

ménadesymeninas



Fermín Revueltas: geometría y abundancia

Héctor Antonio Sánchez



Danzantes de Yautepac, óleo sobre tela, 1933

EL RECUERDO FAVORABLE QUE GUARDAMOS DEL LINAJE REVUELTAS suele enlistar a Fermín como su representante en las artes plásticas. Si el tiempo no ha desdibujado su reputación, tampoco la ha vuelto más clara: frente a la de sus hermanos José y Silvestre, acaso su herencia es la que más ha sufrido el embate de los años, debido en gran parte a la brevedad de su vida. La pérdida de buena parte de su actividad mural, la dispersión de su obra gráfica, la irremediable interrupción de buena parte de sus proyectos imponen una necesaria labor de arqueología para comprender su legado en un conjunto coherente.

Fermín Revueltas vio transcurrir sus mocedades en el poblado duranguense de Santiago Papasquiario, donde naciera en 1901; más tarde viviría en Colima, Guadalajara y Durango. En 1917, temerosa de la leva, la familia lo envió junto a su hermano Silvestre al Saint Edward's College, en Austin, Texas, de donde los jóvenes se mudarían al año siguiente con rumbo a Chicago, a realizar estudios profesionales.

Allí Revueltas entra en contacto con una ciudad bullente en actividad artística: museos, galerías, una intensa vida bohemia; conoce el precisionismo, vanguardia estadounidense seducida por las formas mecánicas, a cuya corriente cabe adscribir los nombres de Georgia O'Keefe y Niles Spencer. Los artistas de la época nos han provisto de una imagen trepidante y hermosa; óleos a veces sombríos, a veces luminosos, donde vemos los miembros en expansión de sus metrópolis: puentes, elevados, rascacielos, remaches, herrumbre; un canto a la ciudad misma, acaso carente de habitantes, marcado por la fascinación y a veces por el apocalipsis.

Este temprano cosmopolitismo explica tal vez la posterior adhesión del pintor a la vanguardia. Pero aún es pronto para ello: en 1920, sin conseguir espacios en galerías o recitales en el extranjero, Fermín y Silvestre se reúnen con su familia en la ciudad de México. El artista se incorpora a la Escuela de Pintura al Aire Libre de Chimalistac, un proyecto promovido por Alfredo Ramos Martínez, a la sazón director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, que ansiaba apresar la luz a la manera de los impresionistas franceses. Es un afán por capturar el paisaje local, sí, y por romper el academicismo hasta entonces reinante, tras la meditada influencia de un estilo afrancesado, pero los tipos y los elementos autóctonos se filtran irremediablemente en el proyecto, si el sentimiento de "lo nacional", desde Saturnino Herrán y sus criollas, había inaugurado el siglo.

Conservamos de Revueltas algunos óleos de esa época primera, que con fortuna se apartan del impresionismo y testimonian la rápida conquista de una estética propia: paisajes suburbanos resueltos por

la feliz convivencia de formas geometrizaras y un uso audaz del color, en que el avance de la tecnología — postes de luz, cableados, estructuras— interrumpe el ya inadmisibile paisaje edénico, como un anuncio de próximas simpatías. 1922 será el escenario de una doble inmersión: la colaboración de Fermín con el grupo de los estridentistas y también su aportación a ese singular laboratorio del naciente muralismo que será la Escuela Nacional Preparatoria.

No podría, en apariencia, existir mayor contraste entre las obras producidas para estos dos movimientos: si en unas triunfa la composición intrépida mediante representaciones geométricas y aun abstractas, en el mural reinan las formas volumétricas y la profusión del color.

Revueltas, sin perder jamás una cierta autonomía, comulgó con el estridentismo y su amor a la modernidad, la máquina y el movimiento. Su obra, en medios diversos —óleo, acuarela, grabado— quedó marcada por ese entusiasmo y sus claras deudas con el constructivismo ruso o el futurismo italiano.

En 1923 editará junto a Maples Arce la revista *Irradiador*, que sólo ha de conocer tres números y será el órgano de difusión del movimiento en su tránsito de la erupción y el escándalo primigenios hacia la aproximación a otras vanguardias latinoamericanas. Esa experiencia ya no ha de abandonar al artista: durante los años treinta funge como uno de los principales ilustradores de *Crisol*, revista de orden político y socio-económico del Bloque de Obreros e Intelectuales. Traza veintisiete portadas y más de cien ilustraciones para el interior: en ellos, los recursos de una plástica plenamente moderna, en que convive el imaginario del socialismo con formas dinámicas de la industria —trabajadores, marchas y herramientas con acorazados, chimeneas y cableado eléctrico— dan fe del extraordinario diseñador que fue Revueltas, una tarea acaso tenida por menor frente a su sostenida asociación al muralismo.

Preservamos en realidad sólo dos testimonios de este último quehacer: *Alegoría de la Virgen de Guadalupe*,

en el Antiguo Colegio de san Ildefonso, y *Alegoría de la producción*, de 1934, hoy en el Centro de las Artes de Monterrey. Entre estas dos alegorías, primero y último de sus murales, se extiende un pozo de objetos perdidos, del que sólo tenemos fotografías, dibujos preparatorios y descripciones en artículos. Conservamos a cambio tres conjuntos de sus espléndidos vitrales, en los que brilla el genio de un notable colorista: en la Universidad Autónoma de Sinaloa, en el Hospital Colonia de Ferrocarrileros y en el Centro Escolar Revolución de la ciudad de México, todos de 1934. Después de todo, resulta natural la transición del fresco al medio vítreo: proporciones magnánimas, integración de la plástica al lenguaje arquitectónico, trabajo conjunto, riqueza cromática.

Transición: también en los vitrales están presentes los espíritus que animan al muralismo mexicano, donde confluyen las aguas de dos cauces. Uno corre por su superficie: sus temas, sus ídolos, sus personajes y aun su fascinación por el progreso derivan de la Revolución Mexicana que hoy, derribadas todas sus falacias, resulta un influjo casi pintoresco. El otro es subterráneo: es el discurso hermético e iniciático que procede del simbolismo y el decadentismo finisecular del XIX.

Las obras murales y vítreas de Revueltas oscilan entre estos dos ejes, con predilección por el primero: en unas dominan la historia y el presente de México —tipos y luchas sociales, flora y fauna, oficios de la industria—; en otras —las menos— la referencia a los elementos naturales y las mitologías cosmogónicas.

Cedo aquí a la tentación, caprichosa, anacrónica, de ver en su último fresco el testimonio del aprendizaje de Revueltas. Fechado en 1934, un año antes de su muerte, *Alegoría de la producción*, de casi cuarenta metros cuadrados, es una celebración de la riqueza y la transformación del país por la armoniosa fecundidad entre el hombre y la máquina. En el corazón de la composición, un gran dínamo —suerte de rueda del tiempo—, de cuya cima surgen las lenguas airadas del fuego creador, aparece rodeado por las figuras



titánicas de un hombre y una mujer, principio masculino y femenino del origen. De este centro de procreación se extiende, en líneas diagonales a los lados, el paisaje natural —montañas, valles, ríos— modificado por las huellas del progreso: presas, edificios, ciudades, industrias, máquinas dirigidas por morenos operarios, como si en el conjunto se asentaran los mejores recursos de la obra de Revueltas: los volúmenes sensuales —anuncio de la fertilidad— del cuerpo y la materia; la febrilidad del tópico del trabajo; la cierta nobleza de la máquina y la fascinación por la industria; y —arcilla que resuelve el todo en armonía— la audacia de la composición y el cromatismo: una estructura piramidal en que triunfa el color, palpitante, luminoso. Aquí, la imagen de la industria se integra a un paisaje más vasto: el de la utopía. De allí su fecundidad y su inocencia: el paisaje del reino primordial se reúne por fin con el mundo redimido del mañana.

Es acaso inevitable desear esta obra de plena madurez como un testamento artístico: Fermín Revueltas murió al año siguiente, el 9 de septiembre de 1935, víctima de un ataque cardíaco.

Tenía 34 años. 