

▪ ENTREVISTAS

ENTREVISTA CON
RENATO
GONZÁLEZ MELLO

MARISOL MARTÍNEZ VASCONCELOS*



Yo prefiero realizar mi trabajo más por problemas que por tendencias.”

Marisol Martínez: Buenos días, doctor. Tuve la oportunidad de leer dos libros suyos: *José Clemente Orozco: la pintura mural mexicana* y *Orozco, épintor revolucionario*? Es por eso que el día de hoy me gustaría entrevistarlo en torno a ellos. Me gustaría comenzar hablando sobre sus estudios y formación.

Dr. Renato González: Yo hice el bachillerato en la prepa 6 de la UNAM y luego, por consejo de Arturo Sotomayor, entré a la *Facultad de Filosofía y Letras* donde estudié historia. Yo, ya sabía que quería hacer Historia del Arte y el camino para hacer eso no era obvio, pues la li-

cenciatura en Historia del Arte no existía. Se entendía en ese momento que la historia del arte era parte de la historia, una idea que sigue teniendo alguna validez hoy en día. Yo, eventualmente acabé entendiendo que además de la historia había otras alternativas de formación que también eran válidas y que quizás aportaban cosas que yo no tuve. Así fue como estudié Historia en la Facultad de Filosofía y Letras, y de hecho el libro *Orozco, épintor revolucionario*?, fue mi tesis de licenciatura. Luego estudié también en la UNAM el posgrado en Historia del Arte, tanto la maestría como el doctorado.

Marisol: Usted mencionó

que desde muy temprano sabía que quería ser historiador del arte, pero ¿qué fue en concreto lo que lo motivó a querer serlo?

Dr. González: En la secundaria tuve un muy buen maestro de Estética que después fue fotógrafo, Arturo Guerra, y él nos puso a hacer un audiovisual sobre José Clemente Orozco; supongo que de alguna manera eso marcó mi destino. Me volví una especie de fanático o único integrante de una subcultura del muralismo mexicano, totalmente obsoleta para ese momento. Me la pasaba leyendo cosas de Siqueiros y los demás muralistas. También fue muy impor-

Las
tendencias
historiográficas

Son más bien identidades,
sentidos de pertenencia, y
esa no es la manera como
me han salido las cosas.

tante Arturo Sotomayor, quien era periodista y daba clases en la prepa por convicción. Sotomayor impartía una clase de la Revolución mexicana que tenía un nivel intelectual muy alto, un perfil crítico también muy fuera del promedio y, como a muchos que conocen a un maestro que los encamina hacia su vocación, así me pasó a mí.

Marisol: A lo largo del curso de Teoría de la Historia hemos visto algunas corrientes que influyen en el desarrollo de la historia y la historiografía, ¿usted tiene alguna corriente historiográfica preferida?

Dr. González: Cuando salí de la carrera mis ideas sobre cómo se hacía historia del arte eran muy caóticas; eran una mezcla de aceptación y rechazo de ideas de Nicos Hadjinicolaou y de Heinrich Wölfflin. Viéndolo en retrospectiva, la realidad es que estaba yo un poco atrasado; Hadjinicolaou todavía era válido en ese momento, pero

Wölfflin es un teórico que publicó entre el final del siglo XIX y el principio del XX; aunque este autor me atraía mucho y me sigue atrayendo. Al terminar la carrera entré a trabajar en el *Museo de Arte Carrillo Gil*, y la necesidad de entender lo que estaba viendo me llevó a hacer una buena cantidad de lecturas que me permitieron ampliar los horizontes teóricos. Así mismo, en ese tiempo varios amigos y yo colaborábamos en la revista *Nexos* con reseñas de libros, y Héctor Aguilar Camín nos hizo el honor de pedirnos a Cuauhtémoc Medina y a mí reseñas de las obras de Octavio Paz. Eso me llevó a conocer *Los privilegios de la vista*, que apareció en 1987, y esa lectura fue muy importante para mí.

Dos seminarios o clases que fueron también muy importantes en la confor-

mación de referentes teóricos y analíticos fueron, por un lado, el seminario de *Durdica Segota*, y por el otro la clase de Arte del Renacimiento de Juana Gutiérrez. El primero me introdujo en el ámbito de la semiótica, y la manera en que pude pensar el análisis visual, vino mucho de los ejercicios de semiótica que efectuamos en sus clases. En el curso de Juana Gutiérrez, quien desafortunadamente ya falleció, me puso a leer a Giulio Carlo Argán, un autor muy problemático y poco traducido pero muy interesante.

También tuve unos vecinos que eran súper cultos, y la mamá de mi amigo, que era alemana, me puso a leer a Erwin Panofsky, que no me gustó mucho pero sí fue una influencia considerable. Finalmente, las cosas por las que me orientaba eran las tendencias histo-

* Guión y entrevista realizados por Marisol Martínez Vasconcelos, alumna del CCH Vallejo, como parte de un proyecto del curso de Teoría de la Historia a cargo de la profesora Tania Ortiz Galicia, sobre los libros José Clemente Orozco: la pintura mural mexicana (México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997) y Orozco, ¿pintor revolucionario? (México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995).

riográficas que yo había conocido en la facultad, la Escuela de los *Annales* y el *Historicismo*. El historicismo y el marxismo eran los dos pilares de la carrera y supongo que en las artes hay bastante de los dos. Sin embargo, el estructuralismo fue lo que más me influyó, aunque nunca me he considerado adepto de ninguna tendencia.

Marisol: ¿Se considera parte de una corriente historiográfica?

Dr. González: Para mí las tendencias historiográficas son más bien identidades, sentidos de pertenencia, y esa no es la manera como me han salido las cosas. Sí bien para los historicistas o para los marxistas no hay otra forma de concebirse, yo prefiero realizar mi trabajo más por problemas que por tendencias, y quizá eso implica que soy muy ecléctico. Creo que para asumir una tendencia uno tiene que haber leído a Bourdieu, a Marx, a Braudel, o a quien esté de moda de tapa a tapa, o por lo menos la mayoría de sus libros. Pero yo no, me aburro muy rápido y busco lo que sigue. La vida académica es muy dura, es aburrida, uno se la pasa aquí encerrado leyendo y dando clases; si uno no prepara bien sus clases

los alumnos se aburren y lo hacen notar con métodos de una extremada crueldad. Entonces, tener una identidad es muy atractivo, escribir un manifiesto y publicarlo, tener un método que es mejor que los otros, decir: “yo me oriento por esta tendencia, yo creo que es muy interesante y



Para asumir una tendencia uno tiene que haber leído a Bourdieu, a Marx, Braudel.”

a veces ha dado lugar a cosas muy interesantes”. Pero en ese sentido, reitero, me considero más bien ecléctico. Donde en cambio sí tengo una identidad muy fuerte es con los museos. Desde que estuve en el Carrillo Gil me pareció que allí era donde yo tomaba partido. Hasta la fecha, cuando opino sobre política cultural y tengo opiniones que me hacen apasionarme, poner-

me rojo e hiperventilar, es sobre cómo se organizan los museos, pero esa no es una tendencia teórica, es más bien una identidad gremial.

Marisol: En el curso hemos visto cómo a lo largo del siglo se ha dado un debate entre los historiadores en torno a la cientificidad de la historia. Para usted, ¿la historia puede ser considerada una ciencia?

Dr. González: Que si la historia es ciencia o no, prefiero no tomar partido. Desde luego que se trata de un conocimiento organizado, pero no es una ciencia en el sentido en que los historiadores tengamos un funcionamiento en forma de paradigmas. Thomas Kuhn tiene un libro muy bonito que se llama *La estructura de las revoluciones científicas*, en el que dice que la historia de las ciencias se realiza en torno a sistemas de ideas. Por ejemplo el heliocentrismo; se escriben libros de texto, se discute mucho hasta que llega un momento en que hay una cosa que no checa con la teoría, que no puede ser explicada y que obliga a una reformulación de la teoría, es lo que se llama una revolución copernicana. Las humanidades difícilmente funcionan así; de hecho es muy raro que lo hagan, son

más tradicionalistas en su funcionamiento y además tienen una necesidad permanente de crítica. Entre esos dos extremos, una estructura muy tradicional y una crítica que siempre va contra esa estructura, es donde se desenvuelven las humanidades. Las disciplinas humanísticas se desenvuelven más bien en torno a un sistema de autoridad intelectual, algo similar a

cialmente reemplazan a la religión, y es frecuente que los perfiles científicos más exitosos estén buscando una actividad muy disciplinada y a veces algo que les dé orden a su mundo. En ese sentido tienden a pensar en el conocimiento humanístico como algo que no les explica el mundo, como algo que no da una explicación que pueda competir con las religiones,

tituto de Investigaciones Estéticas tenemos un laboratorio que tiene microscopios electrónicos carísimos, su mantenimiento cuesta mucho, pero nos permiten entender la composición de los materiales. Cada quince días yo me reúno con unos químicos en un seminario sobre polímeros, y de hecho tenemos un libro que se llama *Baja viscosidad*, en el que creo que a partir de unos análisis químicos y usando los datos del análisis de espectroscopia o de fotografía infrarroja como fuentes, hemos podido hacer una pregunta de carácter histórico. Así, cuando se busca la complementariedad nada es imposible, es muy productivo y se aprende mucho de los dos lados pero no es fácil, porque los que nos dedicamos a la historia normalmente en la clase de química no nos iba muy bien, y lo contrario también es cierto: los químicos no se divertían mucho en la clase de historia.

Marisol: Con respecto a su obra *Orozco, épintor revolucionario?*, usted trata en ella de desmentir, corroborar o analizar más a fondo la fecha ya establecida para una de las obras de José Clemente Orozco. ¿Cómo es que surge esta idea?



un *canon*. El canon es esta escultura de Policleto con unas medidas que se consideran anatómicamente perfectas, de manera que las humanidades proceden más con una idea de decoro, una idea sobre el discurso bien elaborado que en torno a una verdad científica.

Ahora bien, la relación entre las ciencias y las humanidades puede ser muy compleja, pues muchas veces se parte de prejuicios. En México las ciencias son ante todo una identidad, cultural y so-

lo cual es cierto pues nunca se trató de eso. Visto desde el lado humanístico, la actividad científica real también es objeto de las más truculentas fantasías por parte de quienes no están involucrados en ella, de manera que hay historiadores que hablan mal de los científicos, que suelen imaginarse cómo es la práctica científica y emitir juicios desde esa posición.

Sin embargo, el diálogo entre ciencias y humanidades puede ser también muy productivo. Aquí en el Ins-

Dr. González: Mire, ese libro está lleno de errores, pero para mí sí es un punto de partida importante. La idea de trabajar esta obra de Orozco surge del trabajo de curaduría y los problemas que esto normalmente entraña. Todavía hoy en día organizo exposiciones, que es un trabajo muy pesado, pero me parece muy importante hacerlo porque es en la sala de exposición donde las obras confirman o no lo que uno piensa sobre ellas. Los objetos son tremendamente complejos y tratar de darle sentido en el espacio (porque eso es curar una exposición), hace que las simplificaciones a las que uno se ve obligado a hacer para explicarlos simplemente salten en mil pedazos. Una versión aparentemente trivial de esto es, por ejemplo, el caso de un colega que en su primera exposición ordena sus obras en perfecto orden cronológico, pero de repente se da cuenta que puso juntos un cuadro de tres metros y tres grabados de diez centímetros, y esto es muy frecuente. En el caso del cuadro que trabajo en la tesis, *Driftwood*, se pensaba que era una escena en un prostíbulo, cosa que no parecía descabellada porque Orozco los había frecuentado mucho en la ciudad de México para pintarlos en



Sobre cómo se organizan los museos, no es una tendencia teórica, es más bien una identidad gremial.”

los años diez. Hay muchas acuarelas de Orozco en las que es claro que las representaciones femeninas son prostitutas, hay mil cosas que lo dicen, están muy cifradas culturalmente. Pero en el caso de *Driftwood* la imagen femenina desnuda no parece tener los mismos elementos que las acuarelas. Las acuarelas que exhibimos eran un material de pequeño formato, mientras que el cuadro tenía formas de composición y expresión que diferían sustancialmente de ellas. Por eso, y en un primer intento de montaje del cuadro, me pareció que debía ser surrealista, debido a las similitudes que yo apreciaba con respecto a un cuadro posterior de Orozco, de una época surrealista en los años treinta.

En ese entonces yo estaba trabajando en mi tesis con el maestro Jorge Alberto Manrique en torno a un tema que tenía que ver con la Colonia. Iba a trabajar el libro *Visiones místicas de una monja*. Me acerqué al maestro Manrique a platicarle mis adelantos con el libro y repentinamente decidí que mejor quería trabajar con esos cuadros de Orozco, sobre la hipótesis de que tenían que ver con el surrealismo y que la mujer desnuda no me parecía que fuera una prostituta. El maestro Manrique me dijo que hiciera lo que estuviera a mi alcance, y en ese sentido me dio luz verde para trabajar sobre estos cuadros, aunque mi primera propuesta no le gustó porque llegué con un rollo muy feminista sobre Siqueiros. Sin embargo, cuando llegué con un argumento de carácter más histórico lo aceptó sin problemas. Recuerdo muy bien que salí de su casa, me senté en el coche y de repente me di cuenta que el cuadro que quería trabajar no tenía nada que ver con el surrealismo, que era uno de los cuadros de la Revolución y que era clarísimo que la mujer desnuda era un cadáver, una víctima de la guerra. En ese sentido se trata de un óleo muy tradicionalista, académico,



Marisol Martínez

que está construido en un tono oscuro muy fuerte. Este cuadro es de la guerra. Y con respecto a la datación de los cuadros, había varios autores como Jean Charlot, que ya habían dicho que no eran de los años diez, aunque hasta la fecha hay quien afirma que algunos dibujos que sí son de esa década. Desafortunadamente no ha sido fácil tener un debate de forma muy organizada, pero todo parece indicar que son de mediados de la década de los veinte. Es, pues, en la sala de exhibición en donde muchas veces las hipótesis sobre las obras permiten ser corroboradas o descartadas. Esto a través de una observación muy sistemática, muy necesaria para mil propósitos, hacer visitas guiadas, catálogos, inventarios, todo eso requiere un examen muy cuidadoso y principalmente la obser-

¿La historia es ciencia?

NO ES CIENCIA EN EL SENTIDO EN QUE LOS HISTORIADORES TENGAMOS UN FUNCIONAMIENTO EN FORMA DE PARADIGMAS

vación atenta en el diálogo con otros objetos.

Marisol: Mencionó usted que el maestro Jorge Alberto Manrique al inicio no autorizó la realización de la investigación, ¿encontró algunas dificultades en la investigación, personas que le dijeran que no lo hiciera?

Dr. González: Lo que pasa es que yo tenía la idea de estudiar el machismo en las expresiones de Siqueiros, me parecía y me parece que son constitutivas de la obra las nociones de virilidad. Más allá de haber leído a John Berger y su libro *Modos de ver*, no tenía un marco teórico para acercarme al problema, no tenía una formación feminista o de estudios de género. Sin embargo, sí pensé que se podían estudiar las representaciones de virilidad en el discurso de Siqueiros como parte de la obra. La resistencia a ese tipo de propuestas en México fue muy grande; ahora estamos del otro lado, todo el

mundo quiere ser feminista. Pero en ese momento a Manrique no le pareció bien, y yo después lo entendí pues si bien hay formas de feminismo que son muy rigurosas y que son enormemente productivas, también es cierto que hay una forma de radicalismo intelectual que no siempre es atenta al rigor intelectual, a la necesidad de tener un pensamiento bien fundamentado. En mi libro más reciente sobre Orozco, *La máquina de pintar*, sí me *deschongué* con un par de capítulos sobre la misoginia de Orozco y no hice caso a quienes me dijeron que era muy exagerado lo que estaba planteando. En el proceso de elaboración de la investigación no tuve otros obstáculos, la operación más seria, que fue cambiar la fecha del cuadro, no encontré un obstáculo institucional, que es algo que hubiera podido pasar, pues a veces las instituciones no son felices cuando cambian los datos de un objeto patrimonial.

La directora del museo, que era Sylvia Pandolfi, no me puso ninguna traba al respecto. Lo que creo que estuvo muy mal fue que me metiera con el título de la obra, pues me parecía pedante y pretencioso que tuviera un título en inglés; pero lo que yo no estaba entendiendo es algo básico, que probablemente la obra se hizo en Estados Unidos y por eso tenía ese título; además, *Driftwood* es un título que se usa como metáfora para hablar de alguien que desordenó su vida, iba en contra de mi hipótesis y eso seguramente influyó mucho en mi actitud. Pero los títulos de los cuadros no se cambian, aunque uno esté convencido de que tiene razón y de que el título original era otro; lo escribe uno en su texto pero no se cambian, a menos que haya una razón de registro, no una razón histórica.

Para realizar el trabajo afortunadamente había buenas fuentes hemerográficas de la época de Orozco; aunque no puedo decir lo mismo con respecto a los acervos de documentación oficial de los años veinte, pues no estaban bien ordenados.

Los archivos que van al AGN están muy bien ordenados a partir del sexenio de Ávila Camacho, porque empieza a haber un secre-

tario particular que se encarga de organizar y catalogar con distintos criterios la documentación que se recibe en la Presidencia; eso ha facilitado su ordenación. Los archivos anteriores tienen seguro una gran riqueza, pero como no están bien descritos en los catálogos, o no o estaban en la época en



Sin lugar a dudas las fuentes hay que construirlas, no existen en estado natural.”

que hice la investigación, era muy problemática su consulta. Resultaba excesivo meterse a ver todo el fondo de Álvaro Obregón en el AGN nada más para averiguar sobre un cuadro. Pero los periódicos dieron muy buenas pistas, además de que habían otras fuentes publicadas muy buenas, tanto por el propio hijo de Orozco que tiene un libro que se llama *Verdad cronológica*, que es muy bueno,

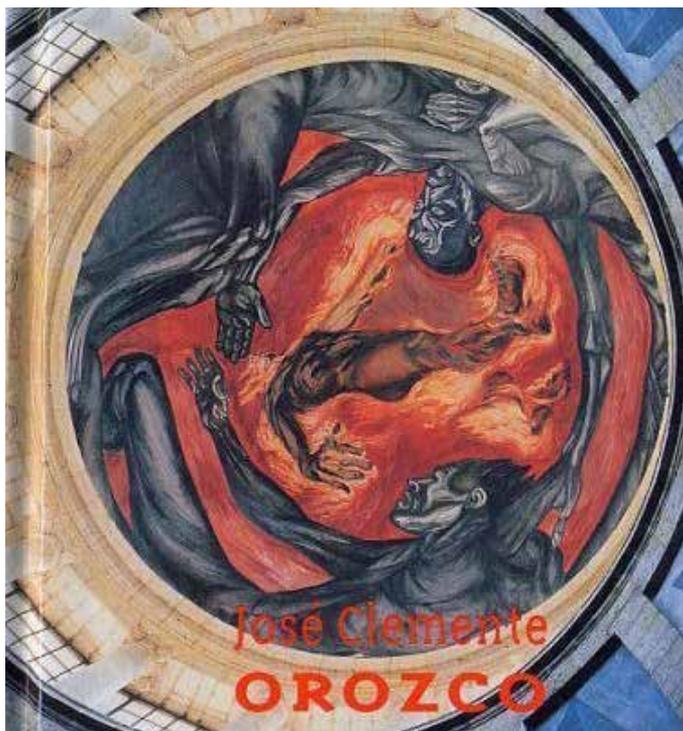
como el libro de Jean Charlot y las revistas literarias mexicanas que estaba publicando el Fondo de Cultura Económica.

Marisol: Para usted ¿cuáles fuentes son con las que trabaja mejor, las que considera mejores para la construcción de sus historias?

Dr. González: Sin lugar a dudas las fuentes hay que construirlas, no existen en estado natural. Las fuentes de los archivos deben ser ordenadas, aunque sea implícitamente, para que puedan convertirse en una fuente para el historiador; eso implica desde su organización hasta su descripción física, pues para mí es muy importante no sólo el contenido del documento, sino también su papel, la caja en que venía, la cartulina en la que estaba pegado. Un ejemplo muy bonito que siempre saco a colación es cuando me pidieron un trabajo sobre José Guadalupe Posada. Fui a la *Biblioteca Benson*, un paraíso que hay en Texas donde compraron una colección muy importante de Genaro García de *Prensa de a cuartilla*, que eran periodiquitos, algunos medio anarquistas, que costaban una cuartilla, de ahí su nombre. Estos periódicos los ilustraba Posada y tenían albures, noticias sin-

dicales. Uno de ellos tenía una encuesta en la que los lectores tenían que llenar un cupón para votar por la mejor chamaca de las calles de Cuauhtemotzin, que era un barrio de prostitución. Lo sensacional es que en esta colección de don Genaro García había un cupón que había sido llenado, lo habían hecho con una caligrafía educada, ¿Quién fue Genaro García? Porque una cosa es coleccionar el material de la cultura popular y otra cosa es ir a entregar tu cupón en la votación, y sobre todo opinar sobre una cosa así. Con una fuente como ésta, de repente se rompe la doble moral victoriana que es típica del porfiriato, la hipocresía salta en pedazos y lo menos que pasó es que Genaro García le compró eso a alguien que sí pretendía participar. Estos documentos tienen un contenido que debe ser analizado con toda la dignidad y el decoro que se aplica a cualquier fuente. Algo que objeto a veces a los historiadores es que son muy insensibles sobre la condición física del documento, lo que a veces podría decirles mucho; éste es un caso divertidísimo pero hay otros muy interesantes.

Marisol: Algo que logré percibir en los dos libros sobre Orozco es la impor-



tancia que usted le brinda al contexto en el que este arte se está desarrollando. ¿Considera que en cualquier aspecto, el contexto es el que influye en la manera de expresarnos, tanto para historiadores, poetas y artistas?

Dr. González: Yo, lo plantearía exactamente al revés. Hay una frase que me gusta mucho de Claude Lévi-Strauss, este antropólogo que hace un análisis de estructuras culturales que existen en tiempos tan largos que realmente es muy difícil escribir su historia. Lo que dice Lévi-Strauss es que lo que él no escribe historia, sino que le hace pre-

guntas a la historia. Yo creo que la historia del arte va a tener esa relación con la historia general; la historia del arte interroga a la historia política y social y a veces quizá llegue a contradecirla. Hay cosas que tienen que ser dichas. Por ejemplo que Orozco se decepciona de la fragilidad de la paz obregonista cuando llega la rebelión de De la Huerta, y que hay un ataque de paranoia colectiva en los intelectuales de esa época porque consideran que ya volvió de nuevo la barbarie. Eso sí es cierto, pero creo yo que es un medio para llegar a un fin, se trata de ir construyendo una batería de preguntas difíciles de

contestar sobre la historia política, social y cultural de México también.

Ahora bien, no creo que la obra de arte esté aislada en un universo ajeno, eso es una percepción que existe porque con frecuencia la obra de arte es contraria al universo en el que vive. Asimismo, el contexto no es fácil de evadir al escribir historia, ya que es el tiempo del copretérito: es el que *había*, es lo que pasaba y prescindir del copretérito para hablar del pasado realmente sería muy difícil. Sin embargo, lo que no quisiera hacer es reivindicar una jerarquía de los saberes, es decir, señalar que primero se tiene que ser historiador y luego del arte. Esta es una manera de pensar muy de la época en que se pensaba que la historia iba a ser la ciencia holística y Braudel era el modelo de los que la veían así. Yo, no lo considero de esa manera.

Marisol: Para finalizar,

¿qué les diría a las personas que están pensando estudiar historia del arte o que ya están iniciando sus estudios?

Dr. González: Es muy sencillo. Número uno, que sí hay trabajo, aunque ahora el gobierno se está portando muy mal y está corriendo a todos los que cobran por honorarios. Aunque a mucha gente le parezca mal, el 12% del PIB viene del turismo, y México tiene dos motivos centrales: uno es el patrimonio cultural y otro el natural; hay trabajo porque hay una industria cultural de la que el país depende muy en serio. La historia del arte es una profesión como cualquier otra, te matas por el trabajo y es probable que encuentres a alguien que lo sepa valorar. No hay ocupaciones fáciles, ninguna te puede garantizar la riqueza. Es un trabajo en el que se viaja mucho y sobre todo tiene este privilegio alucinante de estar cerca de los objetos.

Segunda cuestión que les diría es que no tiene nada que ver con la identidad de género, aunque es una vocación que permite reflexionar sobre el tema, y en la que hay bastante equidad de género. Eso algunas personas lo ven mal: piensan que las mujeres deberían casarse, dicen que estudian historia del arte *mientras se casan*. Así hay muchos prejuicios.

La vocación es la vocación. Sí, te gusta leer mucho y puedes pasarte toda la tarde leyendo; si te gustan todos los cuadros con independencia de que sean coloniales, contemporáneos o vayan a favor o en contra de tus ideas; si te gusta escribir, entonces, pues sí, aquí te la vas a pasar bien. Sí, en cambio no te gusta leer, entonces debes preguntarte si esto es a lo que te quieres dedicar, a la mejor no es lo tuyo.

Marisol: Eso es todo por mi parte y le agradezco la atención y el tiempo prestado.

SÍNTESIS CURRICULAR RENATO GONZÁLEZ MELLO

Investigador de tiempo completo del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM desde 1992, Renato González Mello es doctor en Historia del Arte por la misma institución. Imparte cursos en la Facultad de Filosofía y Letras desde 1991 y en el Posgrado de Historia del Arte desde el 2000. Cuenta con una amplia experiencia como curador de exposiciones de reconocido prestigio, entre ellas *José Clemente Orozco in the United States*, junto con Diane H. Milieto (2002), y *Los pinceles de la Historia IV* (2003-2004). Cuenta con diversas publicaciones que en su mayoría se enfocan en el estudio del fenómeno del muralismo. Entre ellas destacan las que motivan esta entrevista, *José Clemente Orozco: la pintura mural mexicana* y *Orozco, épintor revolucionario*?