
El trasfondo social del arte en Jalisco: una mirada a 200 años de historia

José Daniel Rodríguez Morales
The New School for Social Research

Cualquier cambio sociológico
tiene su repercusión o proyección
inmediata en el arte, que es
la expresión del espíritu.

Lola Vidrio¹

Introducción

1. Lola Vidrio. "Pintura jalisciense del siglo XIX: José María Estrada y sus contemporáneos". *Revista Guadalajara*, vol. 1, núm. 6, septiembre 1947, p. 34.

En el presente texto se exponen momentos de la historia de México y de Jalisco durante los siglos XIX y XX en los que el arte toca la vida social y política; cabe señalar que no se ofrece una reconstrucción histórica del papel del arte que abarque cada episodio de la narrativa visual mexicana durante ambos siglos, pues tal tarea supera los objetivos de la presente exposición. Lo que se busca es resaltar destellos de las manifestaciones estéticas que atestiguaron tiempos de tensiones sociales y políticas determinantes para el desarrollo de la sociedad en México y en Jalisco.

En México, el arte ha sido expresión de la diversidad de pensamiento político y social, de la cual ha surgido una pluralidad de manifestaciones estéticas: religiosa, colonial, proletaria, prehispánica y nacionalista, entre las cuales hubo encuentros y desencuentros, dependiendo de la posición política de la que emergieron. De esta manera, las manifestaciones artísticas trascendieron el dominio de lo bello para

expresar deseos, anhelos, posicionamientos y tensiones políticas y sociales propias de los siglos XIX y XX en México y en Jalisco, sin las cuales nuestra vida cultural, social y política no podría comprenderse.

Siglo XIX

El arte del siglo XIX en México encuentra sus antecedentes inmediatos a finales del siglo XVIII con la fundación de la Academia de San Carlos en el año 1781.² Como expresión estética del momento, no fue indiferente de los procesos sociales de la época; incluso, en su composición artística se integran las experiencias políticas desde la Conquista hasta el temprano siglo XX, cuando, de acuerdo con Fausto Ramírez, finaliza la primera etapa de la época moderna del arte mexicano.³

Las expresiones estéticas del siglo XIX, tanto la laica-nacionalista como la religiosa y colonial, reflejan los diversos anhelos, orientaciones y posicionamientos políticos y sociales que se encontraban en disputa. Esta pluralidad de formas de ver y entender el mundo, que impactó en la construcción de la sociedad y el espacio público (entendido no solamente como espacio físico, sino como una identidad cultural), constituye la fuente de florecimiento del contenido político y social del arte en el que, por aquellos momentos, predominaban temáticas de interés público y colectivo como la formación de la identidad e integración nacional, así como el avance hacia el progreso y la modernidad.

En un momento de cambios y tensiones políticas, los enfrentamientos entre los simpatizantes de la vida virreinal y los promotores de la independencia y autonomía política sirvieron de fuente de inspiración para la creación artística. Por un lado, se promovían los valores y el estilo de vida colonial y religiosa, mientras que, por otro lado, se buscaba consolidar el sentimiento nacionalista y patriótico entre la sociedad. De este modo, en el arte del siglo XIX mexicano se observan dos temáticas dominantes: la lucha por la autonomía política, la construcción de una nueva nación y la unión

2. Sobre la fundación y desarrollo de la Academia de San Carlos, cfr. María Elena Hernández Ortiz. "Proyecto para el establecimiento en México de una academia de las tres nobles artes: pintura, escultura y arquitectura, 1781". *Boletín del Archivo General de la Nación*. México, vol. 6, núm. 15, noviembre de 2006, pp. 119-137.
3. Para analizar el desarrollo del arte mexicano tras los acontecimientos de la Independencia y su transición hacia la modernidad del siglo XX, ver Fausto Ramírez Rojas. *Arte del siglo XIX en la ciudad de México*. México: Ed. La Muralla, 1984.

4. Arturo Camacho Becerra. *Álbum del tiempo perdido: pintura jalisciense del siglo XIX*. Zapopan: El Colegio de Jalisco, 1997, p. 81.

nacional, por un lado; mientras que, por el otro, se difundía el arte impulsado por la Iglesia católica y la Corona española que buscaba conservar los principios sociales, culturales y políticos de la vida colonial. En palabras del historiador del arte, Arturo Camacho Becerra: “Junto a una sociedad que luchaba y vivía por las ideas avanzadas de su tiempo, convivía una sociedad empeñada en mantener las estructuras económicas y sociales del México virreinal”.⁴

En el caso de la Corona española, había un intento por reafirmar su autoridad en las colonias debido a la inestabilidad política por la que atravesaba durante el conflicto sostenido contra Francia. De ahí que se buscara reforzar su legitimidad y autoridad en los países colonizados de América, siendo el arte y la educación dos vías estratégicas para cumplir con tal finalidad. En este sentido, la obra de Manuel Tolsá (1757-1816), quien diseñó la estatua ecuestre de Carlos IV, la cual sería ubicada en la Plaza Mayor de la ciudad de México, tenía como objetivo reafirmar la presencia y poder de la Corona española en el país.

Por su parte, el movimiento independentista contaba con la simpatía de dos artistas que a través de sus obras promovían la autonomía y autodeterminación política. Por un lado, Pedro Patiño Ixtolinque (1774-1835), quien fuera director de la Academia en 1826, pintó en el año 1817 la obra “El rey Wamba rehúsa la corona y es amenazado por uno de sus lectores”. A través de este lienzo, se buscaba erosionar la idea del derecho divino de gobernar, dominante durante la Edad Media. Sin embargo, tras los acontecimientos de la Independencia y el debilitamiento de la influencia de la Corona española y de la Iglesia católica, las inclinaciones hacia formas democráticas de organización social y política cobraron mayor influencia, por lo que el derecho a gobernar ya no sería por mandato divino, sino por medio del voto de los ciudadanos para elegir a sus representantes. En este sentido, la sociedad asumía su mayoría de edad e independencia de toda injerencia externa, ya fuera mortal o divina.

Similar a Patiño Ixtolinque, el artista escultor José María Labastida (1800-1849) proyecta en su obra de arte una inclinación hacia la independencia política y el establecimiento de principios democráticos que trascendiera el paradigma del derecho divino a gobernar. A través de su escultura titulada “La alegoría de la Constitución de 1824”, intenta realizar una defensa de la autodeterminación política de México y de su avance hacia una forma democrática de constituirse como sociedad libre y soberana.

La confrontación estética y política en México tuvo un capítulo crucial en el estado de Jalisco, a través de la Academia de Bellas Artes fundada en 1827 durante la gestión del gobernador Prisciliano Sánchez.

En Jalisco, la tensión entre los dos programas políticos del siglo XIX, el conservador y el liberal, también tuvo sus expresiones en el arte. Ejemplo de ello, son los trabajos del pintor José Antonio Castro quien, siguiendo con el canon de la escuela española, centró su obra en temas religiosos. De acuerdo con el historiador del arte, Arturo Camacho Becerra, Castro se constituyó como uno de los principales artistas del “último eslabón de la escuela española clásica de la contrarreforma, que consideró la pintura como un don divino al servicio de la reproducción de imágenes religiosas.”⁵

Por su parte, desde el liberalismo cultural la noción de arte no remitió a un don divino ni a nostalgias del pasado que reclamaran el restablecimiento del orden virreinal, sino que le otorgaban la tarea de contribuir a la construcción de una nueva nación. Sin embargo, la edificación de una nueva sociedad tuvo que pasar por episodios de enfrentamientos que trascendieron la disputa estética pero que, a la vez, fueron capturados estéticamente. Los conflictos armados en la ciudad de Guadalajara se recrudecieron entre los años 1858 y 1867 cuando por la guerra de Reforma la ciudad se transformó en un campo de batalla. Una de las pinturas de la época que capturaron el conflicto bélico fue la titulada “Ataque de Guadalajara el día 29 de octubre

5. *Ibid.*, p. 74.

6. Arturo Camacho Becerra. *Los papeles del artista*. Zapopan: El Colegio de Jalisco, 2010, p. 22.

7. Camacho Becerra, *Álbum del tiempo perdido...*, p. 91.

8. *Ibid.*, p. 103.

de 1860” del pintor Francisco de Paula Mendoza. El cuadro retrata el enfrentamiento entre liberales y conservadores durante la guerra de Reforma, resaltando la destrucción de edificios religiosos. Para Camacho Becerra, esta obra constituye una celebración de las acciones del ejército liberal, de su disciplina y heroísmo de sus integrantes.⁶

Tras la guerra de Reforma, la comunidad artística de Guadalajara se enfrentó a otro escenario que le exigió poner, de nueva cuenta, el arte al servicio de los ideales del estado mexicano. Desde el interior de la Sociedad Jalisciense de Bellas Artes, los artistas se posicionaron en contra de la intervención francesa. De acuerdo con Arturo Camacho Becerra, durante la apertura de la cuarta exposición de la sociedad, celebrada el 15 de septiembre de 1863, el escritor José María Vigil expresó el sentido y propósito de la actividad artística de los integrantes de la sociedad: “Es la manifestación de la idea latente pero vigorosa de progreso moral e intelectual que agita a México, es en fin una protesta elocuente contra extranjeros [sic] ignorantes”.⁷ Además, en el mismo discurso, Vigil señala que “lejos de que el artista tenga que enmudecer, debe por el contrario alzar su voz en medio de la tormenta, hacerse oír de la multitud”.⁸

Hacia finales del siglo XIX en México y, particularmente, en Guadalajara, el proceso de secularización de la vida pública había tenido sus efectos en el arte y en la vida cultural de la ciudad, en la que se observa una liberalización de las expresiones estéticas. A diferencia de las primeras décadas del siglo donde la estética religiosa tenía un papel predominante, un sentido de laicidad ha madurado y se expresa en la creciente vida artística de la ciudad de Guadalajara y su proceso de modernización y paz social, objetivos que los artistas de la época se habían planteado al inmortalizar en sus obras los acontecimientos del siglo. Habrá que esperar al proceso de la Revolución mexicana para volver a observar el papel protagónico del artista y del arte en el avance hacia la civilización

y la reconstrucción de una sociedad profundamente afectada por los acontecimientos violentos del siglo XIX.

Siglo XX

El arte de la primera mitad siglo XX en Guadalajara estuvo dominado por el muralismo y por la inclinación política de sus artistas, quienes buscaban contribuir con la reconstrucción de la sociedad tras los acontecimientos de la Revolución. De acuerdo con John Lear, “El Estado y la sociedad posrevolucionarios fueron construidos tanto por los artistas con sus pinceles y los obreros con sus herramientas, como por campesinos y generales de clase media con sus armas”.⁹

Luego de superar los tiempos violentos de la revolución, los muralistas tapatíos colaboraron en proyectos culturales tanto del gobierno federal como estatal que tenían como objetivo difundir las ideas del régimen posrevolucionario, entre las cuales el nacionalismo y la unidad del pueblo eran centrales.

El muralismo mexicano posrevolucionario tuvo su florecimiento durante dos etapas. La primera, liderada por José Vasconcelos hasta su renuncia a la Secretaría de Educación Pública en 1924; y la segunda, por el gobernador de Jalisco José Guadalupe Zuno, quien retoma el proyecto vasconcelista para otorgarle un nuevo impulso en Guadalajara.

De acuerdo con Martín Almádez, el principal propósito de la política cultural impulsada por el gobierno federal era el de “la búsqueda de lo nacional que expresara un mismo código”; en esta tarea, el Estado, continúa Almádez, “supo encauzar los brotes pictóricos a los objetivos de la revolución cada vez más institucionalizada”.¹⁰ Para dicho fin, era necesario crear un lazo identitario en el que se identificara la edificación del estado moderno mexicano posrevolucionario y el pueblo, gran protagonista de la Revolución. De ahí el término que adopta Diego Rivera: La estética proletaria.¹¹

9. John Lear. *Imaginar el proletariado: artistas y trabajadores en el México revolucionario, 1908-1940*. México: Grano de Sal, 2019, p. 19.

10. Martín Almádez. “El muralismo y los artistas de Jalisco 1920-1950”. *Estudios Jaliscienses*. Zapopan: El Colegio de Jalisco, núm. 81, agosto de 2010, p. 9.

11. Diego Rivera. *Arte y política*. México: Editorial Grijalbo, 1979, p. 67.

12. Para consultar la transición visual del trabajador del campo hacia la fábrica, se recomienda John Lear, *Imaginar el proletariado...*, cit. *supra*.

El pueblo, retratado en el muralismo mexicano, estaba representado por los trabajadores campesinos y fabriles, quienes a su vez simbolizaban tanto la tradición rural mexicana como el avance hacia la modernidad y el desarrollo social. Asimismo, se representaba la transición de los trabajadores del campo hacia la fábrica, narrativa visual que correspondería con el avance de la sociedad mexicana hacia la época moderna, del cual los trabajadores eran protagonistas.¹²

Las ideas de pueblo, de la clase trabajadora y del nacionalismo que se expresaban en los murales, les era común tanto para los intereses del estado como para los artistas del momento; la pacificación de la sociedad y su reconstrucción no sería posible sin el reconocimiento, tanto de parte del estado como de la comunidad artística, de la relevancia de los trabajadores de México para lograr dichos objetivos.

Para el muralismo mexicano, además de contribuir con la unidad nacional, su objetivo era impulsar el renacimiento nacional, de ahí su interés por resaltar temas históricos y costumbristas propios de las comunidades de la época prehispánica. De acuerdo con Almádez, las temáticas dominantes del movimiento muralista se centraron en otorgar un toque indigenista, ser parte de la infraestructura y del paisaje urbano, de ahí que los murales debían estar ubicados en espacios públicos visibles a toda persona; asimismo, se indica que “la tradición prehispánica y la colonial se transformaron en lo popular: se creó un lenguaje nacional moderno basado en colores vivos y formas divertidas”.¹³ En su perspectiva, Almádez señala que las líneas, colores, proporciones y ritmos de los murales de la época, constituían principios estéticos a través de los cuales se buscaba crear una imagen dominante del estado ideal de la sociedad.¹⁴

El segundo esfuerzo de parte de la comunidad artística mexicana por articular un arte que sirviera para los fines de una sociedad en reconstrucción floreció, al igual que su primera aparición, al amparo del estado mexicano en Guadalajara. Durante la administración

13. Almádez, *op. cit.*, p. 12.

14. *Ibid.*, p. 12.

del gobernador de Jalisco José Guadalupe Zuno se impulsó la creación del Centro Bohemio, al cual se integraban artistas de la talla de Dr. Atl, Jorge Enciso, Amado de la Cueva, Carlos Orozco Romero, Jesús Guerrero Galván y Xavier Guerrero. Las expresiones estéticas emanadas de este grupo se caracterizaron por su regionalismo y laicidad, así como por su convicción de que el arte era una forma de difusión política.¹⁵

A esta época pertenece la obra de David Alfaro Siqueiros y Amado de la Cueva que realizaron entre 1924 y 1926 en el ex templo de Santo Tomás, ahora Biblioteca Iberoamericana, por iniciativa del entonces gobernador Zuno. La serie de murales se tituló *Ideales agrarios y laboristas de la Revolución de 1910*, los cuales tuvieron como eje, de acuerdo con la investigadora en historia del arte Dafne Cruz Porchini, “las convicciones comunistas de la época dirigidas a los trabajadores jaliscienses con una intención didáctica; donde se recurrió a la representación de los oficios con varios atributos”.¹⁶

El énfasis en los trabajadores y sus oficios está relacionado con el programa cultural que el gobernador Zuno impulsó en aquel momento enfocado en la clase obrera, las raíces indigenistas y las costumbres populares de la sociedad. Dicho programa se integraba por actividades como “festivales culturales para obreros; implantación del método de dibujo Best Maugard en las escuelas elementales; organización de festivales escolares que incluían danzas indígenas y cantos populares”.¹⁷ Además, un elemento fundamental del programa fue la creación de murales en el Palacio de Gobierno, la Biblioteca Pública y el Aula Magna de la Universidad.

Si bien es cierto que el muralismo mexicano surgió como parte de una política cultural diseñada desde el estado mexicano, su contenido no dejó de incomodar a la sociedad burguesa y conservadora de la época. La tensión estética y política del momento se refleja en la opinión de un columnista anónimo del diario *El Informador*, quien describió de manera reprobatoria

15. Consultar Arturo Camacho Becerra. “Bohemios y Argonautas: Vanguardia y Muralismo en Guadalajara”. *Los Andamios de la Memoria: 100 años del muralismo en Jalisco*. Guadalajara: Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 2022.

16. Dafne Cruz Porchini. “Murales en Jalisco: Nuevas Miradas sobre un Patrimonio Artístico”. *Los Andamios de la Memoria: 100 años del muralismo en Jalisco*. Guadalajara: Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 2022, p. 12.

17. Cfr. Camacho Becerra, “Bohemios y Argonautas...”, p. 25.

18. "Para Pintores". *El Informador*. Guadalajara, 14 de diciembre de 1923, p. 3.

el mural de Carlos Orozco dedicado a los artesanos de Tonalá de la siguiente manera: "¿El asunto para una pared, bóveda, vidriera, etc., de teatro, biblioteca, conservatorio, colegio o academia? Indios comiendo tortillas, indios haciendo monos de barro... indios bebiendo pulque".¹⁸

El arte jalisciense y, en términos generales, el mexicano de las tres primeras décadas del siglo xx es una expresión estética que, a primera vista, parecería estar al servicio del Estado. Sin embargo, este encuentro armónico entre los muralistas y los políticos de la época se debió, más allá de un mero interés estatal, a una búsqueda colectiva de la reconstrucción social y política de una sociedad que durante un siglo había enfrentado profundos desafíos para lograr su libertad, autonomía y soberanía como nación.

Con este objetivo en mente, la política cultural que surgió tanto en el centro del país como en Jalisco durante el siglo xx contribuyó, a través del arte, a la fundación de una sociedad moderna, democrática y libre.

Conclusión

El arte mexicano, como expresión artística de los siglos xix y xx, guarda una sensibilidad reflexiva que nos invita a pensar de nuevo, como se realizó durante los procesos de la Independencia, la Reforma y la Revolución, nuestros supuestos políticos, así como a generar nuevas preguntas a la luz del avance de los acontecimientos de nuestra época. En este sentido, el muralismo de los últimos 200 años visibiliza problemas, tareas por cumplir, promesas del pasado y alternativas para nuestros desafíos sociales y políticos que han trascendido hasta nuestro presente. Como bien lo indica Lourdes Ariadna González Pérez,

El lenguaje visual del muralismo que derivó de esta búsqueda posrevolucionaria, a la postre, nos resulta atemporal: injusticia, hambre, exclusión, pobreza,

violencia; las imágenes que estos conceptos evocan hoy en día resuenan con una actualidad estremecedora. Pareciera como si la memoria, siempre fragmentada, se reconfigurara ante estas imágenes para resignificarlas en nuestros entornos y en nuestros tiempos.¹⁹

La pluralidad estética en México durante el siglo XIX nos enseña que el arte difícilmente puede abstraerse de su contexto social, político y cultural. Tanto la Corona española como la Iglesia católica y los promotores de la independencia, vieron en el arte una vía para difundir sus principios, visiones y aspiraciones desde los cuales buscaban constituir una sociedad de acuerdo con sus criterios políticos y sociales. Sin duda, el arte ha sido un factor determinante en la constitución de sociedades y regímenes políticos. En el caso de México, fue de utilidad en el proceso de la Independencia, así como en los acontecimientos de la guerra de Reforma; tanto conservadores como liberales acudieron al arte para expresar y retratar sus ideales y visiones del mundo. Asimismo, durante el periodo posrevolucionario, el arte fue llamado de nueva cuenta para contribuir en la reconstrucción de la sociedad moderna mexicana.

19. Lourdes Ariadna González Pérez. "Presentación". *Los Andamios de la Memoria: 100 años del muralismo en Jalisco*. Guadalajara: Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 2022, p. 8.