, Fomento Cultural Banamex/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes/Aeroméxico, 2010.

12. Ana Elena Mallet, “Pioneros del buen gusto”, en Comisarenco Mirkin *et al.*, *op. cit.*

10. Al respecto, véase Adriana Zavala, *Becoming Modern, Becoming Tradition: Women, Gender, and Representation*, Pennsylvania State University, 2010.

un marco histórico propio de los años diez y el lenguaje plástico que surge más tarde es fácilmente ubicable si se cuenta con los referentes historiográficos acertados. No siendo así, Carranza titula “Revolución” a uno de sus apartados donde sitúa las incursiones de Goeritz en la poesía concreta internacional y sus debates con el grupo de los *nouveaux réalistes* de París. Pese a haber consultado fuentes importantes para el estudio de Goeritz, la visión de Carranza no deja de ser contradictoria y escasa en análisis. Revisiones generales del artista alemán radicado en México han tenido una mejor solución, sin forzar la lectura del estudio de caso.¹³

Esther Gabbara cierra la edición del número monográfico con el tema de la lucha libre en la cultura contemporánea mexicana, Vinculando la cultura del México moderno con prácticas artísticas cercanas al presente, Gabbara ofrece una lectura desde los estudios

culturales del deporte-espectáculo de la lucha libre. Para el interesado, este texto bien puede complementarse con el trabajo de Janina Möbius sobre el mismo tema.¹⁴

En conclusión, la publicación del *Journal of Decorative and Propaganda Arts* compila una serie de temáticas que en ciertos casos se alejan de los relatos hegemónicos y componen una línea descentralizada de pensamiento y, en otros, discurren en un abordaje impreciso o unilateral de problemáticas que ya han sido mejor expuestas en su respectiva literatura. Más allá de los logros y desaciertos de la publicación, es justo mencionar su agencia en tanto producto intelectual escrito en inglés, ya que con ello el número de lectores se incrementa significativamente. A su vez, invita al público interesado a realizar estudios comparativos. Se trata, en síntesis, de la capacidad de replantear discursos y centros simbólicos del poder artístico en México.

13. Véase Osvaldo Sánchez, “Mathias Goeritz: The Ministries of Space”, en *The Experimental Exercise of Freedom: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Helio Oiticica, and Maria Schendal*, Los Ángeles, The Museum of Contemporary Art, 2002.

14. Janina Möbius, *Y detrás de la máscara... El pueblo. La lucha libre. Un espectáculo popular mexicano entre la tradición y la modernidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007.