

“tanto por su origen como por su formación” (que se había propuesto “convertir a México de católico e hispánico en ateo, ayancado [sic] y comunista”, según Abascal), y la aversión al pensamiento y obra de Lázaro Cárdenas.

Revolución y Constitución de Tania Hernández continúa la reflexión que a propósito de la derecha mexicana encontramos en otros trabajos suyos, como su libro anterior *Tras las huellas de la derecha. El Partido Acción Nacional 1939-2000*, publicado en 2009. Trabajos ambos de un gran rigor académico y de un sólido análisis crítico. Trabajos continuadores de una veta de investigación iniciada

en la Dirección de Estudios Históricos por la maestra Alicia Olivera de Bonfil, a quien está dedicado el libro, y quien con su trabajo clásico, *Aspectos del conflicto religioso de 1926 a 1929*, publicado como el de Hernández Vicencio por el Instituto Nacional de Antropología e Historia en 1966, hace casi cincuenta años, inició el esfuerzo por comprender desde el análisis histórico a quienes no se sintieron nunca representados en la Constitución de 1917 ni cómodos en el país que ésta pretendió configurar, y a la que se opusieron con todos los medios a su alcance. Opositores, como muchos otros, silenciados en el discurso oficial,

pero que estaban ahí, presentes, esperando su momento y trabajando para alcanzarlo. Alicia Olivera contaba que en una conversación Palomar y Vizcarra le dijo que a los católicos no les corría demasiada prisa: que un día ganarían una alcaldía, otro día una diputación en un Congreso local, otro día una gubernatura, y así hasta lograr la mayoría en el Congreso Nacional. Entonces sería su momento. No parecemos estar muy lejos de ese tiempo nuevo inspirado en ideas antiguas.

Gracias al libro de Tania Hernández Vicencio nos será menos complicado entender cómo fue que llegamos hasta él.

Diego Rivera y el mural de luz y penumbra

Rebeca Monroy Nasr

Susana Pliego Quijano, *El hombre en la encrucijada. El mural de Diego Rivera en el Centro Rockefeller, México, Museo Diego Rivera-Anahuacalli / Trilce Ediciones, 2013, 172 pp.*

Escribir en torno a Diego María de la Concepción Juan Nepomuceno

*Dirección de Estudios Históricos, INAH.

Estanislao de la Rivera y Barrientos Acosta y Rodríguez (Guanajuato, 8 de diciembre de 1886 – ciudad de México, 24 de noviembre de 1957) no es cosa menor. Aún más si se analizan una parte de sus logros, habilidades artísticas, capacidades múltiples, locuras, militancia, eferescencia, propuestas contrastantes en el terreno político, social, cultural e incluso de sus tintes ideológico-morales, así como de sus provocaciones en torno a algunas de sus mujeres.... acaso así podría-

mos resumir este maravilloso libro que parece un dibujo detallado, una grisalla profunda del Diego Rivera que ejercía su oficio, entre el 2 noviembre de 1932 y el 9 mayo de 1933.

La investigación y el texto principal fue llevada a cabo por Susana Pliego, con una introducción del *Bank of America Merrill Lynch*, patrocinadores del proyecto de rescate y de la restauración de los bocetos originales, bajo un programa inaudito que rescata obras en todo el

mundo, y que ahora pareciera un acto de *mea culpa* expiada después de la clausura de dicho mural a manos de John D. Rockefeller Jr., para rematar con la impresión de excelente calidad en su contraparte China, y con ello dejar un legado maravilloso del muralista Diego Rivera. En la obra participaron, además, Carlos Phillips Olmedo (hijo de Lola Olmedo y presidente de su Fundación), con la introducción, así como Hilda Trujillo directora del Museo Diego Rivera, con un ensayo sobre los museos y aportaciones culturales del mismo artista plástico.

Susana Pliego logra en este trabajo una afortunada secuencia de su tesis doctoral, gracias a la estancia posdoctoral que realizó en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, institución académica que la recibiera para llevar a cabo esta investigación ahora materializada en un estupendo libro de calidades estéticas gratificantes, pues reproduce textos *riverianos*, fotografías *vintage* de la época, cartas, recados, postales, dibujos, entre otros; que le dan una profunda mirada a un evento que nunca ha quedado atrás ni quedará, por su contenido político, ideológico y porque fue la mejor propaganda de Rivera.

Es un libro de impecable impresión y de un formato extraordinario, que permite apreciar la obra del gran pintor, aunado a las más de cien imágenes reproducidas en una gran calidad tonal, las cuidadas carpetas de Frida que resguardan estos recuerdos y los diarios reproducidos con la intención de crear una nueva fuente documental para profundizar en su biografía. Es decir, es el libro que

todos quisiéramos no sólo leer sino hacer, en donde las fotografías tienen una presencia particular, con los tonos y medios tonos que se requieren para que no desmerezcan las imágenes que tomara Lucienne Bloch o la misma Frida Kahlo; una calidad impecable en su edición, con la portada a color, un gran cuidado en la corrección de estilo y la puesta en página de un diseño limpio y atractivo. Sobre todo el tamaño, que permite apreciar y valorar cada detalle de las placas fotográficas, del color y del grafito que se manifiesta en todo su esplendor.

La historia no es menor, la posibilidad de que Diego Rivera realizara un mural con las pretensiones de los que hiciera en México o mejor aún, en un espacio privilegiado, en el edificio del Rockefeller Center conocido como RCA (Radio Corporation of America), que respondía a un conjunto urbano en el corazón de Nueva York, entre la Quinta y la Sexta avenidas (entre las calles 48 y la 51 W st.), en el corazón de la ciudad y donde una de las mayores crisis financieras golpeó a los estadounidenses. Con un pago estimulante de 21 500 dólares por mostrar sus virtudes muralísticas (acá ganaba 20 pesos por metro cuadrado según testimonio de la propia Dolores Olmedo); y que proporcionalmente era una pequeña fortuna.

Fue un sueño que se gestó un dos de noviembre —nuestro día de muertos— y murió seis meses después, el 9 de mayo. Fue como los embarazos de Frida, un producto que no llegó a término, abortado, pero las causas y los efectos son asombrosos, por lo que nos narra precisamente la autora Susana Pliego.

La historia está plagada de intrigas: burgueses contra comunistas, artistas contra banqueros, pintores contra contratistas, entre otras. Aquí al parecer fue la esposa de Rockefeller Junior, de nombre Abby Aldrich Rockefeller, quien sembró el interés primordial para que fuese el mismísimo *Sapo* mexicano, Diego Rivera (que estaba tan en boga en los años treinta), el que pintara el recibidor a donde llegaría su marido todos los días a laborar. En esos años Diego había salido ya del Partido Comunista de México (PCM), estaba pintando sus murales en la Secretaría de Educación Pública, había dirigido la Escuela de Artes Plásticas, de la cual salió por las protestas de un grupo de alumnos. Eran años social y políticamente álgidos, pero una cosa era renunciar al PCM y otra denotar de su postura ideológica de tintes *riverianos*. Él era un comunista convencido aunque no estalinista, pues era la época de sus palpitaciones más bien trotskistas.

De nuevo, la mano femenina de Abby Rockefeller se dejó ver, sobre todo en los planteamientos de la visualidad que debería tener el edificio, era el arte, las esculturas como el Prometeo, las pinturas y los murales de Diego los que acompañarían el diario andar de esos petroleros millonarios en tiempos de la mayor carestía estadounidense conocida hasta entonces. Mientras unos se suicidaban por perder sus fortunas, otros las mostraban y exhibían, como los Rockefeller. Me parece que Diego sabía de la debilidad del señor Rockefeller, ahí era donde intervenía su mujer. Entre ambos y una comisión de arte designaron cómo y de qué

manera iban a ser las obras —que no aceptaron por cierto ni Henri Matisse ni Pablo Picasso. También entre ellos, los Rockefeller, se definieron los temas, el trabajo, el tiempo y, en su caso, como lo fue, la cancelación del contrato-trabajo.

Diego sobrepasó lo estipulado en el contrato por los esposos Rockefeller, y como lo narra Susana Pliego, logró ir negociando cada paso que estaba determinado a cambiar: que si en lugar de telas y óleos pondría estuco para pintar al fresco sobre el muro; que si en lugar del tono grisáceo solicitado como toque final... Diego decidió ponerle color al muro y que en lugar de la síntesis compositiva hizo un planeamiento barroco. Luego ellos sabrían el porqué, toda vez que iba a narrar una historia contra el capitalismo a partir de la exaltación del comunismo y pretendía mostrar el camino hacia una verdadera libertad con su pintura mural. Rivera fue poniendo al verdadero “hombre de la encrucijada”: Rockefeller, al incluir a los personajes más temidos de la historia de Estados Unidos en la entrada del edificio del empresario, quien reaccionó al empezar a escuchar las protestas de sus pares por los temas tratados y por el retrato de Vladimir Ilich Lenin ubicado en el centro productor del mundo capitalista, justo en el *lobby* de su edificio.

Además, Rivera transformó el acuerdo inicial porque con el color exaltaría a la triada del obrero, campesino y soldado, por encima de sus “patrones”, evidenciando la explotación del rico por el pobre. Todo ello suena a una gran provocación, que en un principio fue ganando el pintor por encima del

deseo de los Rockefeller. Lo hizo poco a poco, pues también cambió al uso del color, cuando notamos el rojo carmín para exaltar las banderas del comunismo en ritmos acompasados, así como poner en medios tonos azulosos y verdosos a los vecinos del norte preocupados por las enfermedades sexuales contraídas, mostrando la guerra y la hambruna que generaban, así como a los decaídos y vulgares burgueses, retratados de manera grotesca en sus muros. Era lo que literalmente se llama “patear el pesebre”, y me parece que Diego Rivera ha de haber estado realmente complacido y muy feliz de hacerlo: si ellos cedían él ganaba, si lo censuraban y borraban, mucho mejor. La propaganda alrededor del evento le haría mucho bien a su prestigio de artista convencido de un comunismo militante, postrado en las mismas paredes del corazón del capitalismo. Ese era Diego Rivera y sus provocaciones gigantes como él. ¿Se imaginan a Lenin postrado en Nueva York, entre la Quinta y la Sexta avenidas? algo inusitado incluso para el mismo líder soviético.

Por otra parte, otra mujer tomó las imágenes de Rivera con su cámara. Lucienne Bloch dejó el testimonio gráfico de las tareas en el interior del edificio y de los murales, antes de ser destruidos. Gracias a las fotografías podemos notar qué avanzado iba el trabajo; así como las tareas por realizar en el día en que cerraron las puertas. Presente está aquella maravillosa foto de sus ayudantes desalojados en plena calle neoyorkina de Manhattan, con rostros de incredulidad. Otras escenas magistrales

captadas por Bloch aparecen, como la figura de Diego en la penumbra pintando, enorme como era, con su overol, entregado a su tarea, concentrado. Esa vez no posó, fue captado por la joven jovial, madre y esposa-fotógrafa *in fraganti*. Eso es de una dimensión mayor y gracias a las habilidades de la artista de la cámara podemos observar el evento, y con ellas, el rescate que hiciera Pliego, entre muchas otras imágenes, como la clásica foto de los obreros almorzando en la viga de equilibrio realizada por Charles C. Ebbets en 1932.

Otra mujer lo acompañó: Frida Kahlo, su compañera de vida, desesperada en momentos, pero estuvo cercana en todo el trayecto durante esos seis meses que duró el trabajo emprendido, y la semana de negociaciones entre John D. Rockefeller y Diego Rivera, que no avanzaron hasta concluir en la destrucción del mural que ahora nos ocupa.

El hombre en la encrucijada, el mural que mostraba a Lenin en un primer plano, se desvaneció y quedó otro hombre en la encrucijada que fue Rockefeller... el que le pagó a Diego la totalidad de su labor con un cheque de 14 000 dólares, profundizando su fama y su renombre. Rivera salió triunfal, logró golpear al capitalismo por dentro y ante los ojos de los demás, no vendió sus ideas ni sus principios.

Finalmente, otras mujeres rescataron su obra en el Anahuacalli, un equipo fabuloso de especialistas lograron subsanar los daños realizados por el tiempo, el resguardo, por lo hecho por otras manos menos habilidosas en la restauración o con criterios menos actualizados,

que permiten que ahora tengamos y veamos esos bocetos tan importantes, porque muestran el trazo, los errores, los cambios, las grisallas, las sombras, las presencias de los personajes trazados.

Cierra el libro un ensayo de Carlos Enríquez Verdura, en donde comenta que Karla Niño de Rivera formó un equipo de tres mujeres restauradoras a quienes se añadieron seis más. De nuevo mujeres, siempre mujeres en la vida de Diego Rivera. Este equipo bastó para hacer un gran trabajo de restauración y consolidación... ¡y de equilibristas! Porque tuvieron que ponerse en vigas de equilibrio para restaurar el papel de los dibujos, en donde rescataron cuatro de los bocetos resguardados en el Anahuacalli y uno más del mural del Cárcamo. Aquí también el Instituto Nacional de Antropología e Historia tuvo que ver en ese proyecto restaurador.

Todo en torno a ese mural fue un engaño, tanto para Rivera como para Rockefeller. Es increíble que este último haya solicitado al pintor mexicano ir a pintar sus muros,

¿qué acaso no lo conocía, que no sabía de sus debilidades y locuras? Parece que su mujer, a pesar de ello, logró incrustar su deseo de tener un Rivera en la sala de su gran edificio, por ende, no sólo fue un hombre en la encrucijada, fue más de uno, Rockefeller y Diego mismo se vieron envueltos en un camino a elegir.

Finalmente, me quiero referir al trabajo de otra mujer, una investigadora, tenaz, habilidosa con la información, capaz de localizar materiales poco usuales, de encontrar esos vestigios del pasado convertidos en fotografías, de buscar y rescatar las cartas, las tarjetas postales, y con ello contextualizar la obra, al personaje y el evento: Susana Pliego. Ella hizo un despliegue de sus múltiples capacidades y logró penetrar en los andamios del archivo que está en manos de la familia Rockefeller —al cual no había acceso tan fácilmente— y reconstruyó de manera inédita una historia que tenía mucho que contar. Gracias a la Escuela Nacional de Antropología e Historia por su apoyo para realizar este proyecto posdoc-

toral, con el cual, creo, se cierra el círculo que Diego Rivera inició, pues fue el mismo Instituto Nacional de Antropología e Historia quien restauró, pero también quien resguardó y veló por el Rivera que ahora renace entre sus cenizas, esta Ave Fénix, que nos recuerda que todos somos un poco ese hombre en la encrucijada: ¿acaso podemos cambiar nuestros valores por dinero?, ¿podemos vender nuestra ideología por unos pesos?, ¿podemos exaltar aquello en lo que no creemos?

Me parece que Diego Rivera dio una gran respuesta, dio una lección profunda para más de un político, para más de un convencido, de un estudiante, de un profesor y de un burgués que pretende hacer un arte de su fortuna. Diego Rivera logró lo que se podía, y Rockefeller no obtuvo más que en boceto en grafito y un recuerdo que aún perdura y madura cada día y al cual contribuye este libro con magistral advocación, en donde tal vez el título debería ser: *Los hombres en la encrucijada y las mujeres en la definición de vida...*

