

DISCURSO DE INGRESO

POR: XAVIER MOYSSÉN

Señoras y señores que me honran con su distinguida presencia, séame permitido antes de iniciar mi breve disertación sobre el significado de la crítica de arte, presentar mi formal y convencido agradecimiento a los señores miembros titulares de la Academia de Arte por la aceptación que me han brindado para figurar como componente de tan honorable institución. El día que llegué a este recinto les aseguro que me esforzaré en no defraudarles en los elevados fines que en favor de la cultura nacional, persigue esta Academia. Mi ofrecimiento se renueva en esta ocasión en la que hago voto público ante ustedes de honrar a la Academia en la medida de mis limitadas posibilidades.

La organización interna de la Academia cuenta con diversas secciones, tales como las de Arquitectura, Pintura, Música, Escultura, Grabado, Historia y Crítica de Arte; a esta última es a la que pertenezco. Permítaseme hacer aquí memoria de quienes me antecieron en esta Sección con singulares merecimientos; me refiero a los doctores en Historia del Arte Justino Fernández y Francisco de la Maza, maestros ejemplares por su vocación, por su saber y por la noble transmisión educativa que hicieron desde las cátedras que la Universidad Nacional Autónoma de México les confiara; el primero de ellos atendió con esmerado saber, la de Arte Moderno y Contemporáneo de México, y el segundo con fina intuición la de Arte Virreinal o de la Nueva España. De ambos me precio haber recibido sus sabias enseñanzas ya en la cátedra universitaria o en el diálogo cordial mantenido a lo largo de muchos años.

Entiendo por significado de la crítica de arte, a la actividad creadora encargada del estudio comprensivo y difusión de los valores que son específicos en toda obra de arte. El significado de la crítica de arte cumple su razón de ser, cuando ha cubierto satisfactoriamente tales requisitos. Acepto el significado de la crítica de arte como un ineludible compromiso intelectual.

Ahora bien, toda manifestación de la crítica de arte obedece históricamente a las circunstancias sociales y culturales de quien o quienes se encargan de ejercerla. Para la práctica de la crítica de arte y para que ésta encuentre la significación de su cometido, el crítico cuenta a su favor con toda una carga o instrumental adquirida con la experiencia que le da el estudio y enfrentamiento directo con las obras de arte. Los instrumentos que maneja se encuentran básicamente en una franca vocación, en un estado determinado de su sensibilidad y de sus intereses estéticos: se encuentran, también, en el amplio conocimiento que posea de la historia del hombre y su cultura en un sentido universal. Historia del arte y Crítica de arte son dos factores culturales que se complementan. El crítico no puede aspirar a poseer una cabal comprensión de la obra de arte si no es capaz de verla con una exigencia crítica y de manera reversible no puede emitir un juicio, crítico, si éste está desprovisto de un conocimiento histórico.

Por temperamento y por formación cultural soy reacio para aceptar y más aún para exponer complicadas y extensas teorías que me entreguen el significado de las obras de arte. Parto siempre de una sencillez expresiva en el entendimiento de la creación artística, para llegar a un término que bien puede ser semejante al que ha adoptado un simpatizador de eruditas y profundas teorías. En relación con las posturas teóricas adoptadas, pienso que la obra de arte es una y múltiples son las interpretaciones que partiendo de ella se dan.

Mi interés hacia el estudio de la historia del arte, lo he canalizado hacia la pintura. Por lo tanto, de una obra pictórica he de hablar en esta ocasión, tratando de exponer con ella el significado de la crítica.

Un primer encuentro con un cuadro, me habla de los valores que posee en cuanto a las formas allí representadas; de los colores empleados y del tema seleccionado. Esta es una primera impresión; mas observado el cuadro con mayor detenimiento, éste me muestra que más allá de la mera apariencia superficial, existen otros factores que se relacionan con el artista creador y con el mundo social, que le es propio. Independientemente de la capacidad original de tipo creativo, están las relaciones y coincidencias del artista, con las obras del pasado, como asimismo lo están en relación con las que le son contemporáneas.

Como ejemplo del significado de la crítica de arte en relación con la pintura, he seleccionado para esta ocasión una obra mural de especial interés en el arte mexicano de la primera mitad del siglo XX. La obra en cuestión es el mural que con la antiquísima técnica de la encáustica pintara Diego Rivera en 1922, en el Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria. El tema desarrollado por Rivera en el enorme muro fue el de *La Creación*. Ya el simple enunciado del tema parece referirnos a un asunto tradicional del que se ha ocupado la pintura religiosa a lo largo de siglos. Nada más lejos de la intención del pintor que eso, por más que exista una evidente contradicción en cuanto al lenguaje formal y simbólico de que ha echado mano.

Ante una obra como ésta de Diego Rivera, la Crítica de arte encuentra su significado al interpretar mediante el estudio tanto la intención del artista como los resultados obtenidos.

El mural en medio de su aparente y tranquila sencillez, posee una complicada composición tanto en la temática como en lo plástico. He afirmado que en el sentido religioso tradicional de la creación del hombre y su mundo, el mural no guarda relación alguna, y sin embargo, la pintura está llena de símbolos religiosos provenientes del cristianismo; y es más, algunos conjuntos de figuras tienen las características que son propias de la iconografía del Santoral. Veamos esto con algún cuidado: como origen o fuente de *La Creación*, Rivera dispuso en el eje vertical del centro de la composición, una serie de alegorías de franco parentesco con lo religioso. Todo parece emanar del medio círculo que está colocado en la parte alta, círculo limitado por el prisma del arco iris, en cuyo interior, pintadas de azul, aparecen unas estrellas doradas. El semicírculo es algo así como la "energía primera" del pensamiento aristotélico, de donde surgen la Naturaleza y el Hombre. Tres grandes y significativas manos, indican los puntos esenciales de la obra realizada por esa "energía o motor primero" por ese ente metafísico y abstracto. Las manos marcan unos ejes que aprovechó el artista para la composición, e indican a diestra y siniestra, las figuras desnudas del hombre y la mujer, y en cuanto a la central, ésta señala el nicho donde se alberga la imagen de un gran hombre que abre los brazos, bien como si estuviera crucificado o como si tratara de proteger al mundo natural, mítico y religioso que se levanta ante él. La alusión religiosa se acentúa más con el hecho de que allí se encuentra, nada menos, que el tradicional tetramorfos, es decir, los símbolos de los cuatro evangelistas: Juan, Mateo, Lucas y Marcos. Fuera del nicho, que en realidad no es otra cosa que el pozo dispuesto en el escenario del anfiteatro, están la mujer y el hombre, y cerca de este, significativamente aparece una serpiente.

El mural aparentemente está regido por la tradicional concepción bíblica de un ser superior de carácter abstracto; ser metafísico autor de la creación del Hombre y la naturaleza del mundo que le rodea. Sin embargo, Rivera estuvo bien lejos de ceñirse únicamente a tal concepto; su idea de la creación se refería más bien a los valores espirituales que el hombre y no un dios en especial, ha creado, y entre estos valores se encuentra, claro está, la religión.

La significación de la crítica se realiza cuando se llega parcialmente a conclusiones semejantes. En el método de estudio de quien ejerce la crítica, un sitio importante es el que ocupa la historia de las ideas. El trato de Diego Rivera con el filósofo José Vasconcelos, en esos años fue muy estrecho. Bertram D. Wolfe, cuenta en la biografía del artista,

como éste acompañaba constantemente al Ministro de Educación durante sus giras de trabajo. Vasconcelos debió comentar con Rivera, sus ideas respecto a la creación del hombre; en el mural del Anfiteatro Bolívar existe una leve resonancia de la *Raza cósmica* vasconceliana; eco o resonancia que parece percibirse en las figuras desnudas del Hombre y la Mujer, de piel morena.

Dentro de la ordenada composición clasicista del mural sobre La creación, Diego Rivera dispuso en primer término las figuras de la Mujer y el Hombre; están en un acto contemplativo de aquello que es peculiar a su propia creación, de los valores emanados de su propio espíritu. Estos valores son las bellas artes y los ideales que sostienen su existencia moral. Así, en el lado correspondiente a la Mujer, se encuentran la Danza, la Música, el Canto, la Risa o la Comedia y en la parte alta se hallan las figuras simbólicas de la Caridad, la Esperanza y la Fe. Ante el hombre aparecen las figuras alegóricas del Conocimiento, la Fábula, la Poesía erótica, la Tradición y la Tragedia; sobre ellas se levantan cuatro figuras que simbolizan la Prudencia, la Justicia, la Fortaleza y la Continenencia. Inspirado con toda seguridad en el ejemplo de los grandes maestros de la pintura renacentista italiana, Rivera dejó en cada figura simbólica, toda una galería de retratos de las mujeres que le sirvieron como modelos. Citar aquí los nombres de ellas, sería tarea prolija, lo dejaré para el momento en que pasen las proyecciones fotográficas.

Nuevamente la iconografía religiosa tradicional salta a la vista tanto en las tres figuras que corresponden a las Virtudes Teologales, como asimismo en las doradas aureolas que hay en un crecido número de figuras. Toda manifestación cultural naciente, forzosamente echa mano de la herencia que recibe el pasado. Recuérdese que este mural de Rivera marca el inicio de todo un ciclo de pintura en el arte mexicano contemporáneo; allí debe estar la razón por la cual Diego Rivera hecho mano de un conocido lenguaje formal e iconográfico en esta primera obra. José Clemente Orozco así lo comprendió. Por tal razón en el texto que escribió para la presentación de una exposición retrospectiva de su obra en 1947, en el Colegio Nacional, anotó las siguientes líneas:

"Haciendo un examen de los temas de las pinturas murales mexicanas modernas, nos encontramos con los siguientes hechos: todos los pintores comenzaron con asuntos derivados de la iconografía tradicional cristiana o franca y literalmente tomados de ésta. Se encuentran en los primeros murales la figura barbada o imberbe del Pantocrátor, vírgenes, ángeles, santo-entierro, mártires y hasta la Virgen de Guadalupe. Sólo faltó el Sagrado Corazón de Jesús y San Antonio".

Con lo dicho hasta aquí el significado de la crítica de arte ha cumplido sólo con un aspecto de su función, o sea, el de elucidar las posibles ideas que estaban dentro de la intención del artista al crear su obra. Labor primordial de la crítica es la referente al estudio de las formas, del color y su composición dentro del cuadro de caballete o del mural, según sea el caso. En el mural de Diego Rivera *La creación*, se encuentran, dicho con anticipación, las influencias e impresiones artísticas que le conmovieron en la etapa final de su prolongada formación europea.

Como lo último que le impresionara antes de emprender el retorno a México, en 1921, fue la pintura de inspiración bizantina de los primitivos italianos, lógico resulta que esta influencia sea la que con mayor insistencia se acuse. De la pintura bizantina provienen los fondos dorados, así como las aureolas que portan las imágenes: el semicírculo azul estrellado, proviene de la misma fuente. La inspiración de las figuras que simbolizan a la Caridad, la Esperanza y la Fe, a la Risa y la Música, incluyendo a la mujer desnuda sentada, fluctúa entre los maestros florentinos del siglo XIV y el arte de Sandro Botticelli. En algunas ocasiones se ha hablado de la influencia recibida de "El Aduanero" Rousseau en el conjunto que forman tanto el tetramorfos como el ambiente vegetal que le rodea; en realidad la influencia proviene de otra fuente: de Anglada Camarasa; recuérdense aquí los paisajes que Rivera pintó en Mallorca y se constatará el aserto. En los cuadros precubistas de Diego Rivera correspondientes a 1912, como *La fuente de Toledo* o *la Joven con alcachofas*, está el origen de ese geometrismo de suaves y broncas líneas curvas que existe en el trazo de las figuras situadas en los primeros términos del mural.

Allí Rivera ha conjugado sabiamente las lecciones recibidas del arte renacentista italiano, con el de los cubistas del siglo actual. En cuanto al color, tanto debía Rivera en este mural a los primitivos como a los cubistas; la evidencia está en la restricción del color mismo.

Vistas las cosas en la forma expuesta hasta aquí, el significado del ejercicio de la crítica de arte cumple, según mi opinión, con su cometido. A continuación, y a través de una serie de proyecciones fotográficas, trataré de mostrar lo que he dicho ante ustedes.

Xavier Moyssén 15 de Agosto de 1974