

Se encuentra en el libro magnífico de Fédor Gladkov la frase en que se dice: «El porvenir está en el cerebro. Después vienen los músculos». Este es el pensamiento actual que hace descansar nuestro concepto de civilización y de estética en el sentido de la mecánica, aceptada ésta en su más clara y honda significación cultural, como motivo, como móvil, de la obra de arte, como vehículo en el proceso del tiempo, como centro de gravitación de la vida nueva ascendente, ordenada y rotunda.

Las manifestaciones estéticas de la post-guerra en Europa, tienen una misma conciencia de finalidad, finalidad que ya en Bauer, Archipenko y Boccioni era una aspiración concreta, y que hoy se realiza en todas las rutas: en literatura Gladkov, Ogney, Barbusse, Ivanov, Leonov...; en cinematografía Eisenstein, con *Potemkin* y *La Línea General*; en pintura Clemente Orozco, Diego Rivera y los 500 tantos europeos que con Picasso cita Frans Rho en su «post-expresionismo». En escultura, arquitectura y música, Rusia continúa pujando el tipo del arte. Después, Alemania. Pero esta inquietud artística contemporánea, indudablemente con una gran riqueza de vida interior, es algo más que la nota de nuestro tiempo, nuestra sensibilidad y nuestro ciclo de cultura: confirma, según el pensamiento de Plejanov, la imposibilidad vital de que exista una obra artística privada en absoluto de contenido ideológico. Confirmaremos esta verdad hasta dentro de la poesía, puesto que la nueva posición intelectual del mundo no se orienta hacia la obra aridamente estricta en la forma, sino a la forma renovada y hacia su razón de contenido; de tal modo que entre Leopoldo Lugones y Mayakouski, nos quedamos con el ruso.

Afirma Keyserling que «el mundo nuevo surge con una nueva disposición de conciencia»; de ahí que «para comprender lo que es esencialmente nuevo, haya que entregarse simplemente, hasta que se formen los nuevos órganos de conocimiento necesarios». Esto coincide con la «teoría del punto de vista» de Ortega y Gasset, y con la filosofía actual alemana que acepta cada vida como un punto de vista del universo.

No siempre la ideología de la obra de arte nos hace la entrega total de la misma, aunque sí de su valor, puesto que este es un resultado del valor específico de su contenido. Mas es indudable que el «sentido» contemporáneo de nuestra civilización mecánica—al par que espiritual—(Scheler, Keyserling, Ortega, Rho, Spengler), entendiéndola técnica como el *substratum* de los valores, se ha enriquecido con la belleza fuerte de las máquinas. Nos referimos en general a los objetos de la técnica, lo que entre los rusos se dice: «el sentido severo de las máquinas».

Pero volvemos a la obra de arte, a la visión objetivo-subjetiva del mundo, a la obra original dentro del complejo

La nueva estética y la obra de Tina Modotti

(Envío del autor)



Tina Modotti.

de la vida nueva. «La verdadera originalidad—ha dicho el fundador de la Escuela de la Sabiduría—no estriba nunca en la novedad aparente, refiérase al contenido o a la forma, sino en prestar a la apariencia conocida o desconocida una vida que proceda de un nuevo sentido profundo». Y en lo que respecta a fotografía, esto es muy interesante. Nos referimos a Tina Modotti, la gran fotógrafa revolucionaria.

La obra de Tina Modotti, como fotógrafo, tiene un carácter revolucionario, puesto que la revolución en lo general es un estado de espíritu y en lo particular es un objetivo más que una creencia, al decir de Max Eastman. Y desde el punto de vista de la revolución social, la tarea artística de Tina Modotti no tiene paralelo ni antecedentes en México. Es una obra seria, tenaz, silenciosa y admirable, sacada del seno mismo del pueblo, de la hondura más profunda del alma de indio y del espíritu de las cosas modernas.

Desde luego que las fotografías de Tina Modotti obedecen al impulso cultural del tiempo y a la posición ideológica inteligente de la artista. Tiene ella creado su concepto de belleza en la vida moderna de puja y de lucha social, vida fuerte, activa, de trabajo. Del mismo modo que Costia Riabtsev, Tina Modotti es una trayectora de esfuerzos que traza la ideología.

Hizo una colección estupenda y perfecta de la obra mural de José Clemente Orozco y de Diego Rivera. Cada fotografía, en detalle y en total, nos dá la estética nueva con más éxito y mayor

claridad que en las páginas avanzadas de Meumann. Además, tiene una serie de fotos sobre nuestro México viejo, colonial y precortesiano. Pero nos concretamos a hablar de lo último que ha hecho y que expuso con gloria en su reciente exposición que patrocinó la Universidad Nacional Autónoma de México.

Las fotos de los telégrafos; la claraboya de Tepotzotlán; las mujeres amamantando a sus hijos morenos; los campesinos que leen *El Machete*; la escalinata del Estadio; los tanques 1 y 2 de la estación de San Lázaro; la manifestación agraria; y otras muchas. Todas ellas, técnicamente, dan la impresión meridiana de su falta de trucos; falta de rebuscamiento, de premeditación. Allí está la vida tal como es, con la valentía mental de quien la admira y la canta.

Pero en cuanto a su «sentido» más profundo, nos entregan la visión de las cosas jóvenes y puras de los tiempos que se inician. Vida intensa y apretada de fuerza, como los árboles del trópico. Sencillez de los motivos, máximos y bellos en su rudeza suntuosa; motivos de la revolución: la canana, la hoz, la mazorca y la guitarra donde cantamos los *corridos* del norte. Cada foto es no sólo una justificación cultural de la artista, sino que encierra y capta totalmente el

espíritu revolucionario de México, con su dolor y su hambre, con su angustia y su ira, con la ideología casi religiosa del campesino que no sabía leer pero que cargó el 30-30 y se fué a pelear por las tierras. Cada fotografía es México, nuestros titubeos más dolorosos, nuestros más recientes sacrificios sociales, nuestras rectificaciones, nuestro más puro ahinco de justicia social. La ternura de nuestras indias soldaderas, rudas y oscuras, bellas en su maternidad y su heroísmo y en sus pechos prontos como chirimoyas. La mirada del indio que hizo la revolución a tientas, como en una noche en el monte; y el gesto austero y sobrio de los obreros sucios, aceitosos, y magníficos. La maestría y la belleza justa—justa como un *mausser*—de los alijadores, de los obreros de Veracruz y de Tampico, cargadores maravillosos de viguetas. Los postes telegráficos severos y geométricos por donde va pasando el horizonte como un obrero azul que caminara entre cuerdas. El petate simbólico y acogedor del pueblo. Y el maíz, y la caña de azúcar; y los árboles de la costa altos y macizos; y como si no fuera bastante toda esta parcela enorme de belleza valiente y emotiva, todavía la visión sutil y leve de los lirios y la impresión negra pero formidable de los muñecos de barro que minian los indios de Oxaca. Y más aún: el espectáculo definitivo y armonioso de motivos del Istmo.

Esta obra convence simplemente con ser, con actuar. Las máquinas mismas que hay en las fotos, cobran movimiento,