
LA REVOLUCIÓN MEXICANA Y EL CRISOL DE EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS EN AGUASCALIENTES

SALVADOR CAMACHO SANDOVAL

RESUMEN:

El movimiento revolucionario iniciado en 1910 fue el acontecimiento de más relevancia social y político que tuvo México en el siglo xx. Fue a partir de él que se generaron nuevas ideas, se transformaron las relaciones entre los grupos y clases sociales, cambió la estructura de poder político en el país y se modificaron ciertas pautas culturales en el mundo de las artes. Es verdad que mucho de lo que se había conservado y generado durante el Porfiriato no sufrió mayor transformación, pero también es cierto que a partir del estallido armado se sentaron las bases para crear e impulsar nuevas prácticas en las diferentes expresiones culturales de la sociedad mexicana. En el terreno de las artes, influenciados por corrientes internacionales pero a veces con ímpetu nacionalista, se desarrollaron experiencias que formaron parte del nuevo proyecto cultural del grupo en el poder. Esto no significó que dejaran de existir, desde la sociedad civil, iniciativas propias, algunas de las cuales se fueron relacionando con las propuestas oficialistas posrevolucionarias. El presente trabajo se centra en el análisis de las experiencias que el gobierno y diversos grupos sociales del estado de Aguascalientes desarrollaron durante las tres primeras décadas del siglo xx. De manera específica se explora el peso cultural que el Porfiriato mantuvo en Aguascalientes aún con la efervescencia revolucionaria y se identifican novedades artísticas y de política cultural, como productos de un Estado en reconstrucción y con intenciones modernizadoras.

PALABRAS CLAVE: Historia regional, política cultural, artes, educación.

LA REVOLUCIÓN MEXICANA Y EL CRISOL DE EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS EN AGUASCALIENTES

En Aguascalientes, como en el resto del país, el gobierno federal, a través de la Secretaría de Educación Pública (SEP), impulsó un proyecto cultural importante vinculado a la creación de una nueva cultura cívica y de apoyo a la

reconstrucción y modernización del país. Había que cambiar la sociedad mexicana pero cambiando a las personas, para lo cual la educación y el arte eran dos medios fundamentales. Esta idea estuvo presente de una manera destacada, por lo menos, hasta finales de los años treinta, cuando el proyecto cultural del gobierno de Lázaro Cárdenas le dio a la educación el carácter de socialista. El propósito era crear las condiciones para formar a los mexicanos de acuerdo a las ideas que tenían las autoridades de un gobierno con rasgos populares y tendiente al cambio, tal como se había hecho, en su momento, en otros países como Francia en el siglo XVIII o Rusia en los primeros años del siglo XX. Crear el hombre nuevo era la consigna, la meta y hacia allá iba el trabajo del sistema educativo.

Pero el proyecto gubernamental no era sencillo ni homogéneo, cargaba tras de sí con una historia de complejidad y contradicciones. Había, como lo dice Jorge Alberto Manrique, una tensión de elementos propios y ancestrales con aquellos que buscaban incorporarse al mundo:

Para el caso de México esta ambivalencia, que se refleja en la doble posibilidad de interpretación, se ha resuelto en el tiempo como una sucesión de momentos contradictorios, que se sustentan en complejas situaciones históricas: nos hemos postulado alternativamente como iguales o como diferentes a Europa, al Occidente; saltamos del regodeo, en lo propio, la búsqueda y complacencia en lo que nos hace diferentes, que se presenta como un valor precisamente por diferente y exclusivo nuestro a – en el momento histórico siguiente- el susto por quedarnos atrás, por perder el paso con respecto al mundo (Manrique, 1981:287).

José Vasconcelos, como los intelectuales de su generación, debatían sobre la identidad del mexicano y del latinoamericano, pero, como pocos, a él le tocó llevar a la práctica muchas de sus ideas y de aquellas que convergían en la elaboración de propuestas “civilizatorias”. Para lograrlo, Vasconcelos convocó a sus colegas y se subió al tren del cambio que conducía el presidente Álvaro Obregón. Desde antes de crear la SEP, Vasconcelos recorrió el país para sentar las bases de un sistema educativo sólido y, más aún, para crear una cultura

nacional donde el mexicano, desde sus raíces mestizas, se abriera exitoso y con orgullo al mundo.

Los posteriores secretarios de educación continuaron, con diferencias, con el proyecto educativo modernizante, y en los años treinta tuvo un giro hacia la izquierda política, la cual pretendía unir al país alrededor de ideas nacionalistas, populares y socializantes. Al igual que en la España republicana, el gobierno cardenista usó la educación y las artes para hacer realidad su modelo societario. El gobierno fortaleció su política centralizadora y, en el mundo del arte, mediante la literatura, la música, las artes plásticas, la danza y el teatro, llegó a las escuelas, los centros de trabajo y las comunidades rurales.

Pero una cosa era lo que se pretendía y otra cosa lo que se desarrolló posteriormente. En un país agotado por luchas intestinas y con un gobierno en reconstrucción, inexperto y con vicios semejantes a los anteriores, no todos los grupos formaron parte del proyecto. En lugares, como Aguascalientes y estados del centro occidente, hubo reacciones en contra de lo que en materia de cultura y educación ofrecían los gobiernos del estado y la federación. En ocasiones, la fuerza de las tradiciones en materia educativa y cultural pesó más que las propuestas gubernamentales. Grupos sociales y personas en lo individual desarrollaron sus propias iniciativas en el campo de las artes y la cultura. En Aguascalientes hay experiencias que dan cuenta de ello, como se apunta a continuación.

LA IMPRONTA VASCONCELISTA

José Vasconcelos viajó por diferentes ciudades del país, convocando a artistas e intelectuales, y de su paso por Aguascalientes escribió:

Fue Aguascalientes la primera capital de estado en que la declaración de reforma constitucional coincidió con nuestra presencia. Y eso dio lugar a festejos sociales lúcidos. El Gobernador del pequeño estado era persona culta, desinteresada, generosa (...). En el teatro de Aguascalientes hubo solemne velada en que (Antonio) Caso habló de filosofía, y otros más, de patriotismo pero el día siguientes el artista Fernández Ledesma dio los primeros pasos para una escuela de cerámica que debía recoger y organizar la tradición de los operarios locales, derivada de la Colonia (Vasconcelos, 1982: 14-15).

José Vasconcelos impulsó la educación popular, la *desalfabetización*, la creación de bibliotecas, la enseñanza indígena y la promoción de las artes. El Departamento de Bellas Artes procuró convertirse en el centro de un renacimiento cultural en lo que se refería a música, artes plásticas y literatura. Vasconcelos pretendía encabezar un movimiento cultural disperso que, según él, debía reunirse y comprometerse con el proyecto nacional de la revolución. “El Maestro, dice Guillermo Sheridan, se siente cabalmente autorizado a exigir a los propios artistas no el arte que se sienten llamados a intentar, sino el que ‘demanda la realidad nacional’”. Desprecia la pintura de caballete y el teatro “psicológico”, que le parecen formas de arte, según sus propias palabras “egoístas, cobardes y vulgares” (Sheridan, 1999:32-33).

En los hechos, las respuestas al proyecto vasconcelista fueron parciales y las expresiones artísticas y culturales se sumaron al conjunto de iniciativas y actividades que, desde la sociedad civil, se estaban desarrollando. Fue así que, por ejemplo, en el teatro, las obras que se venían dando en el Porfiriato continuaron, y en nada tenían que ver con aquellas de contenido educativo y político.

En un periodo convulso y de efervescencia política, las iniciativas particulares y de grupos independientes poco se relacionaron con la política cultural del Estado mexicano. Manifestaciones de cultura popular se desarrollaron al margen de las iniciativas gubernamentales, al igual que espectáculos de cine, música y teatro que se venían ofreciendo desde el Porfiriato. Pero también hubo quienes sí lo hicieron. Como parte de la corriente nacionalista que se venía reivindicando con el movimiento revolucionario, por ejemplo, artistas de Aguascalientes cuestionaron las influencias culturales extranjeras que tanto gustaban a los políticos, intelectuales y artistas del pasado porfirista. En particular, Enrique Fernández Ledesma escribió un libro, que fue prologado por Ramón López Velarde, en el que criticaba los extranjerismos culturales. Textualmente escribió:

Envanecidos con la civilización externa, falsa y material que nos dio la paz porfiriana; orondos con las importaciones de criterios que se implantaban en el país por los ricos o por los enriquecidos; propensos a renovarlo todo ante los deslumbramientos de un *savoir vivre* a menudo *pastiche*, estos mexicanos se alejaron en su nuevo mundo de prejuicios y se dieron a la indiferencia más inicua (Fernández, 1992:113).

La idea de vincular arte y nacionalismo ya se había presentado en el siglo XIX, pero ahora cobraba otro significado, pues se asociaba a los cambios políticos y sociales que había traído consigo la lucha armada.

NACIONALISMO, TRADICIÓN Y ARTE

De lo anterior dieron cuenta los propios artistas, como Manuel M. Ponce, quien en 1916 dijo que “el deber” del arte mexicano era “*formar* el alma nacional” o Alfonso Reyes, quien señaló que el propósito de la tarea cultural mexicana era “*buscar* el alma nacional”. Ponce creía, como Vasconcelos, que había que *educar* y que debía haber una intencionalidad en el arte a partir de una idea previa de lo que era o no lo *nacional* (Sheridan, 1999:56).

Este proyecto cultural tuvo aceptación en algunos grupos y en diferentes lugares aunque, en un país diverso y disperso, también había estados que siguieron dinámicas propias y permitieron la convivencias, a veces tensionante, con las propuestas centrales. En Aguascalientes, junto al mejoramiento de escuelas, el incremento de maestros y la creación de bibliotecas, los gobiernos federal y estatal impulsaron algunas actividades artísticas (Camacho y Padilla, 2004:63-86). El gobernador Rafael Arellano, en particular, se comprometió a impulsar la Academia de Dibujo y creó la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes (Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, Fondo Poder Legislativo, 133/15).

La propuesta de llevar la cultura al pueblo no siempre tuvo éxito, pues la asistencia a los eventos artísticos fue reducida en muchos de los casos. Algunos organizadores y periodistas se lamentaban de la poca respuesta del público y se entusiasmaban cuando había interés. En el periódico *Renacimiento* se leía: “Poco a poco el pueblo de Aguascalientes va tomando cariño por la cultura estética”, y

mencionaba que muchos se quedaban afuera del Teatro Morelos porque ya no había cupo en la velada cultural que se había realizado para conmemorar el aniversario del descubrimiento de América. En esa ocasión, parecía que se trataba de un evento especial, pues en el programa se había contado con la participación de la Orquesta Sinfónica, la cual demostraba una vez más que “no ha perdido el tiempo”. En esta ocasión también se daba cuenta que un declamador había recitado el poema de Amado Nervo “La raza de bronce” y un grupo de muchachas había cantado las “viejas pero bonitas canciones populares ‘Paloma blanca’ y ‘La pajarera’ y Alfonso Esparza Oteo ejecutó en piano su canción ‘Deja morena’, ‘Mía’, ‘Capricho español’ y ‘La chaparrita’”. La nota periodística señalaba que el teatro fue “asaltado por una heterogénea multitud, predominando el elemento femenino, que cual bandada de multicolores mariposas, (formaba) un contraste encantador” (*Renacimiento*, 13-X-1922).

La trayectoria de Alfonso Esparza Oteo es importante en cuanto representa a un artista que recuperó la tradición popular mexicana y, al mismo tiempo, formó parte del grupo de creadores posrevolucionarios. Nació en la ciudad de Aguascalientes y asistió a clases de piano con Manuel M. Ponce. Sus primeras composiciones fueron de carácter religioso y trabajó como organista en el templo de San José y después pianista en el Teatro Actualidad. Después de tener una participación efímera en el movimiento revolucionario, con las fuerzas maderistas, decidió, como otros artistas aguascalentense, viajar a la ciudad de México para continuar su carrera. En 1920 regresó a Aguascalientes para ser maestro de piano en la Escuela de Artes y Oficios, pero pronto se dio cuenta que allí no podía desarrollarse como músico y regresó a la capital de la república, donde compuso, se incorporó a varias compañías, trabajó en la SEP, musicalizó películas, fue líder sindical de los artistas y compositores, trabajó en la estación de radio XEW y, entre otras cosas, fue crítico de arte en *El Universal Ilustrado* (ICA, 1994:9-11).

En este contexto de dificultades sociales pero también de apertura a la cultura en provincia, destacó el trabajo de Gabriel Fernández Ledesma y Francisco Díaz de León en las artes plásticas. Sus referentes en cuanto aprendizaje y creación

fueron los de su vida local, pero pronto los dos se involucraron en la nueva política cultural que impulsaba el gobierno federal en los campos de la pintura, el dibujo y el grabado. Gabriel Fernández Ledesma a los 15 años participó en la formación del *Círculo de Artistas Independientes*, que en su reglamento constitutivo definió sus principios y preocupaciones pedagógicas e igualitaristas (Valdivia, 1992:40). Francisco Díaz de León también formó parte del círculo de artistas y, al igual que aquél, recibió una beca modesta para estudiar en la Academia de San Carlos.

Este artista, junto con Francisco Díaz de León, buscaba en la Ciudad de México y en el extranjero la oportunidad de obtener lo que no podían conseguir en su tierra natal, pero ambos siguieron vinculados al trabajo de promoción artística que se hacía en Aguascalientes, como ocurrió en 1923 cuando se participó en la Exposición de Bellas Artes e Industrias en el marco de la Feria de San Marcos de la ciudad (*Renacimiento* 27-IV-1923). Francisco Díaz de León, aunque se decía ser enemigo de las academias (Monsivais, 1998:9-15), en 1917 ingresó a la Academia Nacional de Bellas Artes y estudió con los maestros más ameritados, como Saturnino Herrán. De su influencia, el mismo Díaz de León comentó: “pinté, y Herrán dejó impresa en mí su huella de gran maestro” (Ruiz, 1998:74). Y esa tradición nacionalista e indigenista se mezclaría sin conflicto con el izquierdismo en el arte.

ARTE Y COMPROMISO SOCIAL

La revolución trajo consigo deseos de renovación y lucha en contra de la explotación y la ignorancia. El gobierno federal impulsó medidas como la reforma educativa y el reparto de tierras, pero había grupos que pugnaban por un mayor radicalismo en las decisiones del gobierno y la sociedad; algunos fueron independientes y otros estaban ligados al poder. Los anarquistas y socialistas organizados reivindicaron las ideas nacionales e internacionales en boga tanto en la política como en la cultura.

En artes plásticas, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros infiltraron en el movimiento mexicano ideas de corte socialista, bajo el principio de que el artista

debía crear un arte público para que todos tuvieran oportunidad de acercarse, relacionarse y entenderlo. Lo fundamental era socializar el arte y ofrecer, a través de ella, un mensaje acorde a la política radical de cambio. Por esto, había que rechazar el arte individualista y abstracto así como la pintura de caballete que, según ellos, sólo respondía al gusto y a la demanda de un público reducido y burgués. En parte, esta tendencia se reflejó en el rescate de las variadas técnicas de grabado e influyó en los trabajos que realizaron en la ciudad de México Francisco Díaz de León y Fernández Ledesma. En 1930 Frances Toor realizó la primera monografía sobre Guadalupe Posada, el cual permaneció prácticamente en el olvido.

En Aguascalientes varias personas, sobre todo trabajadores de ferrocarriles y maestros, hicieron suyas las ideas de lucha y educación proletaria para lo cual publicaron periódicos y organizaron eventos artísticos con un el propósito de formar una nueva conciencia en la gente. Un poco antes, durante la década de los años veinte, circularon en Aguascalientes publicaciones tales como: *Grito Rojo*, *Ni Dios ni Amo*, *El Anticristo*, *Micros*, *Espartaco* y *Horizontes Libertario*. Varios de estos periódicos y, de manera particular este último, tuvieron una estrecha vinculación con el Grupo Cultural Racional de Aguascalientes, el cual, más que hacer labor sindical y política, tenía como fines rescatar a los obreros de la ignorancia a través, entre otros medios, del uso de la prensa y la organización de conferencias y actos teatrales. En medio de este ímpetu, Casiano Rivera apoyó la creación de un grupo teatral y en 1923 apareció el grupo Cuadro Artístico Emancipación Obrera, que presentó varias obras teatrales tituladas *El primero de mayo*, *Sin patria*, *Virtud o crimen* y *El condenado a muerte*. Llama la atención el estreno de la obra *Tierra y libertad* de Ricardo Flores Magón, presentada el 24 de noviembre de 1924, en conmemoración del segundo año de su muerte (Ribes, 1980: 7-42).

Fue una época de movilización popular, los grupos anarquistas y socialistas fueron los que reivindicaron la organización y los derechos de las mujeres. En octubre de 1924 se realizó un evento de aniversario del Sindicato Femenil de Obreras de Aguascalientes, para lo cual se alternó el discurso político con las

piezas musicales y la lectura de poemas. El Grupo Cultural Racional apoyó estos eventos, así como la venta de publicaciones políticas, sindicales y literarias. Los líderes del grupo tenían interés en que los aguascalentenses leyeran textos ideológicos como *Doce pruebas de la inexistencia de Dios* y literarios, de autores “amantes de la libertad”, como Edgar Allan Poe, León Tolstoi y Gustavo Adolfo Bécquer (*Horizonte libertario*).

El Grupo Cultural Racional contó con un grupo de choque para defenderse de los ataques de gente que pudiera ser del gobierno y de los que sus líderes llamaban “grupos reaccionarios”, como la Asociación Católica de Jóvenes Mexicanos (ACJM), que en ocasiones asistió a los eventos para oponerse de manera beligerante y protestar por los contenidos antirreligiosos de las conferencias y obras teatrales que organizaban los anarquistas y socialistas.

La promoción de la cultura desde el gobierno posrevolucionario, aún con ciertos rasgos de izquierdismo radical, llegó finalmente a calar entre la sociedad, pero sin hacer mucho para contrarrestar lo que desde la sociedad se venía haciendo libremente desde décadas atrás. El mundo del mercado en la cultura, más que otro, representó años después un fenómeno que pondría y ha puesto en tensión y debate las propuestas de promoción cultural del gobierno, pero esto es ya tema de otro análisis.

FUENTES

Bibliografía

Camacho, Salvador y Yolanda Padilla (2004). *Vaivenes de utopía. Historia de la educación en Aguascalientes en el siglo XX*, Tomo I, México: IEA.

Fernández, Enrique (1992). “La fuga de las antiguallas”, *La fuga de las antiguallas y otros relatos*, México: ICA.

Instituto Cultural de Aguascalientes (1994). *Cancionero de Alfonso Esparza Oteo*, México: ICA.

Manrique, Jorge Alberto (1981). *El proceso de las artes 1910-1970*, en *Historia General de México*, SEP/ El Colegio de México.

Monsivais, Carlos (1998). “La patria íntima”, en Ruiz Naufal, Víctor Manuel; Francisco Díaz de León. *Creador y maestro*, México: ICA, pp. 9-15.

Ribes Iborra, Vicente (1980). *Prensa anarquista de Aguascalientes, 1922-1926*, México: UAA.

Ruiz Naufal, Víctor Manuel (s/f). *Francisco Díaz de León. Creador y maestro*, México: ICA,

Sheridan, Guillermo (1999). *México en 1932: la polémica nacionalista*, México: FCE.

Valdivia, Benjamín (1992). *El eco de la imagen. Vanguardia y tradición en Gabriel Fernández Ledesma*, México: ICA.

Vasconcelos, José (1982). *Memorias. El desastre*, México: FCE.

Hemerografía

Horizonte libertario. Grupo Cultural Racional.

Renacimiento. Diario de la mañana.

Archivos

Archivo General de la Nación

Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes

Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública