

Héroes y Víctimas

En sus manos, un estuche de caoba que contiene o obras realizadas durante el mes de febrero de 1983, por cuatro consumados artistas, cada uno poseedor de una visión propia del mundo que los rodea. Son ocho zincografías producidas en edición limitada, impresas sobre papel hecho a mano y a la medida por el no menos experimentado maestro, Don Enrique Xotenco (San Pablito Pahuatlán, Pue.).

Encabezan esta mínima pero insólita colección, dos aguafuertes de Cristino Flores quien a los cuarenta y tantos años debe ser considerado el decano de un fenómeno plástico surgido hace poco más de 20 años y que, me atrevo a afirmar, no tiene precedentes en nuestro continente Indoamericano. Las dos obras de Flores resumen el humor y acuciosidad que caracterizan su obra desde que se dedicó, hace varias décadas, a pintar. La primera impresión ilustra aquel viejo romance español, el de La Delgadina, en su versión mexicana. La segunda retrata al caballo trampero de pájaros, rodeado de frisos y formas tradicionales, tenazmente instalado en su paciencia.

El siguiente par de aguafuertes fue creado por Felipe de la Rosa, hombre devoto y cordial, con trazos sumamente finos, libres, y muy distintos a los de Flores, traduce dos mitos cristianos tal y como se han amoldado a su mundo. Prácticamente toda la obra de De la Rosa es de carácter religioso y aquí, en la primera plancha, representa una ofrenda al Dios Padre, y en la segunda, detalla la batalla librada por San Jorge contra el dragón. Obsérvese la sencillez con la que De la Rosa resume los símbolos de su religión; en especial hay que ver la esquematicidad de sus calaveras, reminiscente de imágenes recopiladas por Jorge Enciso en su libro *Sellos del Antiguo México*.

Casi como contrapunto a la soltura de De la Rosa están los grabados de Eusebio Díaz, un joven extremadamente taciturno, hasta hosco, quien recurre al aguafuerte y la acuatinta para detallar con su ya famosa meticulosidad, el obsesivo orden de su particular universo, uno donde una rigurosa simetría se encarga de contener los misterios del claroscuro. Tanto la escena ribereña repleta de peces como el regreso del campo tras la jornada de labor se convierten en meras excusas para la ejecución de un dibujo filigranado, microscópico, que nos remite en lo formal a la exquisita rigidez del arte bizantino.

Finalmente, las dos obras de Nicolás de Jesús, quien a los 21 años de edad es el más joven de los cuatro artistas, retratan en primer lugar, el júbilo dionisiaco del compromiso nupcial, ceremonia conocida por el nombre *xochipitzáhuac*; y en segundo lugar, la furibunda, desesperada pena de un pueblo violado por fuerzas armadas. Este último lo dedica el artista a El Salvador, pero como será evidente, contiene obvias referencias a experiencias parecidas por poblaciones vecinas de la zona del Río Balsas en Guereño.

De Jesús, por cierto, representa lo que ya podríamos considerar la tercera generación de pintores nahuas y sus pretensiones son, apropiadamente, más ambiciosas. Es el único de los cuatro que se han dedicado a cultivar otras técnicas además del dibujo, terreno en el cual se mueve con arrolladora facilidad.

Su dominio del grabado es evidente cuando observamos que recurre con conocimiento de causa no sólo al aguafuerte sino a la punta seca. Es también el único que se preocupó de imprimir sus propias planchas, ya que las otras fueron impresas por los técnicos de Artegrafías Limitadas bajo la supervisión de Alejandro Ehrenberg.

Asimismo, De Jesús comprueba que, dadas las circunstancias propicias para crear y ampliar el acervo de conocimientos técnicos para hacerlo, Los creadores de vocación en su comunidad bien pueden consolidar un lenguaje visual *sui generis* en la plástica del país.

En la obra de De Jesús, de quienes aquí lo acompañan y de un número respetable de artistas nahuatlacas para nosotros desconocidos, se perfila ya una actitud y un estilo que sin traicionar la centenaria trayectoria de un código visual propio, muestra capacidad de actualización y renovación en forma semejante al desarrollo de lo que algunos denominan la "Escuela de Toledo" (Francisco), la que además de serlo efectivamente traduce también la conceptualización cosmogónica de otra gran comunidad – otrora nación –, la Zapoteca del sur de México.

Cada uno de los cuatro artistas cuya obra aquí podemos conocer se expresa de manera radicalmente distinta en uno del otro. Sin embargo, los cuatro comparten una herencia visual conservada a través del tiempo, sobre todo en su alfarería. Campesinos por necesidad, son a la vez héroes y víctimas de su circunstancia histórica: los cuatro nacieron y viven en Ameyaltepec, en la cuenca del Río Balsas, una población de aproximadamente 1,000 almas que padecen una escasez permanente de agua y que cultiva tierras pedregosas y cansadas. Fue ahí donde Cristino Flores, el mayor de ellos, dejó de decorar las conocidas figuras y contenidos de barro para empezar, junto con varios congéneres, a expresarse pintando sobre papel amate.

Porque habrá que consignar claramente de una vez por todas que fue ahí en Ameyaltepec, donde germinó y se extendió por el mundo entero, esto que los desconocedores suelen generalizar como "pinturas sobre papel amate" pero en verdad es el milagroso surgimiento de un lenguaje visual intacto en su conceptualización formal, uno que no ha sido catado y valuado en toda su dimensión como expresión indoamericana, sin duda porque no ha sido admitido en los sagrados recintos del arte culto más que en contadas ocasiones y como una curiosidad.

Fueron Flores y Pedro Lorenzo (músico además de pintor), y los hermanos Pedro y Pablo (ambos fallecidos y el último padre de Nicolás), los que a instancias de y con el apoyo brindado por quien esto escribe y el Arq. Max Kerlow en el año de 1961, se avocaron a la tarea de profundizarse en las complejidades de la superficie dimensional hasta entonces desconocida por ellos; tarea difícil de ubicar y de describir por nuestros historiadores de arte.

Mucho más allá del producto artesanal, respetable en sí pero fomentado artificialmente por un mercado voraz e intermediarios insensibles, la obra producida por esta rama – vivita y coleando – de la cultura nahua nos abre un panorama de posibilidades plásticas casi inimaginable.

Desde la Conquista, las llaves de la puerta grande a la cultura de México han estado en manos del criollo, y sólo cuando el mestizo logra comprobar a la satisfacción del primero que se ha despojado de todo vestigio de su cultura materna – la dominada – es que pueden hacer uso de estas llaves y, bajo cautela, cruzar el umbral hacia el saber del dominador. Así ha sido durante casi medio milenio, por más que los historiadores – en forma consciente o no – encubran el hecho.

De tal manera, cualquier destello de expresión creativa emanado por los descendientes de quienes sobrevivieron la Conquista – sobre todo los más puros étnicamente hablando – es considerado también bajo caución: su arte puede ser tierno por que es “indígena”; puede ser místico porque “así es su mundo”; si es dinámico se debe a que “fueron una gran civilización”; y si de casualidad permitimos que nos conmueva, cuando nos llega en o profundo por su fuerza, por su ingenio y colorido, por su peso conceptual, nos explicamos nuestra propia sorpresa relegando su creatividad al terreno de las artesanías, reduciéndola así a significar solo un soporte más de nuestra hegemonía sobre los vencidos. A esta desigual relación estamos sujetos tanto los dominados como los dominantes y no únicamente en México, sino en todo Indioamérica.

Cabría considerar que esta relación enferma tiene paralelo con la que existe entre Latinoamérica y los países desarrollados. Véase si no:

En forma parecida el artista indoamericano, el artista latinoamericano, hijo de sociedades sometidas también a las necesidades y perjuicios unilaterales de las potencias, busca afanosamente ser reconocido en las grandes metrópolis como un ente con voz propia, a la vez que depositario y representante de su sociedad. Casi invariablemente se topa con rechazos y ninguneos. Logra hacer acto de presencia en el mercado y ante la crítica sólo cuando se europeíza y acepta producir dentro de los parámetros estéticos desarrollados por el arte del Occidente.

Diego Rivera, José Clemente Orozco, Roberto Matta, Rufino Tamayo Wilfredo Lam o Francisco Toledo, para citar algunos contados americanos reconocidos en el extranjero, pueden ser considerados destacadas excepciones. Ellos supieron abrirse paso a pulso en el ámbito internacional sin incurrir en demasiadas concesiones, pero el reconocimiento de que gozan en París, en Roma, en Nueva York, no está nada exento del halo del exotismo que rodea “lo latinoamericanos” allá.

Cierto es que somos diferentes y que nuestras características pueden – y deben – salir a relucir y quizá no importe dicho halo. De lo que se trata aquí, al esbozar una comparación que pueda incomodar al artista y molestar al historiador o al crítico, es resaltar que la historia nos ha heredado una miopía – sea ésta clasista o racista – que puede ser corregida con el tiempo.

Los que hemos fundado Artegráficas Limitadas tenemos toda la intención de abrir canales de producción y difusión distintos de los existentes, pero no divorciarnos de los mismos. No se trata de destruir sino corregir añadiendo.

Con *Ameyaltepec*, nuestra primera producción, buscamos demostrar nuestras intenciones. Y pensamos que al presentar la obra de cuatro artistas de envergadura como lo son Flores, De la Rosa, Díaz y De Jesús en esta forma, logramos salvar su creatividad del descuido de nuestra colectiva miopía.

Felipe Ehrenberg
México 1983