



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Pathos de la Revolución.
Sobre el tiempo y el acto en los muros de Diego Rivera

Daniel Vargas Parra¹

Resumen:

A la luz de las tesis sobre la historia de Benjamin, se estudiará la relación de la pintura mural de Diego Rivera y el fenómeno sobre el discurso histórico de la Revolución Mexicana. Para ello se propone un análisis sobre las condiciones teóricas que posibilitaron la configuración de un sentido de “lo nacional” sobre la composición pictórica. Partiendo de la noción del “Tiempo del ahora” se especulará sobre la función de la representación del curso de la temporalidad de la Revolución Mexicana y sus resistencias en el imaginario figuracional de la plástica riveriana. Lo cual, además de ofrecer un patrón de lectura materialista paralelo al pensamiento de Diego Rivera, decantará en una crítica sobre los usos y abusos de la retórica nacionalista por parte del Estado mexicano posrevolucionario. El eje de estos apuntes será la dialéctica entre el héroe y el pueblo, entre el anclaje mítico y el protagonismo de las masas. Como tal una aproximación a los muros del Palacio Nacional en la Ciudad de México, en contraposición con los destruidos en el edificio del RCA, otorgarán elementos para comprender el sistema de la temporalidad de la revolución y sus quiebres en la víspera de la actualización del pathos que, a decir del muralista, “motiva y nutre vitalmente la crítica social”.

¹ Doctorando en Historia del Arte.UNAM-FFYL. vargasparra@gmail.com



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Pathos de la Revolución. **Sobre el tiempo y el acto en los muros de Diego Rivera²**

Para mi maestro Bolívar Echeverría.

QDEP

A la luz de las tesis sobre la historia de Benjamin, se estudiará la relación de la pintura mural de Diego Rivera y el fenómeno sobre el discurso histórico de la Revolución Mexicana. Para ello se propone un análisis sobre las condiciones teóricas que posibilitaron la configuración de un sentido de “lo histórico” sobre la composición pictórica en el muro: *Epopéya del pueblo mexicano*. Partiendo de la noción del “Tiempo del ahora” se especulará sobre la función de la representación del curso de la temporalidad de la Revolución Mexicana y sus resistencias en el imaginario figuracional de la plástica riveriana. Lo cual, además de ofrecer un patrón de lectura materialista paralelo al pensamiento de Diego Rivera, decantará en una crítica sobre los usos y abusos de la retórica nacionalista por parte del Estado mexicano posrevolucionario. El eje de estos apuntes será la dialéctica entre el héroe y el pueblo, entre el anclaje mítico y el protagonismo de las masas. Como tal una aproximación a los muros del Palacio Nacional en la Ciudad de México, otorgarán elementos para comprender el sistema de la temporalidad de la revolución y sus quiebres en la víspera de la actualización del pathos que, a decir del muralista, “motiva y nutre vitalmente la crítica social”.

*Para precisar este grado y, sobre su base, el límite desde el cual lo pasado ha de olvidarse, para que no se convierta en sepulturero del presente, habría que saber con exactitud cuánta es la **fuerza plástica** de un individuo, de un pueblo, de una cultura. Me refiero a esa fuerza para crecer desde la propia esencia, transformar y asimilar lo que es pasado y extraño, cicatrizar las heridas, reparar las pérdidas, rehacer las formas destruidas.*

² En agradecimiento a mis maestros Luiz Renato Martins, Carlos Oliva y Renato González por señalarme las herramientas adecuadas con que he de elaborar la crítica de los regímenes escópicos, tan importante en este ensayo. Con cariño para con mi daimon, Natalia de la Rosa, colega que acompañó el trance de estos pasajes riverianos. En igual medida, tributo la reflexión a mi némesis y querida esposa, Liliana Carachure, cuya intervención en este ejercicio fue decisiva en su forma, tiempo y conclusiones. Una dedicatoria especial la reservo para el comandante Leonardo y un nuevo habitante de la epopeya mexicana; con amor para los dos.



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Nietzsche.

Los momentos destructivos: desconstrucción de la historia universal, se deja de lado el elemento épico, ninguna empatía con el vencedor. A la historia hay que cepillarla a contrapelo. Se elimina la historia de la cultura como tal: tiene que ser integrada a la historia de las luchas de clases

Benjamin

Arar la Historia: Hojas sueltas de Revolución.

Hace poco tiempo, la familia de Diego Rivera, hizo público un video que muestra al muralista haciendo dibujos frente a escenas de la vida cotidiana. Las secuencias muestran al enorme y robusto pintor, cerca de los setenta años, con lentes y sombrero de paja. Rivera mira a un grupo de mujeres cargar flores y plasma lo que ve con ligeros trazos a lápiz en una pequeña libreta de notas que toma en forma vertical. Es de llamar la atención cómo va de una hoja a otra, cómo las pasa a “vuelo de pájaro” para comenzar una y otra vez de nuevo a dibujar las acciones que circulan a su alrededor. La cámara, tomada entonces por el fotógrafo Manuel Álvarez Bravo, sigue a Rivera en su paseo por las formas y se detiene en el escrutinio del pintor por su libreta; la cual pareciera ser el testigo único de sus apuntes plásticos sobre la durabilidad y fugacidad de lo que capta el ojo y mano del maestro. En casi todo el filme, Rivera se ve tomando esa libreta en sus manos (Video).³ Tal parecería estar listo, en todo momento, para tomar un retrato de lo que acontece. Así, como instantáneas de una cámara que es capaz de elegir con astucia lo que será parte de un proyecto mayor, el pintor acumula un muestrario de poses y presencias protagonistas de un discurso icónico potente; un mural, un relato que dice monumentalmente parte de la historia. Este gesto es el mismo anunciado por Baudelaire en su reflexión sobre el pintor de la vida moderna que toma como modelo a la vida de lo cotidiano como recurso para la historia del presente: *El pasado es interesante no sólo por la*

³ *Un retrato de Diego*. Documental. Directores Gabriel Figueroa y Diego López . Productora Río Escondido. 2007.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

*belleza que han sabido extraerle los artistas para quienes era el presente sino también como pasado, por su valor histórico. Lo mismo pasa con el presente. El placer que obtenemos de la representación del presente se debe no solamente a la belleza de la que puede estar revestido, sino también a su cualidad esencial de presente. [...] Cuanta más belleza ponga el artista, más preciosa será la obra; pero hay en la vida trivial, en la metamorfosis cotidiana de las cosas exteriores, un movimiento rápido que impone al artista la misma velocidad de ejecución.*⁴

Mucho de lo que Rivera esbozó en sus libretas terminó por formar parte de sus murales o cuadros, lo demás quedó en apuntes que al paso del tiempo fueron arrancados para ser obsequiados o vendidos. Pasarían casi cincuenta años hasta que algunas de esas notas fueran recuperadas de cajas y baúles. Ahí se encontraron desperdigadas entre otras cosas hojas sueltas que no solo tenían imágenes sino breves textos. ¿Qué llevaría a Rivera a tomar algunas de esas hojas de su libreta para explicar temáticas, para escribir con letras lo que pareciera sólo decirse en imágenes?

Resultó, durante el proceso de ordenamiento de su archivo personal, que aquellas libretas también contenían textos. Se trataba de borradores de pensamientos que el artista escribía detrás o al margen de sus bocetos. Rivera teorizaba entonces tanto como retrataba las escenas. En uno de estos papeles sueltos, Rivera comienza lo que serán las anotaciones directrices de un texto poco conocido. Se trata de un manuscrito que titula “20 de Noviembre” fechado a lápiz en 1954. En él, el muralista mexicano escribe sobre su idea de Revolución. Este pequeño ensayo revela, quizá de manera más específica, el fondo filosófico de su historicismo plástico. Lo cual destruye mucho de lo que se dice sobre el nacionalismo riveriano y nos obliga a detenernos y mirar con otros ojos aquellos muros que paulatinamente el Estado ha venido utilizando como mera divulgación panfletaria del régimen posrevolucionario.

En unas cuantas hojas el pintor da cuenta de su versión de la historia de México. Ahí, se da la libertad de expresar una breve teoría sobre el modo en cómo aplica el materialismo

⁴ Charles Baudelaire. *El pintor de la vida moderna*. Traducción de Silvia Acierno y Julio Baquero. Madrid. Langre. 2008. P. 35



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

histórico a sus representaciones plásticas. Por esto insistimos en que su recapitulación es clave para acercarse de manera distinta a sus obras puesto que desmantela lecturas iconográficas apoyadas solamente en el repertorio formal sin dar cuenta de la posición desde la cual se enuncian los problemas sociales y políticos ahí retratados. Justo, ante este enfoque, al mirar de nuevo los murales de Palacio Nacional, se recupera un sentido alternativo, una poética distinta de lo revolucionario en Rivera. Desde aquí, definir revolución y aterrizarlo en la obra, se vuelve un primer movimiento para luego llevarlo al terreno de la crítica y ver en esos recursos iconográficos una idea del tiempo y las acciones mucho más compleja que la que implica las herramientas propagandísticas del Estado mexicano. Aquí no se encuentra más opción que sacudir la obra y pensamiento de Rivera con el dispositivo filosófico inventado por Benjamin en sus *Tesis sobre la Historia*. Sólo así lo sedimentado por las visiones formalistas se removerá y dejara salir un aura diferente de los muros; una que escapa a toda la marcha lineal que superpone el uso de las imágenes de los murales de Palacio Nacional como ilustración de libro de texto gratuito. Se trata así de recorrer los ejes temporales de la composición que cubre el cubo de la escalera del palacio no en su habitual narrativa cronológica, alentada por el instrumento ilustrativo de la versión oficial de la historia mexicana, sino en su dimensión subversiva “a contrapelo”. Tal como Benjamin lo enuncia: “No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie. Y así como éste no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de la transmisión a través del cual los unos lo heredan de los otros. Por eso el materialista histórico se aparta de ella en la medida de lo posible. Mira como tarea suya la de cepillar la historia a contrapelo”⁵ Razón por lo cual, aquí se presenta una tentativa hermenéutica alterna que sea capaz de arar surcos sobre la pétrea cáscara que cubre los muros de Palacio Nacional.

20 de Noviembre. De la historia a contrapelo del pincel.

⁵ Walter Benjamin. “Tesis VII” en *Tesis sobre el concepto de historia* y otros fragmentos. Traducción de Bolívar Echeverría. Versión el línea: <http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/Sobre%20el%20concepto%20de%20historia.pdf>. De aquí en adelante todas las referencias a *Tesis sobre la historia* están hechas a esta versión.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

El texto de Rivera, abre posicionando la conmemoración del 20 de Noviembre, día en que se recuerda el inicio de la Revolución Mexicana, de la siguiente manera:

“Nada hay más perjudicial para el proletariado que la mentira o la verdad velada” dijo el maestro Lenin. Y si es así, debemos decir nosotros con toda claridad que la bandera del verde, blanco y colorado, y el águila que antes alzaba su cabeza y don Venustiano (Carranza) hizo agachar, debe izarse hoy a media asta. Según entiendo el pabellón nacional se iza a media asta en señal de duelo. Es preciso pues razonar por qué el día 20 de noviembre es señal de duelo nacional.⁶

Enseguida luego de calificar la fecha de inicio de la Revolución como día de luto nacional, Rivera recuenta la historia a partir de las lucha de clases. Explica cómo la gesta que encabezaron Hidalgo y Morelos se fue degenerando con Iturbide hasta caer en Santa Anna quien “casi desaparece a México como entidad nacional”. En palabras de Rivera “la velocidad acelerada de la caída produjo su contrapartida dialéctica, que fue despertar a las masas liberales y progresistas y su rápida ascensión con la pléyade brillante de Juárez y sus compañeros de la talla de Ignacio Altamirano y Ramírez, esta culminación parecía no sólo poner en primer plano el desarrollo social de México sino llevarlo a la vanguardia.”⁷ Expectativas frustradas para el pintor quien explica que luego de la necesaria llegada de la Revolución Socialista apareció un grupo “regresista de burgueses” que colocaron en el trono a don Porfirio Díaz. Para Rivera, “el periodo porfiriano, objetivamente redujo a las masas mexicanas a una servidumbre peor que la que había sufrido bajo Felipe II. El pueblo agonizaba de opresión y de dolor bajo este régimen. Por otra parte, la relativa ascensión industrial creó masas proletarias mismo textiles, ferrocarrileros, agrícola industrial, con los trabajadores de la caña de azúcar, la fibra de henequén, los textiles de algodón y lino etc (sic). [Sigue Rivera] Los siervos, llamados peones acasillados o artesanos obradores, en las ciudades entraron en contacto consigo mismos por el desarrollo mental que el útil trabajo transformador del mundo, la máquina de las fábricas comunicó a sus hermanos que habían dejado de ser peones y artesanos para convertirse en proletarios. Así se produjeron las

⁶ Diego Rivera. “20 de Noviembre” Fondo Documental Diego Rivera. Archivo de la Fundación Diego Rivera A.C.

⁷ Diego Rivera. “20 de Noviembre” en *Op. cit.*



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

huelgas de Cananea y Río Blanco; así se estableció el gran Partido Liberal de Flores Magón. (sic.)”⁸ De tal manera, a ojos del pintor, la lucha se levantó desde la conciencia de clase, la crítica y la sátira del régimen. Cuestionamientos que fueron sofocados por el poder. Tal es el caso de Lázaro Gutiérrez de Lara quien según Rivera es “el único autor de la teoría revolucionaria correcta para la Revolución Mexicana y de una historia de México realmente histórica. Por eso la contrarrevolución lo ahorcó a cabeza de silla, cabalgando sobre el fuste que enredó el lazo, Plutarco Elías Calles, representante típico del inmigrante levantino y tantos ladrones y asesinos que ha proporcionado a la Revolución Mexicana.”⁹

Con esto, la persecución terminó por imponerse a la sublevación y la Revolución inacabada vendría a volverse duelo. Así: “Va por los dos millones de campesinos y obreros muertos por la gloriosa cuanto fracasada revolución [que] urge el pabellón a media asta en señal de luto. Esta es la verdad sin velos, que contra la mentira de discursos y monumentos deben asentar el día de hoy los mexicanos progresistas, revolucionarios y honrados.”¹⁰ Verdad sin velos para el muralista que hace de la conmemoración una crítica del mentado progreso y una reflexión por la actualidad y vigencia de los significados de la revolución. Lo que encamina al pintor a decir sobre lo inacabado del proceso como “una lucha que aunque sea desde la sombra o desde la clandestinidad, pero manifestando sus fuerzas por medio del foco luminoso, guía su marcha que ha intervenido desde 1910 hasta el día de hoy”¹¹. De tal suerte, siguiendo las premisas del manuscrito de Rivera, no se recuerda el 20 de noviembre entre los obreros y campesinos como una fecha histórica sino más bien se vive como un quiebre temporal que asoma las ruinas de lo que somos como ente colectivo, como pathos revolucionario.

Muro/Instante: el shock ante la ruina.

⁸ *Idem.*

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Idem.*



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

E*popoeya del pueblo mexicano* expresa de forma más contundente el modelo temporal aludido en la crítica sobre el concepto de Revolución. Este mural consta de tres monumentales composiciones que narran la historia de México: *México Prehispánico*, *historia de México de la Conquista hasta 1930* y *México de hoy y mañana*. Estos muros fueron realizados en diferentes etapas oscilantes entre 1929 hasta 1935. Durante este periodo, Rivera pintó los murales en la Casa de Cortés en Cuernavaca, viajó a Estados Unidos y realizó frescos en California, Detroit y Nueva York. Finalmente, a su regreso, elaboró el mural “Hombre en el entrecruce de caminos” en Bellas Artes, destruido originalmente en el RCA.

Epopoeya del pueblo mexicano se abre a los visitantes del Palacio Nacional como un gigantesco tríptico (fig.1). Esto se debe a la forma del cubo y las directrices que apuntan su apreciación. Tanto *México Prehispánico* como *México de hoy y mañana* se enfrentan, cara a cara, en cada extremo de la escalera (fig. 2). Al centro, como una colisión de sentidos contrapuestos, Rivera retrata la historia de México desde la Conquista hasta 1930. De tal manera, las escisiones epocales cortan no sólo la composición sino el tipo de narrativa que se usa para descifrar la historia e identidad del pueblo. Mientras el muro dedicado a la historia antigua comprende una descripción de los actos guiada por círculos concéntricos (fig. 3), su “contraparte dialéctica”, como le llama Rivera, da cuentas de las acciones en un orden lógico vertical, casi piramidal (fig. 4). Así, una perspectiva muy particular del estilo riveriano priva en el enorme panel central (fig.5). Justamente por esta particularidad es que nos detendremos ante esta composición para analizar el esquema temporal al que remite. Esta gramática visual no va ni de izquierda a derecha, ni de arriba abajo. Más asemeja un ejercicio de contraposiciones, un juego de quiebres temporales que permiten una apreciación panóptica de los hechos identitarios de la conciencia histórica; sumergidos en cierto caos. Aquí vale la pena apuntar la trascendencia de la iconografía de “Epopoeya del pueblo mexicano” recogida a través de las décadas como ilustración en textos de historia para educación básica, impartida por el Estado.

Sin embargo, la mirada de los vuelcos del tiempo sobre este panel lo que menos deja al espectador es un mensaje didáctico que sea capaz de ilustrar los procesos de la historia. Al



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

contrario, el recurso de aglomerar personajes y superponer cuerpos uno encima de otro, saturando los espacios de acción, transmite el caos, la violencia. La composición del fresco no obedece a una representación cronológica ni a una lectura monográfica de la historia. El esquema lexicográfico está entrecruzado. Es decir, los ejes discursivos atraviesan transversalmente los conjuntos figurativos; índices de momentos y batallas históricas. No hay consecutividad que pueda reconocer una narrativa que lleve de un hecho a otro, como el mismo Rivera lo había ejecutado en la Secretaría de Educación, en Chapingo, en Palacio de Cortés, en el Instituto de Artes de Detroit, o en el mismo mural del RCA repetido en Bellas Artes. Aquel recurso temporal, elaborado según la temática de cada caso, sí implica una liga de cronotopo a cronotopo retratado en el fresco. Hay acciones que se encadenan a otras bajo la lógica de la secuencialidad: como si cada panel representara palabras que deben de seguir un sentido de lectura para ser aprendidos. Incluso en el mural “Hombre en el cruce de caminos”, cercano a la estética constructivista del fotomontaje, los grupos de acciones se siguen en bloques para su comprensión y se percibe claramente las fronteras entre un extremo dialéctico y otro. Acá, en el panel central de *Epopéya del Pueblo mexicano*, los *topoi*, que concentran rasgos distintivos de épocas, se dispersan y extienden hasta que son difuminados ante el acoso de otro *topoi* distinto. Operan como puntos rizomáticos que se entrelazan sólo mediante flujos de masas, de hombres en labores o en lucha. Es verdad, a la vez también se distinguen capas ante las cuales los guías y editores aspiran volver a este panel una monografía que cita la versión oficial de la historia de héroes y batallas. Dichos estratos dan la impresión de verticalidad cronológica. Estratigrafía que posiciona en la parte más baja puntos referenciales de la Conquista del Viejo Mundo sobre Mesoamérica; en la intermedia algunos pasajes alusivos a la vida colonial, como la Santa Inquisición, seguida de momentos del periodo Insurgente; y en la parte más alta da signos de las gestas Revolucionarias, Sindicales o Agrarias, ya en el siglo XX (fig. 6).

Visto así, recorriendo en su monumentalidad la pared de abajo a arriba y viceversa, se logra comprender el juego de espejos que Rivera ha construido en el mural y ante el cual muchos intérpretes han caído. Sin embargo, esta apreciación no hace un intento por captar el detalle



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

y no repara en la complejidad de las capas cuya *tesitura*, si se puede llamar así, no ata modelos cronotópicos homogéneos sino que sintetiza aglomeraciones de individuos según un acto sin supeditar este recurso a una cronología específica. Me explico.

Ante el abigarramiento que asfixia el espacio mural, una idea de temporalidad revienta, se truena, y es precisamente la que puede dar cuentas del progreso histórico. Rivera sabe usar muy bien las teleologías. Las emplea a lo largo de su obra como una herramienta didáctica. Quizá el ejemplo más claro sea el mural elaborado en el Cárcamo del Río Lerma: *Agua. Origen de la Vida*.¹² Donde se narra la generación de la vida hasta llegar a la evolución del hombre y su civilización. Claro, el que sea teleológica no implica un acriticismo por parte del autor. El punto es que ahí claramente el recorrido visual se asiste por una semiología que ancla finalidades últimas; que va desde el origen hasta el momento del recuento (fig.10). *Epopeya del pueblo mexicano* es lo opuesto. La lógica que da soporte al esquema es rizomática y como tal enfrenta a su espectador a una sensación de extrañamiento. Ir por figura para reconocer a “los héroes patrios” es un ejercicio que ocasiona mareo. Esto se debe a que el esfuerzo por hallar el origen de la narración es infructuoso. Se puede ejercitar un anclaje al centro, en el supuesto escudo nacional, pero ahí de inmediato se colisionan las expectativas de sentido (fig. 7). Los cronotopos se entrecruzan mediante *nudos*, si se me concede la expresión, donde acontecen masas anónimas en actos violentos o cotidianos. Por esto seguir el tránsito ocular por grupos imposibilita captar el “sentido final del muro” pues no se aprende mediante una pedagogía cronológica. Se requiere “mirar” con otros ojos los objetos para captar un sentido. Vale más perseguir las telarañas de las masas anónimas para encauzar las cualidades escópicas de la composición y terminar por asimilar algo de sus ejes temporales que perderse en la inmensidad espacial del muro que da la impresión de ser interminable, por la vía del reconocimiento de rostros. Amarrando *nudo tras nudo* de actos masivos, donde la mayoría de los personajes se encuentran de espaldas, se puede “caminar” por el mural y detenerse a reconocer eventos alusivos a épocas históricas concretas. El reto es graduar el espacio mediante los ramales de gente que no “dan la cara”

¹² Me he referido al tema en: *Agua. Origen de la vida. Rivera y el experimento de la plástica integral*. Museo de Historia Natural. 2010. En Prensa.



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

al espectador. Las colectividades son el puente que ordena, de alguna manera, las referencias del pintor a la historia.

Crear esta geometría alternativa para generar cronotopos en las representaciones es la especialidad del pintor. Rivera fue cubista durante su estancia en Europa. Por años ensayó experimentos escópicos apoyado en los hallazgos geométrico-matemáticos de la ciencia.¹³ En Francia, en los grupos de cubistas, los textos sobre la cuarta dimensión y las geometrías no euclidianas eran parte sustancial de debates y ensayos. Rivera nunca dejó de estudiar los efectos en el espectador de estas perspectivas no rectilíneas. De hecho, el uso de esquemas hiperbólicos y la aplicación de redes estereométricas, eran parte integral en los bocetos de sus obras. El espacio del cubo de la escalera del Palacio Nacional debió significar un retro mayúsculo para la administración de semejantes dimensiones ante lo reducido del espacio para su contemplación. Todavía más complicado si se piensa que por el uso de propio del inmueble quien mirara la obra tendría que estar en constante desplazamiento, de arriba a abajo, viceversa y en diagonal. Por esto es que los ejes para percibir el sentido de la obra aparecen cuando se decide moverse en dirección de los “nudos” que notamos como causas de la temporalidad (fig. 8).

La Epopeya del Ángel. ¿Un panóptico?

Luego de acercarnos a la postura del pintor, es claro que se ha elegido este modelo visual para hacer una alegoría de la imposibilidad histórica de enaltecer individuos sobre las colectividades. Una razón importante para sospechar de aquellas lecturas canónicas que ubican a este mural como un ejemplo de la preponderancia del historicismo hegeliano en la teoría de la historia de Rivera. Sobre este mural se ha reiterado la visión, por parte de varios historiadores del arte, de una dialéctica simplista que ubica contrapartes para afirmar la síntesis de heterogéneos, de corte más kantiano que hegeliano. Sólo Ida Rodríguez se ha

¹³ El tema lo ha trabajado Ramón Favela en *Los años cubistas de Diego Rivera*. Catálogo de una exposición celebrada en el Phoenix Art Museum de marzo 10 - abril 24 de 1984 y otros 3 museos de junio 13, 1984 a febrero 11 1985 ; y organizada por Phoenix Art Museum y el Instituto Nacional de Bellas Artes, México. 1985.



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

preocupado por ubicar las bases de una teoría de la historia en los murales de Rivera¹⁴, sin embargo no ha superado el reduccionismo pesudohegeliano al que se condena, en específico, *Epopeya del pueblo mexicano*. No es este el espacio para establecer erratas pero sí para reivindicar las posiciones materialistas del pintor en su aspecto teórico y plástico.

La lectura de Benjamin abre camino para descifrar las relaciones entre texto y obra en este pintor. Las *Tesis sobre la historia* no sólo operan como herramientas de disección de este muro sino que contribuyen a la comprensión de un pathos que circula entre ambos pensadores de izquierda. Militancia que también en los dos autores fue crítica y al final del día más escéptica y desesperanzada que utopista.

Razón de peso para remarcar las aproximaciones no sólo entre Rivera y Benjamin sino entre una elaborada filosofía sobre la temporalidad histórica y un arduo trabajo plástico por representar un modelo alternativo de narrativa identitaria de un pueblo. Por esto las aproximaciones de estas vertientes intelectuales devuelven la crítica del pasado concibiéndolo como estrategia de crítica, actualizándolo para devolverlo a su cualidad de origen patético; un injerto de vida en quien lo habilita como fragmento de tiempo.

La imagen verdadera del pasado pasa de largo velozmente. El pasado sólo es atrapable como la imagen que refulege, para nunca más volver, en el instante en que se vuelve reconocible. “La verdad no se nos escapará”: esta frase que proviene de Gottfried Keller indica el punto exacto, dentro de la imagen de la historia del historicismo, donde le atina el golpe del materialismo histórico. Porque la imagen verdadera del pasado es una imagen que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido en ella. Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “tal como verdaderamente fue”. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de peligro. De lo que se trata para el materialismo histórico es de atrapar una imagen del pasado tal como ésta se le enfoca de repente al sujeto histórico en el instante del peligro. El peligro amenaza tanto a la permanencia de la tradición como a los receptores de la misma. Para ambos es uno y el mismo: el peligro de entregarse como instrumentos de la clase

¹⁴ Ida Rodríguez. “Rivera y su concepto de historia” en Diego Rivera. Una retrospectiva. Museo del Palacio de Bellas Artes, septiembre 1986-enero 1987, México, D. F. 1988



Recordando a
Walter Benjamin
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
PÓLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

dominante. En cada época es preciso hacer nuevamente el intento de arrancar la tradición de manos del conformismo, que está siempre a punto de someterla.¹⁵

Ante esto se devela el verdadero retrato de la *Epopéya del pueblo mexicano*: la ruina. El mural dice de la identidad masacrada de un colectivo que peligra ante la dominación extranjera. Por esto las advertencias reiteradas de Rivera sobre el colonialismo yanqui, hasta el último día de su vida. La ruina es lo que se rescata, la huella de una memoria devastada que sólo toma vida cuando ese ente colectivo decide “verse en él como en un espejo”. Quizá por eso los verdaderos protagonistas del mural son los anónimos, los que dan la espalda como el *Angelus Novus*:

En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso.¹⁶

Ese mismo progreso que denuncia Rivera en su concepto de revolución inacabada como responsable de la opresión y muerte de millones de obreros y campesinos injusticiados por la barbarie. Violencia, desorden, mutilación y dolor que son captados ante el ojo panóptico del espectador del mural justo como una “catástrofe única”. Por esto es que las estrategias representacionales de este mural se concentraron en destruir las cronologías pues son las que recuentan las victorias; ahí sí mediante cierta consciencia absoluta que es capaz de mirar teleológicamente hacia el pasado. Es resistencia, Rivera se interesó por detener el tren de la temporalidad justo como Benjamin cuando advierte que “cada uno de sus instantes vividos se convierte en un punto en la orden del día, día éste que es precisamente el día del Juicio final.”¹⁷ No hay más, si estamos de acuerdo en que el régimen temporal del muro es el del “tiempo del ahora”, el paisaje de la *Epopéya del pueblo mexicano*, es el escenario del Juicio Final.

¹⁵ Walter Benjamin. Tesis V en *Op Cit.*

¹⁶ Walter Benjamin. Tesis IX

¹⁷ Walter Benjamin. Tesis III en *Op. Cit.*



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Así Rivera destroza las líneas del tiempo secuencial para dar paso al tiempo del presente y obligar a la reflexión del ahora cada que el espectador opta por sumergirse en sus metáforas sobre el pasado. Los abigarramientos, los nudos, el anonimato, la violencia, la ironía sobre los héroes y el quiebre de la lógica euclidiana devienen, ante los ojos de un historiador materialista, en la imagen del presente, la vivencia del juicio final que somete los significados y advierte sobre los peligros de no hacer propio el pathos de la revolución; un signo de la detección mesiánica de quien mira la catástrofe única y la integra a la fugacidad del instante.

Por esto es que hemos hablado de la capacidad panóptica de Diego Rivera a los vaivenes de instantes de lo cotidiano. Sólo mirando el paralaje entre el instante de lo cotidiano y el tiempo de la catástrofe única podemos comprender el modelo escópico que eligió para retratar la epopeya de una nación. El modelo compositivo del Juicio Final se habita detrás del tejido de esta obra. Es cuestión de traer brevemente a nuestra memoria el esquema ideado por Miguel Ángel en la Capilla Sixtina para dar cuenta de la escena bíblica (fig.11). El tiempo, representado en los frescos, que cae sobre quien lo mira aniquila todo rastro de secuencialidad. Obliga a observar las ruinas de la cadena de acontecimientos apocalípticos no como un cuerpo lógico de sentido teleológico sino como una imagen que refulge, un paradigma que soporta la vivencia en su desesperación: una catástrofe única. Las líneas del cielo abierto, en Miguel Ángel, dan la sensación de venirse encima logrando asfixiar la mirada y quebrando la narrativa que da cuenta de hechos consecutivos. El cielo es volatilizado y se desarma en girones alrededor del ajusticiamiento de las entidades divinas a los hombres, lo que otorga el rasgo monumental más eficaz del fresco. Este efecto es mimetizado en el mural de Rivera. El cielo abierto es suplantado por las masas. Aquí, quienes son volatilizados son los indígenas, los campesinos y obreros cuyas caras se pierden en la asfixia de la guerra y el trabajo. Los girones de las multitudes se canalizan en surcos que dejan ver los cortes epocales; mas no los enmarcan, los arrastran.

Este es el pathos del Juicio Final, el que dice de los instantes como un soporte para los trenes ficticios del progreso. Uno que cree saber quiénes son los responsables de los acontecimientos y cuáles son las expectativas de sentido sobre ellos en el futuro. En



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
PÓLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

respuesta, este pathos se ha dejado mirar es su resplandecer para recordar que la narrativa del historicismo es un invento y que las huellas progreso son las mismas garras de la barbarie. La mirada del Ángel de la historia es semejante a la que estalla ante los ojos abatidos de quien se deja golpear por los muros puño de Rivera en Epopeya del pueblo mexicano: la imagen de la historia como ruina y la revolución como un boceto inacabado.