

HUGO HIRIART

Diario infinitesimal

ICONOGRAFÍA MEXICANA (II)

82

¿CUÁNDO SE establece una imagen como símbolo, como icono, como representante de algo? Démosle respuesta: cuando cabe en un sistema de interpretación. Este sistema de interpretación está culturalmente dado y puede ser preciso (cerrado) e impreciso (abierto).

Estamos en terreno fértil, de medias aplicaciones y muchos problemas, pero no podemos detenernos aquí. La pregunta a la que me dirigía, y a la que ya llegamos, es esta: la pintura mural mexicana ¿cae dentro del sistema cerrado o dentro del sistema abierto de interpretación de sus representaciones?

Voy a poner un ejemplo. Volvamos a la pregunta de la entrega pasada: ¿cómo identificamos en un mural a una figura que representa a un obrero?

Lo identificamos porque la figura muestra a un hombre vestido con un overol. Si dirigimos nuestra atención al overol advertimos que no es cualquier prenda, sino un elemento tal vez básico en el sistema iconológico del muralismo. Hagamos sobre el overol algunas preguntas: ¿qué es un overol, cuál es su historia, cuándo ingresó en el guardarropa mexicano, quiénes lo fabricaban, cuánto costaba, etcétera.

Pienso que la pintura mural cae dentro de un sistema cerrado de interpretación. La primera clave del sistema, y la más importante, es la historia de México. Preguntémosnos esto: ¿cuántos de nuestros murales pueden entenderse sin un amplio conocimiento de la historia de México? Un lector mexicano no advierte esto porque desde la primaria conoce muy bien estos hechos y personajes históricos.

Ahora, estos hechos y estos personajes son en realidad mitos: mitos fundacionales, por un lado, y mitos legitimadores del poder político, por otro. Los


muralistas usaron la historia, como siempre se usa en todas partes, para plantear tesis políticas sobre su propio tiempo. La historia es para ellos una prolongación de la política por otros medios. La historia legítima o ilegítima, por eso es tan delicada y peligrosa (como se vio dramáticamente hace algunos años con los libros de texto de historia). Detrás del debate, de la tesis histórica está la solemnidad del poder, y detrás de la solemnidad del poder, decía Hegel, está la solemnidad de la muerte (cuando menos la de la cárcel).

El mito fundacional y legitimador más fuerte y vivo era, naturalmente, la Revolución mexicana. Esto, que se ha visto como algo muy obvio, no lo es. ¿En qué sentido, cómo, qué quiere decir que los muralistas sean los pintores de la Revolución mexicana? No vamos a responder esta pregunta, solo nos contentamos con decir que la clave específica y básica de los muralistas es la retórica, la manera, los mitos engendrados por la Revolución. Como los reyes guerreros de la antigüedad tuvieron rapsodas que cantaban exaltando sus hazañas, Álvaro Obregón tuvo sus pintores.

Pero quiero decir aquí que en el sistema cerrado de interpretación caben muchas posibilidades. Orozco, por ejemplo, se caracteriza por contradecir el optimismo luchador, de corte marxista, con su pesimismo colérico, pero, desde luego, sin salir del sistema.

La musculosa expresividad de Orozco es casi siempre reactiva y, por tanto, se mueve dentro de las mismas claves generales de interpretación. (Y dicho sea de paso, está por escribirse, y sería bueno que alguien la escribiera, una historia de la guerra entre Diego Rivera y Orozco, una guerra pictórica—semejante a las guerras literarias que libraron Lope de Vega y Góngora en los Siglos de Oro— que, como todas, alcanzó a veces enorme virulencia. Es un asunto que puede ser, no solo interesante, sino muy divertido y aleccionador.)

Así pues, cuando dilucidamos cómo se establecen las representaciones, los iconos de los muralistas, sabemos mucho más que ellos y los vemos mostrarse y actuar como ellos mismos no pudieron verse. Es decir, buscamos lo que ellos pusieron en los murales sin deliberación, sin querer, porque creían ingenuamente no solo que así eran las cosas, sino que así iban a ser siempre.

Y esa es la tarea que propongo aquí. Creo que debería formarse un equipo que levantara el registro de los iconos y que investigara minuciosamente su trasfondo, su dinámica. Así podríamos, tal vez, volver nuestra mirada sobre los viejos maestros cuyo tiempo es tan próximo y tan lejano al nuestro. 

HUGO HIRIART (Ciudad de México, 1942) es filósofo, narrador y dramaturgo. Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, este año recibió la Medalla Bellas Artes.