

RUPTURA Y ANTECEDENTES: GRÁFICA.

La llama "Ruptura", alcanzó tal denominación sólo hacia 1988 en que tuvo lugar la exposición que con ese título tuvo lugar en el Museo Carrillo Gil y en el Museo Biblioteca Pape, conjuntando obra realizada por varios artistas entre 1952 y 1965. Antes de aquella muestra se hablaba de "la joven pintura mexicana". Octavio paz, Luis Cardoza y Aragón y algo después tanto Jorge Alberto Manrique como yo misma, empezamos a utilizar la idea de "ruptura" o de rebote respecto a lo que acontecía en lustros pasados en el mismo sentido, sin adjudicarlo a una generación precisa. Manrique se refirió a la reacción de las nuevas generaciones respecto al arte nacionalista en un artículo que fue muy comentado: "Ha muerto el rey, viva el rey" aparecido en la Revista de la Universidad en marzo-abril de 1970. Un año antes en el artículo que dedicó a un cuadro de Juan Soriano, aludió a la postura de éste "frente a la manera de pintar de otros artistas", los mismos que fueron protagonistas del Movimiento de Pintura Mural.

Por mi parte, tomé al pintor Enrique Echeverría (1923-1972) como eje de un trabajo que fue uno de los primeros en tratar, ya que no en un periódico o revista, sino en un volumen de tónica académica, la incursión generalizada de las modernidades pictóricas en México a partir de la segunda mitad del siglo XX. Hice hincapié en la labor que protagonizó La Casa del Lago (UNAM) en momentos que pueden situarse a partir de 1956, tomando además en cuenta la función que tuvo la Galería Prisse, manejada por Vlady en 1952-1953.

Concebido inicialmente como tesis de grado, el trabajo fue publicado por el Instituto de Investigaciones Estéticas en la colección Cuadernos de Historia del Arte núm. 12. Posteriormente, en varias ocasiones retomé esa cuestión refiriéndola a la llamada Ruptura, término que quizá sea poco apropiado, pero que llegó para quedarse en la historiografía mexicana sobre arte. El primer "manifiesto", si es que así ha de llamarsele, alusivo a las nuevas posturas, es la carta escrita por José Luis Cuevas fechada el 20 de marzo de 1958 y aparecida el 8 de abril del mismo año en el Suplemento Cultural "México en la cultura", que dirigía Fernando Benítez para el periódico Novedades. En ella acuñó Cuevas su famosa "Cortina de nopal" al caricaturizar las peripecias de Juan, un pintor chambista que para mantener su éxito, hace todo tipo de concesiones.

Un año más tarde, Francisco Toledo presentó su primer exposición individual en la Galería de Antonio Souza y casi simultáneamente exhibió en el Forth Worth Art Center de Houston, Texas. Es erróneo considerar que él perteneció a "Ruptura", pues no tomó parte en las discusiones que llevaron a Manuel Felguérez, Gironella, Cuevas y otros, a autocalificarse como "antinacionalistas". En realidad no se trataba tanto de actividades organizadas y propositivas por parte de un determinado grupo. Como más bien de la toma de conciencia que personalidades como Mathias Goeritz y Valdemar Sjolander representaban en ese momento, además, por

supuesto, de la obra de Carlos Mérida, Rufino Tamayo, Wolfgang Paalen (que murió por mano propia en 1959) Gunther Gerzso y un poco después Juan Soriano. Alude Rita Eder en el libro-catálogo Ruptura publicado en (1988) a un proceso consciente que contó con una reflexión y una acción encaminada a establecer límites entre “un nacionalismo ya localista y las corrientes internacionales”. Creo que en buena medida algo así sucedió, aunque los llamados “rupturistas” siempre admiraron a los Tres Grandes, tanto como a Tamayo.

No importa que en la exposición de 1988 que dio lugar a la denominación “ruptura” se haya incluido artistas que fueron ajenos a las reflexiones de Vlady, Héctor Xavier y Bartolí desde la galería Prisee, cuya vida fue cortísima, sumandos a los aguerridos Felguérez, Lilia Carrillo, Gironella y otros, me parece que eso es irrelevante dado que la Prisse tuvo una vida brevísima. Varios quedaron allí ejemplificados como “rupturistas” por razones de curaduría y porque quedan vinculados a partir de un hecho incontestable: bajo las diferentes apariencias plásticas existía un desarrollo en la nueva producción artística mexicana, dirigido a poner un límite respecto a la oficialización nacionalista propiciada por el Estado. Uno de los artistas que con mayor claridad recuerda aquellos años (aunque no siempre fue testigo de los mismos por encontrarse viajando, inicialmente con Corzas en Italia y luego en el sur de nuestro continente) fue Tomás Parra. Otro que parece sabérselas todas es Francisco Icaza.

Más que nada, se trataba de individualidades que a veces solían ponerse de acuerdo, sobre todo si escuchaban a pensadores y críticos como Octavio Paz y Juan García Ponce. Así ocurrió con la premiación del Salón Esso en el recién inaugurado Museo de Arte Moderno (1964) y con la gestación de Confrontación 66 para las nuevas generaciones, auspiciada en el INBA por Jorge Hernández Campos y más tarde con el Salón Independiente, que conoció tras versiones entre 1968 y 1971.

Conde, T. d. (2014). Ruptura y antecedentes: Gráfica. Boletín MACAY #74, 21-22.

www.laruptura.org

Boletín Macay. Voz, imagen e ideas del museo.
