

## **A (re)construção da cultura nacional mexicana no período pós-revolucionário: a sobrevivência da cultura ancestral em “Ídolos tras los altares”**

MUZARDO, Fabiane Tais<sup>1</sup>

**RESUMO:** As décadas de 1920 e 1930 são caracterizadas por grande efervescência cultural no México. Trata-se do período em que tentou-se desenvolver um novo tipo de arte no país, por meio de ações como a criação de escolas de arte, o desenvolvimento da pintura mural e a produção de revistas e livros, como “Ídolos tras los altares”, que visavam divulgar a cultura mexicana para além de suas fronteiras. Partindo desse contexto, o objetivo desse breve ensaio é refletir sobre o modo como essa produção cultural foi realizada, visto que ela se caracterizou por uma fusão de diversos elementos, que incluíam desde aspectos da cultura aqui denominada de ancestral, até elementos ligados à colonização e à história mais recente do país, marcada pela ditadura de Porfírio Díaz e a Revolução Mexicana.

**Palavras-chave:** México; cultura; sobrevivência.

### **The (re)construction of Mexican national culture in the post-revolutionary period: the survival of the ancestral culture in “Ídolos tras los altares”**

**ABSTRACT:** The 1920s and 1930s are characterized by great cultural effervescence in Mexico. This is the period when a new type of art was attempted to be developed in the country, through actions such as the creation of art schools, the development of mural painting and the production of magazines and books, such as “Idolos tras los altares”, which aimed to spread Mexican culture beyond its borders. From this context, the purpose of this brief essay is to reflect on the way in which this cultural production was carried out, since it was characterized by a fusion of various elements, that included from aspects of the culture here denominated as ancient, to elements connected to the colonization and to the most recent history of the country, marked by the dictatorship of Porfírio Díaz and the Mexican Revolution.

**Keywords:** Mexico; culture; survival.

## **INTRODUÇÃO**

“O México é uma nação orgulhosa de sua história, de seu modo de construir uma mistura multiétnica diferente da de seus vizinhos do norte e do sul”. É assim que Nestor Garcia Canclini (2008, p. 11) inicia sua obra intitulada “Latino-americanos à procura de um lugar neste século”. Defende-se, nesse ensaio, que a “construção desse sentimento de orgulho”, desse “pertencimento”, se deu a partir do Renascimento Cultural e da (re)construção de uma cultura nacional mexicana moderna baseada no resgate da cultura ancestral. Trata-se de uma pesquisa em andamento que busca entender a produção artística enquanto elemento de

---

<sup>1</sup> Doutoranda em História pela Universidade Federal do Paraná. E-mail: biumuzardo@yahoo.com.br

(re)construção do México. Entende-se aqui, partindo da concepção warburguiana, que a cultura ancestral mexicana sempre se fez presente, “sobrevivendo a sua própria morte”, sendo resgatada no período pós-revolucionário para, juntamente com uma nova estruturação social, formar o novo mexicano do século XX.

Deve-se ter em mente que as revoluções se caracterizam pela ruptura, pela negação das características vigentes, sejam elas sociais, políticas, culturais ou econômicas. Maria Sadek, analisando a obra “Da Revolução”, de Hanna Arendt, afirma que

As revoluções “são os únicos eventos políticos que nos confrontam, direta e inevitavelmente, com o problema do começo” (p.17). Elas não são simples mudanças. São um efeito sem precedentes, sem paralelo, uma ruptura que caracteriza a Idade Moderna [...]. Foi somente quando a questão social foi entendida como não natural e, portanto, mutável, que se pode romper com a ideia de que as mudanças reafirmavam a inevitabilidade do desenrolar da vida social. Dessa forma, o conceito moderno de revolução nasceu inextricavelmente associado à noção de que o curso da História começa subitamente de um novo rumo (SADEK, 1989, p. 215-216).

Esse “novo rumo” é presente na Revolução Mexicana<sup>2</sup>, datada do início do século XX, que se caracterizou, ao mesmo tempo, pela ruptura com a organização vigente e pelo resgate da cultura ancestral. Segundo Serge Gruzinski (2004, p. 31),

La Revolución victoriosa renueva al personal político e igualmente transforma el clima social, artístico e intelectual de la ciudad. Com ella se introduce una ruptura análoga a la provocada en Europa por la primera Guerra Mundial, y la Ciudad de México se abre a la tres décadas fundamentales de la modernidade y del siglo XX.

De acordo com Rosane Kaminski, a construção da nação, ligada diretamente a criação de uma identidade nacional, precisa pautar-se no passado, “às tradições que esmagou” (KAMINSKI, 2001, p. 03), por mais que aponte para o progresso e o futuro. Esse processo caracterizaria a chamada “face de Jano”<sup>3</sup> - a construção da identidade nacional a partir de um olhar para o passado, para a tradição, e um olhar para o futuro.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> A Revolução Mexicana teve início em 1910 e visou principalmente derrubar a ditadura de Porfirio Díaz - que governou o país desde 1876 – e iniciar a reforma agrária. Os camponeses destacaram-se no processo revolucionário, o que explica, inclusive, o fato de serem eles um dos principais personagens representados nas artes produzidas após a Revolução, no período denominado de Renascimento Cultural.

<sup>3</sup> Divindade romana das portas, do começo e do fim, representado com duas faces voltadas para direções opostas.

<sup>4</sup> A “face de Jano” é perceptível em outras nações latino-americanas em meados da década de 1920. No caso brasileiro, por exemplo, conforme Renato Ortiz (1988), o país somente seria moderno se fosse nacional, o que ajuda a entender o “resgate da cultura original brasileira” pelos modernistas.

## O RENASCIMENTO CULTURAL MEXICANO NO PERÍODO PÓS-REVOLUCIONÁRIO

O período pós-revolucionário mexicano é, comumente, denominado de Renascimento Cultural, pois, a partir da década de 1920, ocorreu no país um verdadeiro fomento pela educação, com destaque para a produção artística. Isso se deu principalmente durante o período em que José Vasconcelos<sup>5</sup> foi ministro da educação e gerenciou a construção de escolas e bibliotecas, a criação da escola de pintura mural e o aumento do salário dos professores, dentre outras alterações. Visava-se a alfabetização em massa do povo mexicano. Vasconcelos acreditava que a salvação do México estava no desenvolvimento educacional/cultural.

No México, segundo Canclini (2013, p. 145)

[...] a constituição da modernidade, e dentro dela a formação de um campo culto autônomo, foi realizada em parte por meio da ação estatal. [...] a separação entre o culto e o popular foi subordinada, no período pós-revolucionário, à organização de uma cultura nacional que deu às tradições populares mais espaço para desenvolver-se e maior integração com a cultura hegemônica que em outras sociedades latino-americanas.

Destaca-se, aqui, essa integração entre a cultura popular e a hegemônica. Seguindo a concepção de Michel de Certeau (2012), não podemos pensar em uma cultura popular baseada em uma ação social benéfica por parte das classes mais abastadas, dispostas a conceder migalhas; e sim em uma arte popular que não é vista como inocente e infantil, ganhando reconhecimento. Certeau encara a cultura popular como uma manifestação primeira, como

[...] o *começo* da literatura e a infância da cultura; que a pureza de uma *origem* social esteja enterrada na história; que uma genialidade primitiva seja incessantemente adaptada pela literatura e deva ser incessantemente preservada e reencontrada; que, enfim, a tradição popular articule as profundezas da natureza (as aspirações profundas e as perfeições da arte – sobriedade, vivacidade, eficácia da narração). (CERTEAU, 2012, p. 68)

Partindo desses pressupostos, o Renascimento Cultural Mexicano será entendido aqui não no sentido linear, de vida e morte; início e fim; e sim de acordo

---

<sup>5</sup> José Vasconcelos nasceu em Oaxaca, no México, no ano de 1882. Em 1909 colaborou ativamente para a fundação do Ateneo de la Juventud, grupo que questionava a filosofia oficial mexicana. Foi reitor da Universidade Nacional do México, atual Universidade Nacional Autônoma do México - Unam, entre os anos de 1920 e 1921. Nesse mesmo ano se tornou o primeiro secretário da educação no México, cargo que ocupou até o ano de 1924. Dentre outras obras, escreveu *Ulisses Criollo*, um livro de memórias, e *La Raza Cósmica*. Leslie Bethel (1992) afirma que como todo entusiasta, Vasconcelos foi às vezes admirado, às vezes odiado, sendo considerado na atualidade um homem das letras, devido ao papel como organizador de um programa ideológico de que o governo mexicano continua dependendo. Vasconcelos trabalhou para produzir um “homem novo”, o mexicano do século XX, futuro cidadão de um Estado que ainda não havia se convertido em nação.

com a teoria de Warburg, baseada na noção de *Nachleben*, sobrevivência. Interessante ressaltar aqui que, para Warburg, essa forma sobrevivente não sobrevive triunfalmente à morte de seus concorrentes. “Ao contrário, ela sobrevive, em termos sintomais e fantasmiais, à sua própria morte: desaparece num ponto da história, reaparece muito mais tarde, num momento em que talvez não fosse esperada, tendo sobrevivido, por conseguinte, no limbo ainda mal definido de uma “memória coletiva””. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 65)

Warburg substituiu o modelo natural dos ciclos de “vida e morte”, “grandeza e decadência”, por um modelo decididamente não natural e simbólico, um modelo cultural da história, no qual os tempos já não eram calcados em estágios biomórficos, mas se exprimiam por estratos, blocos híbridos [...] Warburg substituiu o modelo ideal das “renascenças”, das “boas imitações” e das “serenas belezas” antigas por um modelo fantasmal da história [...]. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 25)

Esse modelo fantasmal é definido, portanto, por sua irreflexão, sua inconsistência no tempo. No caso mexicano, ele pode ser visto a partir do resgate, ou melhor, da “permanência invisível” da cultura asteca, dos ritos populares, do colorido mexicano, que será reativado na fase de Renascimento Cultural, ao mesmo tempo em que ocorre uma ruptura com a arte produzida naquele momento, elitizada e baseada na produção europeia.

Diego Rivera, um dos principais muralistas mexicanos, destacou esse caráter popular da arte, ao declarar que

El arte popular de México es la más importante y la más rica de las manifestaciones espirituales y su tradición original es la mejor de todas las tradiciones[...] Repudiamos el llamado arte de estudio y todas las formas artísticas de círculos ultraintelectuales por sus elementos aristocráticos y ensalzamos las manifestaciones del arte monumental como una amenidad popular. (Apud BETHELL, 1992, p. 153)

Segundo Canclini (2013, p. 81), a modernidade cultural mexicana baseou-se, ao mesmo tempo, no resgate “das obras de maias e astecas, nas decorações de botecos, nos desenhos e cores de cerâmica típica de povoados, nas lascas de Michoacán e nos avanços experimentais de vanguardas europeias”, que teria gerado uma cultura nacional que deu às tradições populares “mais espaço para desenvolver-se e maior integração com a cultura hegemônica que em outras sociedades latino-americanas”. (CANCLINI, 2013, p. 145)

Anita Brenner<sup>6</sup>, autora do livro “*Idolos tras los altares*”<sup>7</sup>, afirma que o México

---

<sup>6</sup> Anita Brenner foi uma escritora, antropóloga, tradutora e editora de livros que nasceu em

[...] es una película de historia humana que puede verse de atrás para adelante, aunque con frecuencia es difícil saber quién es el selvaje. Si Nueva York es un despliegue de razas, México acuna todas las edades. Se viaja de la capital a la sierra y de un salto se viaja a 1850 y 1972 y 1500, y de allí a los años neolíticos sin fecha. E incluso en la capital puedes ver, si observas con atención, los días de tu abuela y cosas feudales y medievales, vislumbres de la antigua conducta Cristiana y rostros arcaicos; y también las presencias materiales de la belleza de cada época. (MONSIVÁIS, 2006, p. 19)

Essa *presença* constante, essa sobreposição de culturas e tempos, é discutida por Antonio Guerreiro (2012), autor que analisa a concepção warburgiana como uma história da arte que se volta não para o que se altera, e sim para o que permanece, “sob a forma de uma energia viva da memória social, inculcada na fórmula de pathos” (2012, p. 04). Entende-se *pathos* como uma fórmula de intensidade do passado que permanece, voltado não para uma memória consciente e sim para aquilo que “se esquece”, ligada à concepção nietzschiana do eterno retorno e da necessidade de esquecimento.

Para Warburg, portanto, a imagem é um híbrido, de matéria e de forma, de criação e de performance, singularidade inaugural e repetição. Contudo,

O retorno do mesmo não é um retorno ao mesmo, muito menos um retorno ao idêntico. O “mesmo” que volta no eterno retorno não é a identidade do ser, mas apenas um semelhante. A ménade que retorna na sobrevivência das formas do Quattrocento não é o personagem grego como tal, porém uma imagem marcada pelo fantasma metamórfico – clássico, depois helenístico, depois romano, depois reconfigurado no contexto cristão – desse personagem: em suma, é uma semelhança que passa e retorna. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 151)

Repetição, portanto, não pautada em mera cópia, não em retorno do mesmo, e sim em retorno do semelhante, afinal trata-se de um novo contexto, uma nova situação. Desse modo, nesse caso é ponto de partida pensar: como o mexicano do início do século XX via sua própria cultura ancestral? Como a arte produzida no Renascimento Cultural resgatou essa arte ancestral, influenciando (de acordo com o seu modo de vê-la) e sendo influenciada por ela?

A arte ancestral mexicana resgatada não é original, não é pura, ela é resultado do que ficou das disputas primitivas, da conquista espanhola e da

---

Aguascalientes, no México, no ano de 1905. Era filha de judeus imigrantes da Letônia. Em 1916, em meio a Revolução Mexicana, Anita e sua família se mudaram para Santo Antonio, nos Estados Unidos, onde viveu até os dezoito anos de idade. Na década de 1920 retornou definitivamente para o México, onde trabalhou com artistas e intelectuais que visaram produzir um novo tipo de arte no país. Anita teve uma importância fundamental na projeção da cultura mexicana em solo estadunidense, por meio da produção e tradução de diversos textos que foram publicados e/ou divulgados nesse país.

<sup>7</sup> Esse livro foi publicado pela primeira vez em Nova York, em 1929. No México, foi publicado pela primeira vez em 1983.

formação do estado nacional mexicano, dentre outros elementos; é o que sobreviveu alterando-se permanentemente e que será novamente reconfigurado, agora com os olhos daqueles que viveram no período pós-revolucionário. O que retorna, portanto, ainda seguindo a concepção warburguiana, não é somente vida e beleza, mas é também dor. Dor da conquista, da dominação, da morte.

Warburg nomeia de “nó de tempo” o fato de que, às vezes, o que faz sentido em uma cultura é aquilo que não foi pensado, o anacrônico, denominado por ele de “tempo fantasmal das sobrevivências” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 44). Interessante que Georges Didi-Huberman, utilizando Tylor para discutir essa concepção fantasmal warburguiana, cita uma viagem de Tylor justamente para o México, dizendo que ele

Publicou em 1861 o diário dessa viagem [...] no qual entraram em cena, alternadamente, como que para surpresa dele mesmo, mosquitos e piratas, alifátos e padres missionários, tráfico de escravos e vestígios astecas, igrejas barrocas e costumes indígenas [...] Assistimos ao assombro contínuo do autor: assombro ante a ideia de que uma mesma experiência, em um mesmo local e um mesmo momento, pudesse veicular esse nó de anacronismos, essa mistura de coisas passadas e coisas presentes. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 45)

Podemos pensar o Renascimento Cultural mexicano ainda segundo a noção de hibridação cultural, de Canclini. Segundo esse autor, *identidade* significa fazer parte de uma nação ou de uma “pátria grande, uma *entidade* espacialmente delimitada, onde tudo aquilo que era compartilhado por seus habitantes – língua, objetos, costumes – marcaria diferenças nítidas em relação aos demais” (CANCLINI, 2008, p. 45). Para ele, as identidades são marcadas pela hibridação cultural. Essa ocorre a partir do momento em que processos culturais existentes em formas separadas, combinam-se gerando novas estruturas, práticas e objetos, resultando, inclusive, em uma relativização da própria noção de identidade. Ou seja, a produção cultural mexicana no período pós-revolução, produz e é produzida a partir da junção do elemento moderno, somado ao elemento ancestral, com a participação de artistas mexicanos, que em sua maioria estavam retornando naquele momento para o México - como o caso de Diego Rivera; e de artistas estrangeiros residentes no México – como a fotógrafa italiana Tina Modotti<sup>8</sup>. Trata-se, desse modo, de um olhar

---

<sup>8</sup> Tina Modotti nasceu na Itália e se mudou para os Estados Unidos em meados de 1910. No início de 1920, fixou residência no México, onde começou sua carreira de fotógrafa. As fotografias de Modotti costumam ser divididas em duas fases, pois, às características artísticas e de composição da fase inicial somaram-se aspectos nitidamente sociais, principalmente após sua filiação ao Partido Comunista Mexicano, em 1927.

para o México a partir de fora: seja por influência de formações, experiências, vivências etc; seja pelo fato de serem produzidas por artistas estrangeiros que, contudo, ressaltaram em várias ocasiões sua identificação com a cultura mexicana, como é o caso de Modotti.

Este movimento (El Renacimiento Mexicano) fue el producto de artistas que volvían de la Europa cínica de la pós-guerra al México de la energia posrevolucionaria; luego se desborda em proyectos utópicos. Se compartían los sentimientos de libertad, exigencia de derechos y vida nueva. La raza de bronce podía – al fin – deshacerse del domínio extranjero. El ser humano autóctono y sus modos de vida política podían convertirse en una meta nacional digna. Los artistas que se creyeron intérpretes de las massas, le otorgaron sustância y colorido a la emoción que todo lo impregnaba. De ali deriva el ABC del arte mexicano moderno: que las epidermes morenas y los cuerpos indígenas podían ser más hermosos, y sin duda podían representar con mayor hermosura que el ideal extranjero de la piel blanca y el pelo rubio [...]. (MONSIVÁIS, 2006, p. 21)

Desse modo, nota-se que a cultura ancestral não será meramente resgatada, da forma como era desenvolvida em outros contextos. Ela será reativada com os olhos da modernidade, com um novo contexto histórico, definido por uma descontinuidade e não pela linearidade ou qualquer coisa associada ao progresso.

Quando Warburg discute as fissuras que o tempo cria ao analisá-lo, nos colocando à beira de abismos, ele diz justamente que devemos nos ater àquilo que não se mostra, aos movimentos invisíveis que sobrevivem. Essa junção de tempos é destacada em “Ídolos tras los Altares”. O próprio título da obra trabalha com a noção de sobrevivência, uma vez que se trata de analisar os aspectos da cultura ancestral que permaneceram ao domínio espanhol, que se mantiveram “atrás dos altares”, que sobreviveram. Desse modo, percebe-se que não há uma origem, uma cultura que seja pura. A cultura ancestral resgatada no renascimento cultural já era uma cultura marcada pelo emaranhado, pelo combate, pelo desejo.

Assim, seria um grave erro buscar na antropologia warburguiana uma descrição das “origens” compreendidas como “fontes” puras de seus destinos posteriores. As “palavras originárias” só existem como sobreviventes, ou seja, impuras, mascaradas, contaminadas, transformadas ou até antiteticamente invertidas. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 217)

Adaptando Warburg, que questiona o que realmente representava a antiguidade para os homens do Renascimento, podemos pensar no que realmente representava a cultura popular, a cultura asteca, as sociedades matriarcais, para o mexicano do início do século XX. Ou ainda, de que modo essa visão da cultura

ancestral será produzida, reproduzida e transmitida para o povo mexicano a partir dos artistas e de suas obras, visando (re)construir uma cultura que criasse uma identidade nacional.

### **“ÍDOLOS TRAS LOS ALTARES” E A ARTE POPULAR MEXICANA**

Essa visão da cultura ancestral tem uma importância singular em “Ídolos tras los altares”. O projeto desse livro, acordado entre Anita Brenner e a Universidade Nacional Mexicana, estabelecia, para além da narrativa, a produção de fotografias sobre a arte religiosa e cultural mexicana. Tina Modotti e Edward Weston<sup>9</sup> foram convidados por Brenner para compor o projeto. Os três viajaram por aproximadamente quatro meses por todo o México, iniciando a expedição na região de Oaxaca.

Nas palavras de Alicia Azuela, “Ídolos tras los Altares”, é uma obra pioneira por ter sido o primeiro livro especializado sobre o Renascimento Cultural Mexicano e por ter difundido, também pela primeira vez, esse momento da arte mexicana ao exterior. Para Azuela, o livro é primordial na construção do binômio renascimento artístico-revolução mexicana, que ainda alimenta o imaginário tanto de mexicanos quanto de estrangeiros. A autora argumenta que o livro tem uma riqueza de documento da época porque captura e interpreta a visão do mexicano, sua história e sua arte, pretendendo dar uma visão geral e multidimensional do México a partir de uma perspectiva antropológica. “El arte es el hilo conductor que explica y refleja la serie de elementos que según la autora [Anita Brenner] constituye la vida y el ser del mexicano” (AZUELA, 2006, p. 70).

No livro pode-se verificar a influência da antropologia de Franz Boas<sup>10</sup> e Manuel Gamio<sup>11</sup>, aluno de Boas na Universidade de Columbia. Em “Ídolos tras los altares” é central a teoria de Gamio ligada a sobrevivência da arte indígena através dos tempos, e sua potencialidade para “[...] fincar em éste la nueva y auténtica

---

<sup>9</sup> Edward Weston nasceu em Illinois, Estados Unidos, em 1886. Começou a fotografar ainda jovem, por volta de 1902. Estudou fotografia no Illinois College de Photography e começou a trabalhar em estúdios fotográficos. Abriu seu primeiro estúdio em meados de 1910. Em 1923, quando se mudou para o México com Tina Modotti, já era um fotógrafo de renome. Em 1926 retornou para os Estados Unidos.

<sup>10</sup> Franz Boas nasceu na Alemanha em 1858 e naturalizou-se estadunidense em 1887. É considerado um dos pioneiros da antropologia moderna.

<sup>11</sup> Manuel Gamio foi um antropólogo mexicano nascido em 1883, criador da teoria indigenista. A principal obra de Gamio, intitulada *Forjando Pátria. Pro nacionalismo*, escrita em 1916, integra os debates teóricos que coexistiram na tentativa de (re)construir o México no período pós-revolucionário.



cultura mexicana. Anita, al igual que Gamio, lleva los principios ‘boasianos’ de la cultura al terreno del nacionalismo” (AZUELA, 2006, p. 76). A sobrevivência cultural dentro da situação de opressão social teria provocado uma sobreposição de culturas que Gambio sintetizou com a frase “Ídolos tras los altares”, que Anita utilizou como título do seu livro.

Contudo, vale ressaltar que a proposta inicial de produção de centenas de fotografias sofreu alterações durante o desenvolvimento do projeto e muitas fotografias acabaram não sendo utilizadas no livro. Além de causas econômicas, como a diminuição dos custos para a impressão com a diminuição das fotografias reproduzidas, pode-se pensar em outros fatores, ligados aos critérios para a escolha das fotografias que seriam utilizadas/excluídas, assim como para o fato de, mesmo sendo ausentes, as fotografias excluídas estabelecerem um fio, uma ligação com as demais.

Apesar da exclusão de inúmeras fotografias na produção final do livro, “Ídolos tras los altares” tem um forte caráter imagético. Isso se deve, dentre outros fatores, ao desejo de transmitir ao povo mexicano iletrado o núcleo fundamental do Renascimento Cultural.

Na terceira parte do livro, a mais importante para essa pesquisa, Brenner apresenta algumas das produções realizadas pelos membros do “Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionários de México”, fundado em 1923. Discute, com grande destaque, as obras dos pintores muralistas, encarando a presença nativa mexicana como insurgência ao invés de passividade.

Segundo Adrián Gerardo Rodríguez Sánchez, “Ídolos tras los altares” “revaloró el arte indígena y al indígena como sujeto histórico, proponiéndolo como fundamento de la verdadera identidad de la nación mexicana emanada da Revolución” (SÁNCHEZ, 2012, p. 182). Essa presença indígena – e feminina - é visível em muitas obras desse período, como “La creación” (Figura 1), de Diego Rivera.

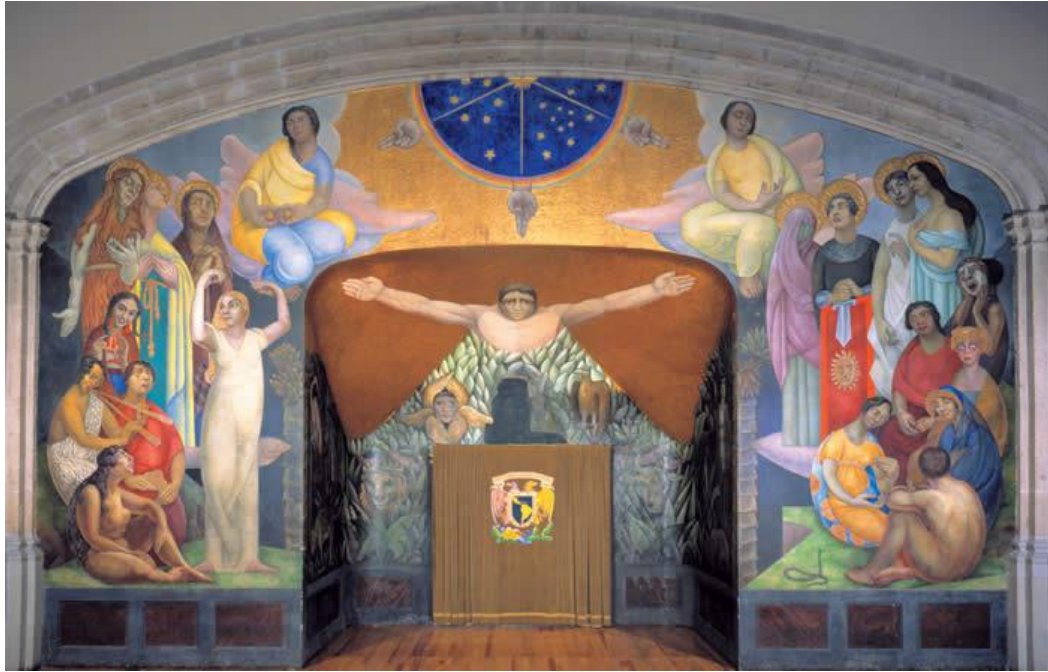


Figura 1

“La creación”, 1922 – Diego Rivera (disponível em [http://www.sanildefonso.org.mx/mural\\_anfiteatro.php?iframe=true](http://www.sanildefonso.org.mx/mural_anfiteatro.php?iframe=true). Acessado em 02/06/2017)

A figura indígena, a representação da mulher e dos ritos cotidianos são recorrentes em “Ídolos tras los altares”. Nessa concepção de arte moderna mexicana em construção,

El arte por el arte mismo – proclamaban – es una falácia estética; el arte para el pueblo es también una frase inconsistente, hipócrita y sentimental. El arte es algo que necesariamente pertenece al pueblo, y no un concepto abstracto ni un vehículo para explorar fantasías. La búsqueda de una expresión genuína del sentimiento colectivo no debe confundirse con la doctrina que sustenta que la plástica, para ser constructiva o revolucionaria, debe someterse a la propagación de ideas prescritas. (BRENNER, 1983, p. 283)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do exposto, pode-se dizer que a concepção warburgiana de sobrevivência se fez presente e se tornou visível de inúmeros modos, desde o objetivo do Renascimento Cultural e seu caráter híbrido; até o que foi representado pelas lentes de Tina Modotti e Edward Weston e que fizeram parte do projeto de “Ídolos tras los altares”, assim como nas pinturas dos muralistas mexicanos. Trata-se, de fato, de um conjunto de artistas/obras que visaram criar uma arte que por essência, conforme mencionado, mais do que para o povo, fosse do povo. Nessa arte, a preocupação estética e temática caminharam lado a lado. Lutava-se, ao mesmo tempo, por direitos sociais e pelo direito à beleza.

## REFERENCIAS

AZUELA, Alicia. Ídolos tras los altares, piedra angular del renacimiento artístico mexicano. In: HERNANDEZ, S. (org). *Anita Brenner. Visión de una época*. España: Editorial RM, 2006, p. 61-102.

BETHELL, Leslie. *Historia de América Latina. México, América Central y El Caribe, c. 1870-1930*. Vol. 9. Barcelona: Editorial Crítica, 1992.

BRENNER, Anita. *Ídolos tras los altares*. México: Domés, 1983.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

\_\_\_\_\_. *Latino-americanos à procura de um lugar neste século*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CERTEAU, Michel de. *A Cultura no Plural*. Campinas: Papyrus, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A Imagem sobrevivente*. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

GRUZINSKI, Serge. *La Ciudad de México. Una Historia*. México: FCE, 2004.

GUERREIRO, Antonio. *As imagens sem memória e a esterilização da cultura*. 2012. Disponível em [http://www.porta33.com/eventos/content\\_eventos/Antonio\\_Guerreiro\\_Aby\\_Warburg/Seminario\\_Antonio\\_Guerreiro.html](http://www.porta33.com/eventos/content_eventos/Antonio_Guerreiro_Aby_Warburg/Seminario_Antonio_Guerreiro.html). Acesso em 02/06/2017.

KAMINSKI, Rosane. *Modernidade e identidade: da nação ao mundo*. CEFET/PR, 2001.

MONSIVÁIS, Carlos. Anita Brenner y el Renacimiento Mexicano. In: HERNANDEZ, S. (org). *Anita Brenner. Visión de una época*. España: Editorial RM, 2006, p. 19-40.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

SADEK, Maria. *Da Revolução*. São Paulo: Lua Nova, 1989.

SÁNCHEZ, Adrián Gerardo Rodríguez. *La revolución mexicana en la mirada de Anita Brenner*. Letras Históricas, 2012.