

VLADY, EL PINTOR REBELDE

VLADY, THE REBEL PAINTER

Araceli Ramírez Santos*
Eber Omar Betanzos Torres**

SUMARIO: Presentación, 1. Vlady, el eterno disidente. La historia; su vida, 2. El artista, 3. Vlady y las instituciones, “el mural censurado”, 4. Un mural para Nicaragua, 5. La obra maestra de Vlady, 6. Obras para la Secretaría de Gobernación, 7. El cuadríptico, 8. *Luces y tinieblas*, 9. *Descendimiento y ascensión*, 10. *Violencias fraternas*, 11. *El uno no camina sin el otro*, 12. La violencia del poder y el poder de la violencia, 13. Conclusiones, 14. Lista de referencias

RESUMEN

El escrito aborda la conformación de los cuadros del pintor ruso-mexicano llamado Vladímir Kibálchich Rusakov conocido como “Vlady”, mediante una cronología biográfica y artística que le llevaron al desarrollo de sus obras, en las cuales refleja a través de una crítica pictórica la realidad social y política de su tiempo. En el escrito se aborda la producción artística de las obras que Vlady realizó a lo largo de su carrera, siendo el tema principal de las mismas la violencia política. Los trabajos de Vlady poseen matices simbólicos con los cuales se busca hacer referencia a su vivencia y percepción política; dentro del trabajo se señala que la obra de Vlady es todo, menos convencional.

ABSTRACT

The paper addresses the conformation of the paintings of the Russian-Mexican painter named Valdimir Kibalchich Rusakov also known as “Vlady”, through a biographical and artistic chronology that led him to the development of his artistic work in which he reflects through a critical pictorial the social and political reality of his time. The writing deals with the artistic production of the Works that Vlady made throughout his career, the main theme of which is political violence. Vlady’s work have symbolic nuances with which he seeks to make reference to his experience and political perception, within the work it is pointed out that Vlady’s work is anything but conventional.

PALABRAS CLAVE: violencia política, generación de la ruptura, arte revolucionario

KEYWORDS: political violence, generation of rupture, revolutionary art

*Araceli Ramírez Santos: licenciada en Psicología por la UAM-Xochimilco, maestra en Teoría Psicoanalítica por el Centro de Investigaciones y Estudios en Psicoanálisis (CIEP). Investigadora del Centro Vlady de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. **Eber Omar Betanzos: Profesor de la UNAM, investigador nivel 1 del Sistema Nacional de Investigadores del Conacyt, titular de la Unidad Técnica de la Auditoría Superior de la Federación, México.

PRESENTACIÓN

Vladimir Viktorovich Kibalchich Rusakov
(Petrogrado, 1920-Cuernavaca, 2005)

*No siempre se pinta lo que se quiere.
Uno pinta lo que es,
y yo estoy macerado por la Revolución rusa...
Yo nací hace cien años*
Vlady¹

Este escrito es la primera entrega de un estudio de largo alcance, en el que se analizarán las obras que conforman el cuadríptico que Vlady pintó por encargo de la Secretaría de Gobernación en 1994 y que están relacionadas con otras pinturas que abordan un tema común: la violencia del poder y el poder de la violencia.

Primeramente, se tratará sobre la vida y obra del pintor ruso-mexicano utilizando un enfoque biográfico para explicar el cómo y porqué de la producción de este autor y su contexto histórico. Asimismo, analizamos la relación del artista con los comitentes y las instituciones del Estado, desde la perspectiva del modelo de intencionalidad propuesto por Michael Baxandall. Al respecto, consideramos distintas producciones que realizó Vlady por encargo del Estado mexicano y extranjero, así como de comitentes relacionados con este aparato de poder, la recepción de las obras y su destino.

¹ José de la Colina y Eduardo Lizalde, *Vlady en el vientre de la ballena, entrevista*, El Semanario Cultural de Novedades, 25 de julio de 1982. http://www.vlady.org/biblio/aldld_vientre_ballena.html

En la segunda parte del estudio, se abordará el análisis formal y estilístico de las cuatro obras que conforman el conjunto, según la solicitud realizada al artista, con el tema “Revolución permanente”. Para finalizar, en la tercera parte se analizará la relación de las obras que componen este conjunto con otras creaciones vladianas que abordan los mismos temas, a los que hemos llamado: la violencia del poder y el poder de la violencia.

I. VLADY, EL ETERNO DISIDENTE. LA HISTORIA; SU VIDA

El pintor ruso-mexicano, conocido como Vlady, provenía de una estirpe de revolucionarios y activistas sociales. Su padre, Víctor Serge, fue un importante escritor anarquista, crítico del régimen estalinista; su madre, Liuba Rusakova, fue estenógrafa de Lenin. La historia del pintor está signada por la tragedia, compartida con sus antepasados, quienes padecieron la persecución política, las desapariciones forzadas, el exilio, la locura y la muerte. El pintor se preocupó siempre por mantener vivo su legado, una gran parte de su producción artística está dedicada a la memoria de los mártires de las luchas sociales, a la rudeza del poder y al poder de la rudeza.

Vlady experimentó el exilio siendo aún un niño. Cuando tenía 10 años acompañó a sus padres en el primer destierro, en Orenburgo, lugar a donde fue enviado Serge por su activismo político; más tarde fue a Francia, en donde dibujó el mundo artístico e intelectual de la época. Convivió con los surrealistas

André Breton, Benjamin Peret, Oscar Domínguez, Remedios Varo, André Masson, Victor Brauner y Max Ernst, entre otros. Asistía a museos y, por un breve tiempo, acudió a una academia de arte en París, La Gran Chaumiere, el resto de su formación fue autodidáctica. Para esa época, Liuba Rusakova, madre de Vlady, debió ser internada en una clínica psiquiátrica en Aux, en Provence, en donde permaneció hasta su muerte; sufría de una “enfermedad nerviosa” –lo que se sabe es que padecía delirios de persecución– que le ocasionaban episodios violentos hacia su familia.²

En 1940, cuando los nazis ocuparon París, Vlady y su padre, acompañados de Laurette Séjourné, la nueva compañera del escritor, y un militante español, Narcis Molins i Fábrega, huyeron hacia el sur de Francia, a Marsella, en donde, junto a miles de fugitivos se embarcaron en el buque Capitain Paul Lemerle, con rumbo al Caribe, con destino final a México. Después de un verdadero periplo llegaron a Mérida y de ahí se trasladaron a Ciudad de México, en septiembre de 1941.

En 1947 Vlady se casó con Isabel Díaz Fabela (1919-2010) de quien no se separaría nunca. Isabel era enfermera y, por un tiempo, fue su mecenas, su asidero y su cómplice. En ese mismo año, murió Victor Serge, aparentemente de un infarto, cuando viajaba en un taxi en el que regresaba de la casa del pintor, a quien no había encontrado.

¹ Entrevista de Claudio Albertani a Vlady, inédita

La muerte de su padre colocó a Vlady en un sentimiento de orfandad que lo acompañó toda su vida; se refugió en Isabel y en su creación artística, la cual dedicó en gran parte “A la probidad de Victor Serge y a los sufrimientos de Liuba”, tal como quedó consignado en la dedicatoria escrita en su mural *Las revoluciones y los elementos*.

El poeta y crítico de arte Jorge Hernández Campos, escribió:

Para entender a Vlady –o quizás para entender cómo es que apenas se le entiende– hay que partir de la carnalidad de su relación con la historia. Su existencia es como un derrotero por las tempestades del siglo. Los demás estamos en la orilla, él no, él ha andado siempre huyendo del huracán (Vidales, 1986).

2. EL ARTISTA

¡La cabeza del artista está en su corazón!
Mural *Las revoluciones y los elementos*
Vlady

Con el pincel en la mano y sus recuerdos siempre presentes, Vlady eligió ser pintor porque la pintura le brindó un lugar en el mundo, dio sentido a su vida, le ofreció la posibilidad de resignificar su historia, superar la angustia, nombrar lo que no se puede decir, plasmar el amor, el odio, la guerra y la esperanza, exorcizar los fantasmas de la locura, la persecución y la muerte.

El pintor inició un diario a su llegada a París en 1938, en donde dibujaba y escribía sus reflexiones, así fue creando una colección

de varios cientos de cuadernos. En el Centro Vlady se conservan y clasifican 318 libretas que forman parte de su colección, pero existen más cuyo paradero se desconoce. Estudiando sus escritos y dibujos en los cuadernos, es posible establecer la trayectoria de la artística, conocer sus intereses e inquietudes en el arte, así como sus preocupaciones más íntimas.

Cuando Vlady llegó a México, se enamoró del muralismo mexicano. Visitó a Diego Rivera cuando pintaba los murales del Palacio Nacional y se acercó a José Clemente Orozco, a quien admiraba profundamente. Fue Juan O’Gorman quien lo acogió en su estudio y le enseñó la técnica para hacer pintura mural.

Los dibujos consignados en los cuadernos, muestran que viajó por todo el país dibujando rostros, personas, paisajes, animales y escenas de la vida cotidiana; calles, edificios, así como copias y paráfrasis de otros pintores. De las libretas de apuntes de Vlady, el escritor y crítico cultural René Avilés Fabila escribió los siguientes datos:

De los cuadernos de Vlady sólo sabía por amigos comunes. Nunca los imaginé portentosos sino una simple serie de apuntes y bocetos para obras de mayor envergadura. Fue ya como director de Difusión Cultural de la UNAM que tuve acceso a muchos de ellos. [...] Me aplastaron, me sofocaron. Allí está un Vlady de talla inmensa, un artista luminoso. En los cuadernos hay barroquismo, la saludable influencia de pintores clásicos, está el

presente y el futuro. Rostros serenos o torturados, manos crispadas, lápidas fantasmagóricas, cuerpos en mil posturas, una fauna fantástica, paisajes prodigiosos, callejuelas laberínticas, líneas, trazos, figuras eróticas, muebles extraños, casi vivos. Un universo de riqueza extraordinaria que deslumbra en unos cuadernos personales a los que afortunadamente el público ya ha tenido acceso. Es para decirlo, con palabras de Eduardo Lizalde, un apocalipsis radiante (1986).

En 1952 Vlady, junto a otros pintores como Alberto Gironella, Enrique Echeverría, Héctor Xavier y el catalán Josep Bartolí fundaron la galería Prisse, como una forma de respuesta a la predominancia de la escuela del muralismo mexicano. La intención era “[...] Dar una oportunidad a pintores jóvenes que no estaban de acuerdo con la vieja concepción de los ‘tres grandes’ y el patriotismo un poco de pacotilla, de calendario gritón, chillón, superficial de Siqueiros” (Emerich, 2006).

La Galería Prisse se abrió en un anexo del departamento en el que vivían Vlady e Isabel, ella llevaba la administración del espacio; dos años más tarde, a iniciativa de Gironella se abrió la galería Proteo, también administrada por Isabel. Esta generación de artistas jóvenes se autodenominaron La Ruptura, a la que más tarde se unieron Vicente Rojo, Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, Fernando García Ponce y José Luis Cuevas, entre otros, con la intención de crear su propia plataforma de exhibición y valoración, y para dar lugar a la nueva generación de artistas jóvenes; su consigna terminó

siendo oficialmente reconocida (Emerich, 2006, p. 7).

Vlady permaneció por poco tiempo con el grupo de La Ruptura porque no le interesaban las vanguardias y pensaba que la “verdadera pintura” se encontraba en los modelos del pasado. Así lo expresa el crítico de arte Luis Carlos Emerich:

De su obra personal [de Vlady] hoy podrían inferirse, en cierto modo, adelantos de algunos conceptos artísticos que no se asumirían plenamente hasta el surgimiento de la posmodernidad en los años setenta. Entre ellos, el final de las vanguardias y la reconsideración de modelos pictóricos del pasado... a fin de reactivar o redirigir sus significados hacia estados de cosas sociales, políticos y estéticos inmediatos (Emerich, 2006, p. 7).

Vlady fue grabador, pintor de caballete y muralista. Experimentó con las formas, los colores y, especialmente, con la técnica. Sus primeras obras fueron figurativas, durante los años sesenta pintó algunas obras abstractas, más tarde definió su propio estilo fundamentalmente figurativo con toques surrealistas y abstractos. Su obra es alegórica y subversiva. Berta Taracena lo describe de esta forma: “Sintética y libre, resume su espíritu tan personal de denuncia que parece surrealismo, pero que más que eso es una aguda crítica del mundo en descomposición... con lenguaje simbólico que aun utiliza la realidad objetiva como signo, Vlady amplía el sentido de la realidad” (1974, p. 21).

El pintor retomó las imágenes recurrentes de su propia historia, creó alegorías

y símbolos que desarrolló durante su larga búsqueda de sentido en su trabajo artístico. Creó su propia iconografía y la vertió en complejas representaciones que conviven sin lugar ni tiempo a posibles interpretaciones. La mitología y la literatura fueron algunas de sus fuentes conceptuales e iconográficas, el espíritu de la literatura rusa, particularmente Dostoievski y Mandelstam y las obras de Shakespeare, así como la mitología judeocristiana, grecolatina, rusa y prehispánica. Asimismo, la historia, la filosofía y el psicoanálisis; de este último, Vlady extrajo conceptos relacionados al origen de la cultura, a la sexualidad, a las pulsiones de vida y muerte. Como ejemplo, *El malestar en la cultura*, título de un libro de Freud, leído por Vlady y citado en algunas de sus obras y en “La capilla freudiana” que forma parte del mural *Las revoluciones y los elementos*.

El poder y la violencia fueron un tema recurrente en la obra del pintor. Serían sus vivencias las que contuvieron y dieron forma a las imágenes que reflejan “su malestar” ante los horrores de los que fue testigo. La guerra, las revoluciones fallidas, la locura, la orfandad, el miedo, la violencia fueron la fuente que sustentó parte de su producción artística, el abismo en que el artista se sumergió para convertirlo en materia de su creación y que trascendiendo en representaciones que desbordan lo personal y se convierten en una historia universal de todos los tiempos.

En 1970, Vlady escribió en uno de sus cuadernos:

Creo haber agradecido al destino haber sido desde mi niñez colocado fuera de las mayorías. Esto me habituó a un inconformismo en mi propio trabajo, a una inquietud zozobranante -porquenaadie elije la inestabilidad deliberadamente-. Primero fui un niño ruso en Alemania y Austria; pronto [fui] consciente de la clandestinidad revolucionaria de mi familia, luego niño occidental [...] en mi ciudad natal, Leningrado, luego hijo de [...] perseguido [...] -en el exilio, después ruso en Europa, no trotskista entre trotskistas, luego europeo entre hispánicos americanos (aun siendo más fácil aprendí el catalán antes que el español) (Vlady, 1970).

El artista Arnold Belkin escribió las siguientes líneas para comprender la obra de Vlady:

En sus dibujos, grabados y pinturas en formato pequeño, Vlady hace poemas visuales exquisitos, perfectos. Como muralista, como pintor de gran formato está más cerca de la pintura mexicana, de la pintura narrativa y épica de los muralistas de la Revolución que cualquiera de sus contemporáneos. Si Europa lo preparó, México lo formó. Y es por esto que Vlady, el rebelde, el fustigador de lo literario en la pintura, el defensor de la musicalidad de la pintura, de la condición abstracta del arte, Vlady, el autoproclamado formalista, antinacionalista, es uno de los exponentes contemporáneos más cabales de lo épico, narrativo, histórico, epopéyico y literario de la pintura mexicana (1985).

3. VLADY Y LAS INSTITUCIONES, “EL MURAL CENSURADO”

En los cuadernos de Vlady se puede encontrar la siguiente nota que refleja parte de su pensamiento artístico:

Permitirse todo sin autocensura. Pintar para mí solo, como en los cuadernos, pero aún más paroxístico. Sacar lo más recóndito. Desconfiar de [talentos] y de lo ya sabido. Borrarse. Volver a empezar tantas veces como se quiera hasta crearse un clima de improvisación. La solución de continuidad (Vlady 1974).

En 1942, Vlady consiguió su primer encargo para pintar un mural en el antiguo Molino de Bezares, ubicado en la carretera México-Toluca. El pintor trazó sus primeros dibujos sobre los muros, su propuesta era sobre la Revolución rusa. Entre los personajes se observaba a un Stalin monstruoso con una soga al cuello. Corrían los tiempos de guerra y la URSS era aliada de México, de modo que la osadía le costó cara: el trabajo fue borrado antes de concluirse.

4. UN MURAL PARA NICARAGUA

En los años ochenta, el gobierno sandinista invitó al artista mexicano de origen canadiense Arnold Belkin y a Vlady para pintar sendos murales en el Palacio Nacional (hoy Palacio de Cultura) de Managua, Nicaragua. El mural del artista ruso-mexicano, que se llama *El despertar de las revoluciones*, fue concebido como un himno a la disidencia con alusiones a las revoluciones rusa y mexicana, evocadas mediante alegorías mitológicas

y representaciones judeo-cristianas; algunas de las imágenes son el despertar de las estatuas de sal, un Prometeo se devora a sí mismo y un Perseo que encarna a los sandinistas, lucha contra Medusa, entre otras alegorías.

5. LA OBRA MAESTRA DE VLADY

En 1972, el entonces presidente Luis Echeverría abrió un concurso público para reanudar la creación de frescos monumentales. La razón política era evidente: hacer un ofrecimiento al ala progresista mexicana, en un intento de mantener el frágil equilibrio de su gobierno.

En ese año se realizaba la persecución y represión a las guerrillas rurales del estado de Guerrero y, habiendo sido el propio Echeverría secretario de gobernación en 1968, responsable de la masacre de estudiantes en la plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco; del jueves de Corpus en 1971 y de la creación de los halcones, buscaba congraciarse con la intelectualidad mexicana.

La comunidad artística guardó silencio ante la invitación presidencial. Sin embargo, Vlady aceptó la tarea a condición de pintar lo que él decidiera, la solicitud fue aceptada, y el mural *Las revoluciones y los elementos*, de 2 mil metros cuadrados permanece intacto, el fresco se encuentra en el edificio que alberga la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

6. OBRAS PARA LA SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN

En 1993, durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, Vlady fue convocado por Patrocinio González Garrido, entonces titular de la Secretaría de Gobernación y originario de Chiapas. El motivo: encargar al pintor una serie de cuadros para la Secretaría de Gobernación con el tema [la] revolución permanente.

Algunos críticos opinaron que mientras en la mente del ministro pasaban las ideas de “inmortalizar” los 75 años de gobierno del Partido Revolucionario Institucional (PRI), por la cabeza de Vlady emergían otras ideas muy diferentes (Centro Vlady, 2021):

El entonces Secretario de Gobernación (Patrocinio González) un hombre muy fuerte, autosuficiente, bastante agresivo, diría yo, salió de esa puerta (señalando la entrada al despacho del secretario) y me dijo: ‘pinte usted las cuatro etapas de nuestra historia’. Agregó, ‘como sabe usted, el pueblo mexicano tiene vocación de revolución permanente y quisiéramos que pintara esos cuatro temas’. Revolución permanente es la concepción de Trotsky en la historia revolucionaria, evidentemente me sorprendió viniendo de un ministro mexicano (Merry, 1994).

En una paradoja del destino, el primero de enero de 1994, mientras Vlady pintaba las obras para SEGOB, estalló el levantamiento zapatista en el sureste

mexicano. La crisis más grave para el país desde octubre de 1968.

En tanto Vlady realizaba sus obras para el gobierno, en Chiapas las tropas indígenas del subcomandante Marcos intentaban ocupar las principales ciudades del Estado. Con ello coincidió que, desde el primer minuto de ese mismo año, entró en vigor el Tratado de Libre Comercio entre México, Estados Unidos y Canadá. La batalla desigual en la que el Ejército zapatista debió huir hacia las montañas llamó poderosamente la atención del pintor, quien visitó en dos ocasiones Chiapas en 1994, y el EZLN lo invitó a participar en los coloquios de San Andrés, en calidad de asesor. De estos viajes, los últimos de su vida, surgieron varias obras de interés.

Pese a su participación como asesor del EZLN, Vlady cumplió con los compromisos adquiridos desde 1993 con la SEGOB. Casi 10 meses después de iniciada la revuelta zapatista, en octubre de 1994, el pintor entregó cuatro cuadros monumentales a Jorge Carpizo, el entonces nuevo titular de la Secretaría de Gobernación.

El 13 de octubre de 1994, el gobierno mexicano inauguró los cuatro lienzos en las instalaciones de la Secretaría de Gobernación. Estuvieron presentes algunos políticos de la época: Porfirio Muñoz Ledo, Beatriz Paredes, Jorge Carrillo Olea (Merry, 1994).

En una escueta nota, firmada por Merry Mac Masters –quien entrevistó al pintor para el diario La Jornada, días antes del

acto de inauguración de las obras en las instalaciones de SEGOB– escribió: “Al hablar de sus cuatro lienzos de ‘dos por tres metros’ realizados en ‘técnica veneciana’, Vlady se refiere a ellos con los siguientes títulos: El uno no camina sin el otro, Violencias fraternas, Luz y oscuridad y Descendimiento y ascensión” (1994).

En el acto *informal* de develación de sus cuadros, el pintor dijo de sus obras:

Son cuadros esencialmente alegóricos. No son ni políticos ni descriptivos, ni ilustrativos. Las situaciones de personajes son simbólicas, significativas. Pinto a partir del hombre, de una representación inconsciente. Pero todos son México en la historia o la historia en México. La novedad es que no pinto a los españoles sino a una roquera (en Descendimiento y ascensión); lo que sube es una muchacha (o la juventud) que canta, con un pasamontaña, para joder, para hacer polémica, y sentirme mejor, con el sentido del humor y provocación con que debemos hacer las cosas para no ser demasiados solemnes ni conformistas (Merry, 1994).

El pintor se refirió a sus cuatro obras como “diferentes” a su producción anterior ya que son “Puramente renacentistas, de una total pintura posmoderna, de transparencia, de saturación, de volúmenes, pese a que hay algunos temas bastante sorprendentes, esotéricos, para los no acostumbrados” (Merry, 1994). “Al día siguiente ocurre algo insólito: los cuadros desaparecen”. En el libro Vlady de la revolución al Renacimiento de Jean Guy Rens, quien mantuvo largas entrevistas

con el artista, se refiere a los hechos de la siguiente manera:

En octubre de 1994 el gobierno mexicano inaugura oficialmente los cuatro cuadros monumentales destinados a la entrada de la Secretaría de Gobernación. Las autoridades políticas acuden con toda solemnidad, la televisión filma el acontecimiento, nadie menciona siquiera la referencia al zapatismo. Al día siguiente, sorpresa: los cuadros desaparecieron.

Los rumores más enloquecidos empiezan a correr: que los cuadros fueron destruidos, que fueron robados. Campaña de prensa. Los intelectuales salen en defensa de Vlady, quien mueve todo lo que puede, escribe a los periódicos, manda una carta abierta al presidente Zedillo.

Desenlace muy mexicano: los cuadros reaparecen, pero no en la Secretaría de Gobernación, como estaba previsto al inicio. Están “exhibidos” en el Archivo General de la Nación. Vlady se quejará durante meses, antes de resignarse a ir a ver los cuadros en su nuevo entorno. Alivio: la luz del Archivo no está mal... En cuanto a la seguridad, es inmejorable (Rens, 2005, 110-113).

En el libro de Vlady, *Abrir los ojos para soñar*, publicado en 1996, el pintor recuperó una carta dirigida al entonces presidente electo, Ernesto Zedillo Ponce de León, de la que se lee lo siguiente:

Entregué cuatro cuadros de seis metros cuadrados cada uno a la Secretaría de Gobernación, fueron encargados, pagados y recibidos: fueron inaugurados el 13 de septiembre de 1994 en el vestíbulo para cuya luz

fueron hechos ante la presencia de invitados, prensa, televisión, etcétera. Luego, desaparecieron.

Me río como cualquier malicioso, del infortunio del competidor. A diferencia de las luminarias celestes, los artistas no saben (en vida) ser ecuanímenes. Me defiendo, anímicamente, contra el egocentrismo de artistas a veces talentosos, pero asociales.

En sus obras, Vlady, expresó su posición ante el mundo, su forma de ejercer su libertad. Como resultado de sus visitas a Chiapas, el pintor realizó *Tatic*, un retrato monumental al temple y óleo de Samuel Ruiz, obispo de San Cristóbal, así como una serie de dibujos sobre los dirigentes rebeldes.

Desde niño, el pintor conoció las consecuencias de crear obras que desafían al poder, particularmente si se trata del Estado. La censura era, en cierta medida, un riesgo calculado que ejercía una cierta atracción sobre el artista. A pesar de sus experiencias de censura, Vlady sabía que en México podía expresarse con un buen margen de libertad, por lo menos sin correr la suerte que tuvieron sus ancestros, a lo que en sus propias palabras manifestó:

Por temperamento tengo una especie de disposición a no ser aceptado, esto desde Rusia, desde niño. Y siempre, por muchas razones, me he sentido un poco diferente, o me han hecho sentir así. Al mismo tiempo que me extraña que desde palacio me llamen,

³ Vlady, entrevista inédita con Claudio Albertani; Archivo del Centro Vlady.

(existe) una pasión por la interlocución con el poder porque de allí vengo por tradición familiar, cultural, desde los zares, una tercera generación, desde siempre estamos en bronca con el poder y cada día es más apasionante porque todo se complica, la época es nueva, la edad mía es diferente, el mundo y los países han cambiado, y esto evidentemente se siente en la cultura. La pintura no es imagen. Pintaría flores y paisajes desnudos, pero no rechazo la posibilidad de hacer cosas por lo visto hay un destino en todo esto”.³

7. EL CUADRÍPTICO

En este políptico se encuentra la mirada de Vlady acerca del tema recurrente de las revoluciones: el enfrentamiento fratricida inevitable en estas luchas armadas, el cambio de época, la mirada pesimista sobre el destino de este cambio, así como la violencia que lo público ejerce sobre lo privado, lo más íntimo, como la locura y la orfandad.

Cuando Vlady recibió el ofrecimiento para realizar las obras para la SEGOB, dejó su postura clara:

Dije que no pensaba hacer ninguna cosa alimenticia, que hace mucho tiempo, si es que alguna vez lo he hecho, no hago pintura por conveniencia comercial; aceptaba el desafío, pero no tenía la menor idea lo que podría interesarles. Por fin hice los dibujos. No dormí unos días; me preocupaba pintar para un ministro del interior, supongo que la ficha que tenemos aquí mi padre y yo no debe ser muy confiable, pero como México no hay dos... es un país extraordinario donde

todo lo contradictorio puede convivir. Hay hasta dos ejércitos ahora (Merry 1994).

En palabras de Vlady, junto a un primer estudio de acercamiento, presentamos una descripción de las obras que componen el conjunto; quedará pendiente el análisis formal y estilístico de cada una de ellas.

8. LUCES Y TINIEBLAS

Luces y tinieblas es una interpretación de la lucha de México por su independencia; la escena se vincula al hecho histórico a través de tres elementos: el personaje central, vestido con el traje militar de la época, el águila y la serpiente que se enfrentan en lo alto y finalmente el estandarte con la Virgen de Guadalupe que se ubica en el lado izquierdo del arco que se tambalea.

El enfrentamiento fratricida se simboliza con la pelea entre el águila y la serpiente, además de la lucha entre dos figuras que, en la esquina inferior derecha, se apuñalan uno a otro. Este tema se desarrollará de una forma más clara en *Violencias fraternas* que forma parte de este ciclo.

La era que termina se representa con la clepsidra que cae de entre las patas del águila, mientras el arco de la arquitectura virreinal comienza a tambalearse. Es el fin de una era a golpes de espada, que a la vez anuncia el inicio de nueva ley que traerá luz después de una época de tinieblas.

9. **DESCENDIMIENTO Y ASCENSIÓN**

Esta obra representa un renacer de las revoluciones en México. Es la obra con uno de los temas más contemporáneos tocados por Vlady. En ella se representa a un hombre en caída y una mujer en ascenso. El hombre, que nos da la espalda, es el Cuauhtémoc-Ícaro que Vlady ya había presentado en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada. Cuauhtémoc es el personaje histórico que ve sucumbir al imperio mexica y es torturado por lo españoles, quienes le queman los pies, mientras que Ícaro es el personaje mitológico que, después de escapar junto a su padre del laberinto de Creta gracias a un par de alas confeccionadas para tal hazaña, jugó con su suerte intentando acercarse al sol, hasta que las alas dieron de sí precipitando su caída. Cuauhtémoc-Ícaro une ambas historias, recordando al *tlatoani* cuyo nombre, águila que desciende, presagiaba la caída de su imperio, como ocurrió con el audaz joven.

Frente a él, una joven mujer se alza vigorosamente dando un salto. Viste botas y una diminuta falda azul, mostrando el torso desnudo. Vlady se inspira en las jóvenes cantantes que a inicios de la década de 1990 irrumpieron en la escena mexicana mostrando un carácter desinhibido frente a una sociedad aún tradicional. Vlady veía en ellas el inicio de una nueva época en la que las mujeres irían ocupando cada vez más sitios de poder, por ello, ante la caída del varón, ella sostiene la clepsidra, siendo la portadora de la nueva era.

El primero de enero de 1994 sorprendió a México con la incursión de un nuevo movimiento revolucionario en el estado de Chiapas, el cual se caracterizó por la reivindicación de Emiliano Zapata y el uso de pasamontañas para mantener su anonimato. Los bocetos iniciales de Vlady se transformaron: su joven vestiría también pasamontañas, bautizándola como la Rockera Zapatista.

10. **VIOLENCIAS FRATERNAS**

La obra es una poderosa representación de la violencia entre iguales que blanden su espada cuerpo a cuerpo; en la parte superior se puede ver a otros personajes pendiendo del vacío y que utilizan un revólver para exterminar al otro, al prójimo, retrato de la sociedad en decadencia, imagen tan profundamente humana, tan recurrente, tan conocida. Al mismo tiempo, es una alusión a las revoluciones, que surgen a través de la lucha fraternal, pero que al mismo tiempo pueden terminar devoradas por luchas intestinas, como ocurrió con la revolución rusa. La pelea del primer plano tiene como fondo un acantilado en el que el movimiento agitado de las aguas hace eco de la lucha de los gigantes, mientras que en la parte alta otra pareja se enfrenta sobre los andamiajes que han levantado para poder transitar sobre el abismo. Uno de ellos dispara al otro, que al caer arrastrará consigo a su asesino, quien perderá el equilibrio. En ambas escenas somos testigos de la lucha por el poder en la que los aliados acaban por aniquilarse.

Violencias fraternas complementa su crítica a las revoluciones al leerlas con el cuadro *Luces y tinieblas*, de la misma serie, observamos un cuadro que, en su aparente reivindicación de la lucha de independencia de México, sugerida por el águila y la serpiente en lo alto, dos personajes repiten la fórmula del mortal abrazo fraterno en la parte inferior.

II. **EL UNO NO CAMINA SIN EL OTRO**

Esta obra es la íntima de la serie, está dedicada a la madre de Vlady. La historia de Liuba es trágica. Desde niña experimentó en carne propia la violencia del antisemitismo: nacida en 1898 en Rostov del Don, era la primogénita de una numerosa familia judía. Vivió su primer exilio a los siete años, cuando los Rusakov huyeron de Rusia a causa de los violentos pogromos que asolaban el país.

Regresados gracias a la revolución, su padre, Alexander, fue detenido en 1928 por la policía secreta (GPU), absurdamente acusado de actividades antisoviéticas. Sucesivamente, su madre, Olga y sus hermanos fueron enviados a campos de concentración; algunos simplemente desaparecieron y de otros sólo se supo que seguían con vida cuando fueron liberados. Todo esto la afectó terriblemente: cuando los seres amados desaparecen la angustia es mayor porque no se puede llevar a cabo el proceso del duelo, no se sabe dónde buscarlos, si están con vida o han muerto.

A finales de los años veinte, empezaron las detenciones del propio Víctor Serge, lo cual acabó con la frágil salud mental

de Liuba. Como consecuencia, empezó a padecer delirios de persecución y crisis psicóticas. Su condición fue empeorando hasta que, tiempo después de llegar a Francia, fue internada en una clínica psiquiátrica donde permaneció recluida hasta su muerte en 1984.

La conmoción y el sobrecogimiento de Vlady respecto a su madre se reflejan en muchas de sus obras, la más importante es *El uno no camina sin el otro*, descrita por el propio artista:

Dos personajes caminan cada uno con un pie y se cargan mutuamente. Se trata de Eneas de Miguel Ángel del primer fresco que hiciera en la Capilla Sixtina, que Rafael imitó y mejoró. Lo agarré y lo desvirtué, porque Rafael había hecho que el joven cargara al viejo. Me gustaría creer que añadido algo a la pintura renacentista (1996).

Jean Guy Rens, escribe que el cuadro en cuestión encierra todavía otro tema “muy brutal”: un niño que carga un desnudo que es su mamá. Para su autor representa la orfandad: “Si me escarba mucho diría que hay, evidentemente, una confesión de tipo psicoanalítico. Perdí a mi madre de niño, pero, además, es la tragedia de muchos pueblos de huérfanos, sobre todo en el Tercer Mundo o del mundo avanzado, en donde los niños son los que cargan a sus familias. Total, es el símbolo de la carga del pasado” (Rens, 2005).

Con algunas modificaciones, el pintor reproduce dicha imagen en diferentes obras. Está, por ejemplo, en el frontispicio del mural *Las revoluciones y los elementos*

en la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada (BMLT) y también la encontramos en grabados, bocetos, cuadernos.

La obra muestra que la locura flotaba, como un gran temor, en la cabeza de Vlady. Una muestra es el autorretrato *Yo, mi madre*, en la que el pintor se representa a sí mismo con un vendaje en la cabeza.

Vlady realizó *El uno no camina sin el otro* cuando tenía más de setenta años y a diez de la muerte de su madre. De ello podemos entender que la tragedia familiar lo acompañó durante toda la vida.

12. LA VIOLENCIA DEL PODER Y EL PODER DE LA VIOLENCIA

En una página de sus cuadernos Vlady escribe: “[...] Las artes expresan sentimientos cuyas raíces se extienden en todas las direcciones y profundidades del ser humano, evidenciándolos en un momento y en una sociedad dada. Y los estilos artísticos se superponen y entrecruzan en un mestizaje extemporáneamente simultáneo...” (1972).

La escritora Elisa Robledo, en una entrevista de 1970, había dejado en claro que Vlady había venido a México “Para romper con el estilo de la pintura mexicana”:

Creo que el pintor debe ser constante. No es sólo cuestión de inspiración, sino de trabajo y esfuerzo sostenidos. Me siento satisfecho de la aceptación que han tenido mis trabajos –afirma–. Sin embargo, el éxito es poca cosa

comparada con lo que sucede en mi interior al pintar un cuadro. Expresar mis sentimientos en una pintura me produce una profunda satisfacción. Creo que he hecho cuadros buenos. Tres que están aquí en México y dos que se encuentran en Nueva York son mis mejores obras.

Vlady realizó con frecuencia obras relacionadas con el tema de la violencia, ya sea que proviniera del poder, de los compañeros de lucha, los amigos y aun, de las personas amadas; lo asumió como una parte de la naturaleza humana, como *El malestar en la cultura*, habiendo sido un atento lector del psicoanálisis, el pintor estaba advertido.

Heredé un pleito. Quien nace en las tempestades acata sus atavismos. Es una contienda espiritual, como las luchas religiosas que por siglos enfrentan vecinos con vecinos, convictos... pueblos enteros, naciones. El sismo surge en la capilla, en la iglesia, en la tasca, en el convento, en la corte, en aula, en la cabeza de dos hombres altamente espiritualizados. Heredé un pleito socialista, un pleito que transforma activamente una legitimidad socialista, en un partido, en un grupo (Vlady, 1972).

El artista ruso-mexicano realizó una gran cantidad de dibujos y bocetos, preparó grabados y pintó obras de caballete, así como fragmentos en sus murales relacionados al tema de la violencia.

Algunas de las obras más destacadas fueron *La escuela de los verdugos*, óleo que empezó en 1947 y siguió interviniendo a

lo largo de su vida; *Mecanismo carcelario*, obra de gran formato al temple y óleo; *Alguien mayor que nosotros*, un pequeño óleo, reproducido en grandes dimensiones en el mural *Las revoluciones y los elementos*, que alude al enorme peso del poder que resulta aplastante. En el mismo mural representó, también, *Mi cadáver*, *Los amantes heréticos* junto a muchas otras alegorías relacionadas con el tema y que merecen un minucioso análisis.

En el mural *Las revoluciones y los elementos* de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada (BMLT), el pintor plasma dos conceptos originales en los que convergen filosofía, historia, técnica pictórica y ciencias naturales: lo fluido y lo pétreo. El primero tiene que ver con la vitalidad, el movimiento, la inteligencia colectiva y, más en general, la pulsión de vida. El segundo remite a la materia inanimada, la inteligencia primitiva, la recaída de la inteligencia en la estupidez y la pulsión de muerte; pero no hay maniqueísmo: lo pétreo y lo fluido se entrecruzan constantemente.

Vlady parece jugar continuamente con las contradicciones humanas y con la teoría de los opuestos: el amor y el odio, la paz y la guerra, la rebeldía y la sumisión. Muestras de ello son el grabado *La revolución cristiana, el comunismo ruso y el bolchevique* o el cuadro *La noticia*, donde una bestia feroz acecha a dos personajes que leen el periódico:

Pintar esto en un país como México, en un edificio oficial, el ministerio del interior... en este mundo no hay lugar donde se puede hacer esto. Ni

Mitterrand, mi amigo, me lo encarga. En Rusia es imposible. Pero esto es nuestro país y si yo he podido aceptar esos desafíos y percibir esto, se me dirá si tiene un mérito o si me tiene que dar tormento; lo acepto (Merry, 1994, p. 26).

13. CONCLUSIONES

Este escrito busca, ciertamente, presentar a Vladímir Kibálchich Rusakov –conocido como “Vlady–, bajo una perspectiva diferente, por ello se retomaron algunos pasajes de su vida, ya fuera contada por parte de aquellos que han realizado estudios sobre su biografía, así como en palabras propias del artista.

La comprensión de las obras de Vlady permite al espectador conocer a mayor profundidad el reflejo de una época, en la que el arte desafiaba la censura, y en la cual se esperaba que los artistas recrearan la realidad de su sociedad, y no la afinidad política del Estado.

A partir de lo señalado en el texto, se puede concluir que la vida y obra de Vlady resulta fascinante, al marcar un antes y un después en la percepción de la violencia política a través de la mirada artística y simbólica.

14. LISTA DE REFERENCIAS

FUENTES PRIMARIAS

Cuadernos de Vlady. Grabados y Bocetos, Acervo del Centro Vlady UACM.

Vlady, Cuaderno 121. Contiene apuntes de los años 1970-71.

Vlady, Cuaderno 124, sin fecha, Acervo del Centro Vlady.

Vlady, Cuaderno 129, fechado en 1972

Vlady, Cuaderno 133, fechado entre 1972 y 1974

BIBLIOGRÁFICAS

Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada (2018). 90 aniversario. Vlady. Una revolución en el moralismo. Coord. Claudio Albertani, México, SHCP-UACM.

Catálogo del Acervo del Centro Vlady UACM. Inédito. Ciclo mexicano, <https://vlady.org/galerie/cach-s.html#top> (consultada el 07 de diciembre de 2021).

Emerich, L. C (2006). Vlady, México, Arteaméricas .

Ramírez Santos, A (2020). Vlady y el malestar en la cultura. CENCROPAM.

Rens, J. G., (2005) Vlady de la revolución al Renacimiento. México: Siglo XXI

Robledo E. (1970) “Vlady, el pintor de origen ruso que vino a romper con el estilo de la pintura mexicana”, México, Novedades, 6 de diciembre.

Taracena, B (1974), Vlady, México: UNAM, Colección de arte.

Vlady (1996) Abrir los ojos para soñar. México: UNAM.

Vlady (2011) Las revoluciones y los elementos, México: FCE.

Vidales A. M. (1986) “Memoria Gráfica de Vlady en el Instituto Francés de América Latina”, México, Novedades, 19 de junio de 1986.

HEMEROGRÁFICAS

Arnold Belkin: Para comprender a Vlady (contra la amnesia), México, El Universal, 12 de julio de 1985.

Aura María Vidales: Memoria Gráfica de Vlady en el Instituto Francés de América Latina, México, Novedades, 19 de junio de 1986.

De la Colina, José y Eduardo Lizalde, Vlady en el vientre de la ballena (México, entrevista en “El Semanario Cultural de Novedades”, 25 de julio de 1982).

Merry McMasters, Como México, no hay dos: Vlady, al develar en Gobernación 4 óleos (México, La Jornada, México, 15 de octubre de 1994)

René Avilés Fabila: Vlady, el Arte como vocación, México, Excélsior, marzo 1 de 1986.

Centro Vlady. Ciclo mexicano. <https://vlady.org/galerie/cach-s.html#top> (consultada el 7 de diciembre de 2021).