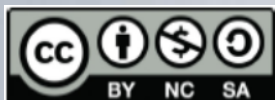


La estética mexicana en la visión de Samuel Ramos

(Ensayo)



Recibido: 10/05/2024

Aceptado: 18/10/2024

Carlos Higuera Ramos

Carlos.higuera@imced.edu.mx

Orcid: 0009-0009-8486-2639

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Ulises López Sánchez

Ulises.lopez@umich.mx

0009-0004-8612-2750

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Introducción

El artículo que a continuación se presenta intenta dar muestra de la noción del arte desde la reflexión de la estética mexicana, subrayando el carácter emancipado de la plástica nacional a través del muralismo, particularmente el de Diego Rivera y su búsqueda por la autenticidad de lo mexicano, que se muestra como una contradicción y superación del egipticismo que reflejaba en su arte rígido-pasivo y demás rasgos negativos señalados en la propuesta filosófica de Samuel Ramos.

Respecto de los diferentes campos de la cultura de los que se ocupó el filósofo mexicano, escritor de *El Perfil del hombre* y la cultura en México, dan cuenta diversos artículos dispersos y posteriormente publicados como parte de su obra, como son: *Estudios de estética* y *Filosofía de la vida artística*; dichos trabajos responden a un interesante análisis del cual el filósofo michoacano no era ajeno en su carácter de intelectual, sobre los movimientos artísticos y, en

particular, el muralismo que para esos años estaba en boga no sólo en América sino en todo el mundo, y con el que México ingresa a la galería de la pintura moderna del arte mundial.

Recurriremos como apoyo para la fundamentación de esta reflexión en cuanto a las nociones de estética y arte, los textos de Mario Teodoro Ramírez, Marco Arturo Toscano, Raquel Tibol, entre otros.

I.

En el ámbito de la estética, Ramos parte de la idea de que el arte es una manifestación del espíritu y, por tanto, un fenómeno de la cultura que no de la naturaleza. En este sentido, la estética, en tanto reflexión filosófica debe proponerse, pues, como su objeto peculiar, el fenómeno del arte, entendiendo por este nombre todo cuanto sucede en este vasto dominio de la existencia humana, individual y social, que designamos con la

expresión de vida artística. Es decir, Ramos muestra al arte no como un ente aislado o un mero resultado mecánico propio de determinados sujetos, sino como un fenómeno social, con una función profunda en la vida humana, la realidad humana es transfigurada por la magia del arte, al mismo tiempo que adquieren conciencia y plenitud aquellos aspectos profundos que yacen dormidos bajo la capa de los intereses cotidianos... se aparta de la vida para elevarla y enriquecerla. Así pues, el arte es una superación de los lastres del indígena porque logra con ello la asimilación del espíritu europeo formando así un verdadero espíritu universal; verbigracia el muralismo en México.

Precisando, el planteamiento expuesto por Samuel Ramos hace referencia al artista que en principio buscó copiar la realidad mediante su integración al muralismo como un momento casi esencialista del arte, La realidad es el documento, la materia prima que el pintor debe transformar en obra de arte. En esta conversión hay una integración de la participación de la cultura mexicana en la sinfonía del mundo, es por esto que Ramos Magaña señala que el muralismo representa una de las expresiones más visibles y objetivas de una vuelta hacia lo mexicano, es decir, del despertar de una conciencia de los valores vernáculos ; no obstante, no debe olvidarse que el análisis que hace el filósofo michoacano del muralismo va en dos direcciones incluso contrarias a lo que él mismo niega en El perfil del hombre y la cultura en México: cuando señala que la postura del indígena que se encuentra en esta situación definiéndola como egipticismo, con rasgos de pasividad, rigidez, inmovilidad, así como su resistencia para integrarse a la civilización occidental, se puede constatar la relación que Ramos ve entre aquél y el

arte prehispánico, como referencia a las esculturas rígidas del Egipto antiguo. Ramos Magaña señala que:

En su arte, por ejemplo, se advierte de un modo claro la propensión a repetir las mismas formas, lo que hace pensar en la existencia de un procedimiento académico de producción artística, en lugar de la verdadera actividad creadora. Hoy todavía el arte popular indígena es la reproducción invariable de un mismo modelo, que se transmite de generación en generación. El indio actual no es un artista; es un artesano que fabrica sus obras mediante una habilidad aprendida por tradición.

De esta manera, podemos observar que las opiniones son señaladas como una diferencia entre la repetición continua de moldes históricos y repeticiones al infinito que realiza el artesano, al que no decanta al rango de artista. Distinción que se adelanta a algunos teóricos como Néstor García Canclini en su clasificación entre arte y artesanía; el primero, reproduce una idea, mientras que el segundo, la crea.

Y es que para nuestro filósofo, como lo explica Marco Arturo Toscano, no basta con que existan modalidades culturales objetivas, obras de todo tipo o códigos morales o jurídicos; para poder hablar de vida cultural auténtica es necesario que esté presente su carácter humanizador, es decir, su aspecto formador de personalidades individuales y colectivas. Estas dos ideas nos parece que van de la mano. En principio entiende esta repetición del artesano como alguien inconsciente de saber que está creando un arte verdadero, no posee los rasgos de autenticidad. Ésta es una herencia que se manifiesta en el arte. Tal como Ramos señala el proceso psicológico que crea el arte no transcurre abstractamente, sino dentro de una atmósfera psíquica que lo

alimenta y le da su tono. Sin un espíritu universal no se puede ser un gran artista, pues el arte representa, a fin de cuentas, la expresión de un sentido total de la vida, y éste solo existe cuando se tiene cierta capacidad universal de comprensión. El arte se relaciona con su contenido con la totalidad viviente y esto le da un sentido humano y social.

Es interesante observar que solamente existe en la obra de Samuel Ramos un análisis de la obra artística prehispánica como una posición contradictoria, como mera referencia, pero no como un hecho artístico reconocido, sin embargo, cabe destacar que tampoco lo pierde de vista; para esta época todavía hay sendas discusiones de teóricos e intelectuales en torno a la pregunta acerca de si el arte prehispánico es arte y hay un supuesto en el ambiente cultural contradictorio.

De esta manera, su fuerte carga histórica y su visión del arte estaban muy cimentadas en la cultura grecolatina, que responde más a un gusto clásico del arte. Justino Fernández denomina a la estética romasiana como vitalista por su interés de englobar la realidad fuera de los límites del intelecto.

Si pensamos en la adjetivación que Ramos aplica al arte prehispánico, el primer planteamiento es concebirlo como carente de fantasía (aunque a los ojos del siglo XXI son, por supuesto, obras ya por sí mismas reconocidas y afirmadas como tales), también como piedra milenaria representa inmovilidad y estatismo en el que podría pensarse que entra su concepto de egipticismo para el arte prehispánico.

Este doble espacio cultural, por una parte, menciona al pasado prehispánico determinante como una expiación histórica del mundo precolombino que no

se verá redimido sino hasta el advenimiento del muralismo como propuesta que reintegra los valores de lo mexicano a la vida moderna, como una verdadera asimilación e integración a la modernidad. Sin embargo, no podemos olvidar el prólogo que escribe para el libro Cuatlicue, de Justino Fernández, en el que es consciente del episodio que da apertura a la estética del arte indígena, encuentra una sabiduría de siglos en dicha escultura mexicana y da una explicación de los intereses de Fernández y su concepto de belleza histórica como un entendido que implica a lugares, fechas, contextos y, por ende, todo arte en sí es impuro. De una manera declaratoria, Ramos señala que en los antiguos pueblos americanos que resultan exóticos para nosotros, aun cuando en ellos esté en parte enraizada nuestra historia. Desde luego que estas dobles posiciones, a veces contradictorias, lo llevan a negar, por una parte, el arte prehispánico y, por otra, a reconocer las verdaderas raíces del mismo.

Marco Arturo Toscano señala al respecto que, Si bien Ramos considera que la civilización y culturas indígenas prehispánicas fueron desarticuladas de su movimiento histórico propio e independiente, también se da cuenta de que muchos pueblos indígenas sobrevivieron. Aquí cabría señalar que precisamente Diego Rivera encarna la verdadera creación cultural del mexicano, incluso señalaríamos que el propio Ramos llega a convivir con la idea del arte como factor decisivo en el despertar de conciencia histórica de un pueblo, tal como lo refiere en el prólogo de Arte y Poesía de Martin Heidegger, muy cercana a la idea de lo que debe representar el artista desde el punto de vista de la ideología socialista y por supuesto riveriana.

II.

Por otro lado, Mario Teodoro Ramírez, en *El Arte como creación de realidad*, nos plantea uno de los problemas centrales de la estética, a saber, la naturaleza del arte; es decir, la dicotomía (juego-conflicto) de si el arte es representación o creación de realidad. En este sentido, afirma Ramírez Cobián: El arte no es una cosa u otra, o una y luego otra, es las dos a la vez... Es representación, pero de una realidad que no “era”, es creación, pero de realidad, nada más y nada menos... Es representación, pero no la de representar algo real, sino la de representar la realidad de algo: crear y re-crear el sentido que envuelve y va más allá de ese algo.

Desde esta perspectiva, el muralismo riveriano re-presentaría un fragmento de la realidad mexicana, pero con un propósito cargado de significados que reivindican una visión nacionalista posrevolucionaria de inicios del siglo XX. Así, para Samuel Ramos, nos dice Marco Arturo Toscano, conviven en este periodo de la historia mexicana diferentes posturas, corrientes e ideologías que van desde el liberalismo, el utilitarismo, etc. hasta materialismos de diversa índole, en donde, al parecer, no existían lineamientos que permitiesen elegir entre lo que debía y no servir al país.

Es así que, en este primer acercamiento al muralismo, Samuel Ramos Magaña en su análisis sobre Diego Rivera –que será uno de los ensayos más elaborados- hace continuamente referencia al arte renacentista italiano en la obra de Rivera; lo centra en algunos murales haciendo alusión a su carácter universalista, ya que Rivera representa sin duda el apogeo más importante de México, por lo cual para el filósofo michoacano el muralismo representa una de las expresiones más visibles y objetivas de una vuelta hacia lo

mexicano, es decir del despertar de una conciencia de los valores vernáculos.

Diego Rivera representa para Ramos quizá uno de los pioneros que fija la mirada en ese México, incluso pensamos que la propia formación de Rivera podría representar una total integración de lo que significaba para Ramos la cultura porque no niega su historicidad, su realidad, por el contrario la asume, ya que como recordaremos el pintor mexicano fue becado por el régimen porfirista para estudiar en Europa, y asimismo asimiló la tradición pictórica mexicana, que para él es la síntesis, el logro que resuelve en su carácter de contemporáneo, de tal suerte que Ramos concluye que Diego Rivera logra encontrar el perfil clásico de las innovaciones modernas.

Después de que Ramos hace un recorrido cultural de la formación del Rivera en las principales corrientes europeas y de su establecimiento en París, que para esos años era el faro del arte mundial, enfatiza la importancia de Rivera como teórico en una nota aclaratoria donde señala que Ramón Gómez de la Serna le dijo que el único pintor del grupo de Picasso que diseñó una verdadera teoría estética sobre el cubismo fue el guanajuatense.

Rivera tiene una doble cara. Es una tierra fértil que absorbió lo mejor de la tradición europea y la fuerza mexicana, dando señales de un espíritu que representa, por un lado, al hombre culto europeo, y por otro, la imposibilidad juvenil del mexicano que da origen al nacimiento a un nuevo arte diverso, original.

En esta representación del indígena como protagonista de la pintura mural, Rivera es el primer pintor en ver el auténtico paisaje mexicano. En cuanto a Ramos, su intento se centra en definir temáticamente los

valores estilísticos, sociales, políticos, etc., de la cosmogonía riveriana.

Aunque es un pasado histórico que invoca Rivera, también se reniega de él, ya Porfirio Díaz en su espíritu contradictorio entre lo indio y el afrancesamiento manifiesta esta contradicción. Es muy diferente la visión que tiene Octavio Paz, que a mediados del siglo XX publicó sobre el muralismo, haciendo referencia al mismo, que nace como hijo de la Revolución Mexicana, idea interesante que incluso complementa con la siguiente afirmación que a nuestro juicio resulta muy cuestionable en tanto que las representaciones de indios e indias en la obra de Rivera provienen de Gauguin.

Ramos, influido por las ideas de Benedetto Croce, encuentra la relación realidad-muralismo, no sin antes cuestionarse cuál es el significado que desempeña la realidad ante las artes plásticas; para el filósofo es una especie de realidad que el pintor debe de transformar. Esta realidad tiene la huella de la Revolución:

El conjunto de acontecimientos visibles que llamamos Revolución de 1910 y que transcurre en el campo social y político, traduce al exterior una revolución más profunda que se produce en la intimidad del alma mexicana, consiste en el descubrimiento de México por los propios mexicanos, en la irrupción a nuestra conciencia de lo que es la auténtica realidad mexicana.

Porque antes de esto la política, la cultura y por supuesto el arte corresponde a pensamientos trasplantados, la pintura mural es el resultado de una cultura que acaba de descubrirse: la auténtica realidad mexicana a la que se refiere Ramos es un pasado que no pudo resolver su problema

histórico. El muralismo para Ramos es una solución.

III.

El análisis que hace el filósofo michoacano parte de las últimas obras que había pintado Rivera que eran las siguientes: Los frescos en el Palacio Nacional, el Instituto de Cardiología, el Teatro de los Insurgentes, el Hotel del Prado, Hospital de la Raza y la Cámara de Distribución de Aguas del Lerma.

Se puede resaltar que los principales temas de la pintura mural mexicana serán la exaltación del indio mexicano, héroes redentores obreros o campesinos, crítica a los poderes políticos. Ramos señala que Rivera descubre el sentimiento trágico en México. Desde esta plataforma el lenguaje estético nombra la realidad que emerge, que se hace imagen. La obra de Diego Rivera representa para Ramos -aunque no lo señala tácitamente- la encarnación del muralismo y es la revelación de la auténtica existencia mexicana.

De sus lecturas que hace el filósofo, además de representar la tragedia del mexicano en sus primeras obras, en las postreras se verá un optimismo. Rivera también constituye una lectura que traza la riqueza profunda en su obra plástica. Con una manera original de ver la realidad mexicana el pintor guanajuatense logra una gran escisión en tanto lo que representó la plástica anterior, que sólo hubo paisaje como epicentro plástico. La constitución de Rivera invierte al paisaje para arrojar luz sobre el nuevo actor: el obrero, el mexicano como exiliado de la Revolución Mexicana, la historia dialéctica de luchas de clase, lo que

representa para Ramos la peculiaridad del pueblo mexicano.

Así es como se apropió de una verdadera técnica en Europa que le permitió, sin perder su espíritu nacional, expresarse. Comenta Ramos que da voluntaria subordinación de la fantasía y la expresión emocional a normas intelectuales determina el perfil clásico del estilo de Rivera, además de su gran amor por el indio mexicano al que ha procurado idealizar tanto en sus evocaciones históricas como en su realidad actual.

Ramos refiere que la genialidad de Diego Rivera se nota incluso en sus acuarelas en donde son ejemplo de verdadera pureza estética y dejan en claro la autenticidad del pintor. En resumen, Rivera afirma un verdadero realismo que se verá consumado después de 1945 y a que a diferencia de sus maestros Félix Parra y José María Velasco, ambos paisajistas, la significación de la realidad para Rivera queda manifiesta en el hombre como epicentro de su pintura, y la considera el filósofo michoacano la plástica de Rivera un humanismo, debido a su preocupación y representación en su obra.

Comentarios conclusivos

En el pensamiento de Samuel Ramos, es importante reconocer algunos de sus presupuestos estéticos para analizar y repensar la cultura mexicana. El arte visto por nuestro filósofo es una clara muestra de originalidad y rigor filosófico, pero al mismo tiempo supera la contradicción y negación en el mexicano a través de expresiones creativas que encuentra en la cultura mexicana, pero con un carácter universal. Es así el muralismo uno de los

ejemplos más icónicos para el análisis estético.

El carácter universal del arte, es también para Ramos una preocupación de orden metafísico y axiológico, dado que están en juego los valores y formas de pensar una cultura, su realidad y trascendencia.

La importancia que tuvo el muralismo en la historia del arte nacional, lo deja manifiesto uno de los grandes filósofos mexicanos del siglo XX, a partir de una reconstrucción no sólo de éste estilo sino de ideas estéticas que se van entretejiendo alrededor del tema de la plástica mexicana, y que resalta a Diego Rivera como el patriarca; además cabe destacar las interesantes conexiones que existen en éste movimiento como ejemplo de cultura, humanismo y verdadera asimilación de México como cultura derivada.

Posteriormente nosotros añadiríamos que el muralismo tuvo la libertad patrocinada por la revolución y que sirvió como espejo social, y alimentará de imágenes y símbolos a una futura burocratización ideologizante de un naciente sistema político ávido del método de enseñanza barroco con la vieja consigna de Porfirio Díaz de Orden y Progreso.

Es importante señalar que, para comprender el carácter estético del arte mexicano, tal como lo refiere Ramos, resulta necesario partir de que éste surge en un contexto posrevolucionario; en una época en que incluso la filosofía mexicana trataba de encontrarse como un pensamiento original y auténtico, comprometido en la reflexión de su contexto. En este sentido, los ámbitos intelectuales y de la creación artística se manifiestan y salen a la luz con temas similares: aquellos que en apariencia

caracterizan los rasgos de la cultura mexicana.

Por último, se puede observar en Ramos un deseo de interpretar el modo de ser y los elementos que rodean a la creación artística y la estética, entendiendo esta última como un conjunto de elementos que unen al sujeto del arte, con el fenómeno de la creación. Así, su reflexión filosófica tiende a abarcar desde la personalidad del artista y del creador, hasta el espectador y el intérprete crítico, además de la esencia del arte y su función en la vida humana.

Bibliografía

Cecchi, Emilio, México, FCE. México, 1989. P.151.

Heidegger, Martin, Arte y poesía. FCE. México, 2005.

Paz, Octavio, “Los muralistas a primera vista” en Obras completas, tomo VII, Los privilegios de la vista II, FCE, México, 2004.

Ramírez Cobián, Mario Teodoro, (Coord.) Variaciones sobre arte estética y cultura, UMSNH, México, 2002.

Ramos, Samuel, Estudios de estética. Filosofía de la vida artística, obras completas III. UNAM, México. 1985.

El perfil del hombre y la cultura en México, Colección Austral. Espasa Calpe 2001.

Tibol, Raquel, Diego Rivera, luces y sombras, LUMEN, Barcelona, 2007.

Toscano, Marco Arturo, Una cultura derivada. UMSNH, México, 2002.

Fernández Justino, El pensamiento estético de Samuel Ramos,

Disponible en la página electrónica www.analesiie.unam.mx/pdf/

29 47.60.pdf