

UNA DE TANTAS TESIS Y ALGUNOS DE LOS MUCHOS MITOS EN EL ARTE DE LA PINTURA DE HOY

POR: JUAN O'GORMAN

A los señores miembros de esta Academia de Artes; señoras y señores:

Al haber sido invitado a formar parte de esta institución como miembro titular y de número de la Sección de Pintura, debo ante todo decir que he aceptado este honor que se me confiere, y agradezco a los miembros de esta misma Academia su acuerdo unánime en mi nombramiento. Me propongo aprovechar esta ocasión para explicar muy brevemente y en términos generales, lo que pienso acerca del arte de la pintura.

Lo que nuestros ojos ven del mundo que nos rodea, no explica la realidad de lo que vemos, y por eso creo yo existe la necesidad de representar el mundo visible para mejor entenderlo. A mi juicio esta es una de las principales razones que ha impulsado al hombre a pintar desde la prehistoria, hasta nuestros días, pues la explicación de la realidad partiendo de lo que se ve es muy importante en la lucha que mantiene la humanidad para sobrevivir como especie. Claro está que por esta razón se inventaron el microscopio y el telescopio para penetrar con la vista en el microcosmos y en el macrocosmos, con el objeto de llegar a tener explicaciones cada vez más exactas de la realidad; en el proceso de representar el mundo visible, se descubre que todo se ve en relación de su forma y color. Hay para el hombre, y quizá para los animales llamados superiores, otra realidad, la de su mundo interno, que no se ve con los ojos, que sólo se refleja en la mente con las imágenes del mundo visible y que son, así no los aseguran los psiquiatras, síntesis y símbolos representativos de deseos acumulados que no han tenido realización y que se graban en los hemisferios cerebrales como reflejo de los mismos deseos reprimidos por las necesidades de la vida social.

Como quiera que sea todo esto, esas imágenes mentales de nuestra realidad subjetiva nos producen sensaciones y sentimientos que van desde la angustia y la desesperación, hasta la alegría, pasando por la indiferencia, la placidez, el placer y el dolor. Podemos decir que el gusto o el disgusto producido por estas imágenes quedan relacionadas en la mente con ciertas formas y colores, que expresan estos diversos estados de ánimo, así la forma y el color, la luz y la sombra, lo verde o lo violeta, o la relación de los diversos colores, lo curvo o lo anguloso, lo áspero o lo liso, lo cercano o lo lejano, lo confuso o lo preciso, lo opaco o lo brillante adquieren calidad humana al convertirse en los vehículos de estos sentimientos y sensaciones.

Todos estos elementos imaginados o soñados, derivados todos ellos de la realidad visible, se desprenden como si tuvieran vida propia en la mente, y forman así el mundo interno imaginativo de cada hombre. La explicación racional de esta realidad subjetiva e imaginada, es también importante, y por lo tanto la necesidad de representarla sacándo-

la, por decirlo así, del cerebro para incorporarla a la vida del mundo objetivo, tiene como finalidad conocerla mejor, analizarla y sintetizarla, haciéndola así participar de la realidad de todos. Al representar este mundo interno, subjetivo, puede llegar a verse con los ojos de muchos lo que antes sólo era posible idearse en la imaginación de uno solo; así este proceso indica en cierto modo, el poder realizar por medio de la representación, lo irrealizable. A mi juicio, en esta contradicción no resuelta, entre el mundo objetivo y el mundo subjetivo del hombre, está localizada la posibilidad de la expresión estética, al convertirse la representación en el sustituto de la satisfacción, de deseos jamás satisfechos.

En la pintura el proceso de representación mantiene, en relación de armonía supuestos, lo objetivo y lo subjetivo, y sirve como medio de adaptación a una vida en la que la represión, socialmente necesaria, es adversa a la naturaleza biológica-humana. En este sentido el arte puede ser una especie de puente entre las formas sociales y las necesidades vitales del hombre; dentro del tiempo histórico, las formas sociales se modifican así como las formas represivas que son su consecuencia, pero la necesidad vital biológica permanece siempre la misma. O casi la misma. Aparentemente en el arte esta contradicción entre la realidad objetiva externa y la realidad subjetiva interna, no se resuelve en una síntesis, que a su vez pudiera convertirse en el término de una nueva proposición dialéctica. Tal parece que la relación entre los términos de esta contradicción perduran y siempre están presentes, coexistiendo en toda forma de arte pictórica, es decir, en el análisis de cualquier obra se puede señalar y valorizar por una parte la representación de la realidad objetiva y, por la otra, la invención plástica subjetiva, contenidas en la misma obra. Esto quiere decir que no queda resuelta la contradicción en la obra de arte. Esta puede ser la razón por la cual el arte tenga valor permanente a través del tiempo. Es así como hoy, podemos apreciar emotiva y estéticamente las pinturas y dibujos de las cavernas del período glacial paleolítico superior, realizadas hace aproximadamente treinta mil años. Estas pinturas siguen teniendo capacidad de producir en el hombre de hoy, enorme emoción y placer estética, pues nos sigue apasionando, aparentemente, como si fuera obra de magia, esa relación entre la realidad representada y la expresión imaginada de esta misma realidad, que se encuentran contenidas en un mismo objeto material, igualmente pasa con todas las manifestaciones del arte, desde aquella noche oscura de la prehistoria hasta la supuesta claridad del día de hoy.

En virtud de esta capacidad que tiene el arte de producir placer a través de todos los tiempos y de todas las épocas, y de nunca ser desechable, obsoleto, como se dice hoy, nos da la posibilidad de asegurar que el arte no está enganchado al proceso evolutivo llamado "progreso"; precisamente por esta condición, resulta ser un espejo vivo que siempre refleja las cambiantes condiciones sociales de las diversas épocas de la historia humana, en contraste, y gracias a la permanente, y casi inalterable condición biológica, de la vida de nuestra especie. Es posible que cuando la relación de los términos de la contradicción del mundo externo y del mundo interno se resuelve, se plantea la posibilidad del conocimiento de la realidad mediante la hipótesis verificable en la ciencia, pero cuando no se resuelve la contradicción y cuando la relación de lo racional objetivo, y lo imaginario y subjetivo coexisten, se produce la obra de arte.

Para explicar esta idea podríamos decir que en la obra de arte hay una especie de simbiosis entre lo objetivo y lo subjetivo. También podría ser que una explicación del arte este en la propia negación de lo racional, y que en esto radique su valor como complemento dialéctico de la ciencia, siendo ambas funciones útiles al hombre; el arte mediante el placer que produce, procurando la adaptación a la realidad presente, y la ciencia procurando el conocimiento necesario para modificar la realidad y así mejorar las condiciones futuras de la vida de nuestra especie. Aparentemente el placer estético, que es la razón misma del arte, tiene como base necesaria la idea de la existencia de una realidad inventada, inexistente, y claro, en esto estriba su tragedia; pero a la vez esta tragedia hace posible su perdurabilidad, y esta condición posiblemente sea la que le da su capacidad emotiva.

Al respecto de todo esto, ruego a ustedes me permitan un anécdota vulgar, pero que viene al caso. Hace varios años un amigo mío, refugiado de la guerra de España, miembro de la Federación Anarquista Ibérica, me decía: "En verdad, amigo O'Gorman,

después de haber sufrido tanto, acaba uno por comprender que sólo hay tres cosas importantes en la vida, y que son: comer y digerir, dormir y soñar, y hacer el amor y amar". Yo le insistía en la gran importancia de la ciencia, la pintura y del arte, a lo que me contestó: "Cómo se ve que usted no ha pasado por la guerra, pero si usted insiste tanto concederemos, está bien que el arte y la pintura valgan de puñetería".

Nunca he olvidado esta definición que dicha en el lenguaje simple, vulgar y popular, es, a mi juicio, bastante justa.

El arte, como la religión; la plástica, como la mística, permiten satisfacer deseos dentro del marco de la invención, pero siempre y cuando se tenga fe para practicarlas. Esta es la condición sin la cual no puede haber ni arte ni religión; fe que, en el arte de la pintura, sólo es posible cuando nos produce placer inmediato el ejecutarla, o contemplarla, es decir, es una fe condicionada a las sensaciones placenteras psicosomáticas, o bien si se quiere, es una fe ligada al principio del placer, sin el cual no es posible pensar en términos de estética o de arte a lo menos para mí. Con respecto a la religión, yo no sé si el placer inmediato es el que da cuerda a la creencia, o bien si la satisfacción consiste en pensar que el placer se obtiene después de la muerte, como compensación a la desgracia y a la miseria, que son sin duda, para la mayoría, el verdadero patrimonio de este mundo. Aparentemente en la religión, la fe está condicionada por otra fe: en la existencia de la vida después de la muerte, es, digamos, una fe al cuadrado.

En el arte la fe tiene una base materialista en el placer real e inmediato que se obtiene en el presente. En la religión la fe flota en el vacío de ideas teológicas, idealistas y metafísicas, sin la realización de un placer inmediato. Por esto, creo yo, el arte no es engaño, y la religión sí lo es. En la pintura la relación de los términos de la contradicción entre el principio del deber social, históricamente definido, y el principio del placer biológico, entre lo objetivo y lo subjetivo, pueden variar enormemente; y las rutas para llegar a la expresión pueden, en teoría, ser infinitas. Podemos tener una serie de inagotables caminos en el arte que forman, por decirlo así, un abanico que va desde la representación fotográfica del anuncio de la muchacha que masca chicle, hasta el cuadro monocromo pintado con brocha de aire, o las manchas negras de algunas de las manifestaciones de la ultravanguardia neoacadémica. Aún más, podemos pasar del extremo de este abanico, como en el espectro de la luz del ultravioleta o del infrarrojo, a la zona donde el color ya no se ve, al terreno donde el arte pierde la relación con la realidad misma; en este terreno encontramos las manifestaciones de la negación de toda forma de expresión, que se practican hoy en todos los centros culturales de nuestras grandes metrópolis, al grado de que ya son repetición de repeticiones, que nos producen como resultado final, la soporífica y total aburrición.

No niego que esta negatividad pueda tener importancia, pues es la expresión de la inexistencia. A la mejor, o a la peor, pudiera llegar a ser plásticamente el cero de los números que hace posible el sistema decimal, o bien el concepto de muerte de toda una época de la cultura que nos anuncia, como los "Heraldos negros" de Vallejo, un futuro próximo de barbarie, del poder y del dinero de las potencias imperialistas que, en escala mundial, luchan entre sí para repartirse el botín del trabajo barato de los países del Tercer Mundo.

Este concepto de la muerte de nuestra cultura, manifestado en el llamado "antiarte", que es canonjía y privilegio de los intelectuales que ya están hartos de todo, hasta de sí mismos, tiene su contrapartida en las expresiones más vulgares de la masa humana que pugna por existir, aun cuando sea brutal o bestialmente. Así, en el extremo opuesto del antiarte, están los cartelones, para mí de ínfima categoría, de la Coca Cola y de los productos comerciales, demostración de la barbarie civilizada que inunda las ciudades. Este abanico de múltiples rutas de la producción de arte, aparentemente logra satisfacer todos los gustos, desde la más refinada moda de los extractos de los abstractos, lanzado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York y que duran en el candelero de la moda unos cuantos meses, hasta el calendario y anuncio para la venta de bikinis y suéteres en todos los Aurrerás del mundo, y que parece que son siempre eternos, pues nunca cambian.

A pesar de todo, esto, nos guste o no nos guste, toda esta producción son obras de arte, pues están hechas con el propósito de provocar sensaciones relacionadas al gusto de ver con los ojos, y en último análisis, en ambos casos, tanto la niña del bikini como las manchas sin relación alguna, tienen como medio de expresión la forma y el color. En sus extremos máximos y mínimos, la obra de arte plástica puede ser del gusto de millones de seres humanos, o bien puede gustarle sólo a su propio autor; en todos los casos es útil, siempre sirve aunque sea a una sola persona, lo cual es mejor que nada. Toda obra de arte es útil, necesaria, apreciable y estimable, llámese como se le quiera llamar: académica, revolucionaria, moderna, anticuada, burguesa, proletaria, decorativa, populista, socialista, anarquista, folclorista, surrealista, nacionalista, internacionalista, bestialista, etcétera, clasifíquese como quiera clasificársela, con los términos que le quieran dar, con los mismos que se les quieran agregar, todos estos nombres y denominaciones no explican nada, no sirven para nada.

Lo que sí es de advertirse hoy y que es característica de nuestra gloriosa época, es la polarización del gusto estético. Esta polarización consiste en dos términos opuestos que pudiéramos definir en: primero, el gusto de las mayorías llamadas incultas, y segundo, el gusto de las minorías llamadas cultas y conocedoras; la primera puede definirse como el arte para los que no entienden nada de arte, donde el coeficiente objetivo es la base que determina la mayor o menor capacidad de aceptación. En este caso la pintura gusta en la medida en que se parece a la realidad representada. En el juicio de este gusto el contenido o aportación subjetiva, o creativa, es mínimo, y en su caso extremo llega a ser casi nulo. En el segundo caso se sobrevaloriza la llamada originalidad personal, que a veces consiste en salir de la casa por la ventana del segundo piso, en vez de hacerlo por la puerta de la planta baja. Para toda esta producción pictórica de las minorías conocedoras, el coeficiente subjetivo es el que cuenta y determina la mayor capacidad de expresión estética. Muchas veces, en los casos extremos, esta expresión está condicionada por la negación total del coeficiente objetivo y esto, a mi juicio, también hace que se pierda la expresión estética, o más bien dicho, que se convierta en su contrario, es decir, el arte actúa en función del displacer.

Algo así pasa en los matrimonios que, con los años, acaban por convertirse en relaciones sádico-masoquistas, gracias a la falta de comprensión de la realidad dentro del tiempo, y en muchos casos esto sucede, para evitar el aburrimiento de la vida diaria.

Con respecto a la polarización del gusto permítaseme dos anécdotas. En un ocasión, hace ya varios años, le dije a Diego Rivera: "Debe usted sentirse muy satisfecho y orgulloso de ser el pintor más conocido y más popular de su pueblo", a lo que Rivera me contestó: "Conocido pos posiblemente sí y eso, no por mi pintura. Por lo de popular debo decirle a usted que ya quisiera yo que mi obra tuviera la popularidad que la de Ruano y Llopis. Cuando lleguen a venderse en la banquetta de la calle de San Juan de Letrán las representaciones de mis cuadros en calendarios de a veinte pesos, y los compre el pueblo, como sucede con los carteles de toros de Ruano y Llopis, entonces sí seré verdaderamente pintor del pueblo. Ahora, en mi vejez, hago verdaderos esfuerzos para pintar los frescos del Palacio Nacional de manera que sean del gusto del pueblo mexicano, y que puedan, a la larga convertirse en calendarios". Enseguida me dijo el maestro Rivera: "La grandeza de José María Velasco puede demostrarse por el hecho de ser el único caso de pintor, en el mundo antiguo y moderno, que haya logrado una plástica, por cierto maravillosa, que puede igualmente gustarle a Pablo Picasso, a Nelson Rockefeller, a usted y a mí, a Carlitos Pellicer, al albañil de allí enfrente, a la cocinera de su casa, al presidente de la República, a todos los obreros y campesinos de México, al gendarme de la esquina, a todos los pordioseros y mendigos de la ciudad, a las monjitas del Sagrado Corazón, a las damas de la Congregación de la Vela Perpetua, a los nuevos ricos del gobierno de México, a los asaltantes de la colonia de La Bolsa y hasta a los críticos de arte".

La otra anécdota es de mi propia cosecha. En el año de 1961 trabajaba yo escondido detrás del andamio, en una de las últimas tareas del fresco de la Independencia en el Castillo de Chapultepec, cuando de pronto entraron a esta sala un grupo de intelectuales mexicanos, que acompañaban al señor André Malraux, pontífice supremo de la crítica del arte del mundo y del universo. Al ver mi mural exclamó en francés: "*Encore, une*

autre de ces horribles affiches" ("Otro más de estos horribles calendarios"). Rápidamente salieron todos ellos sin mayor comentario. Confieso que esta declaración me dejó un poco triste, pues todos tenemos la pretensión y el deseo de que nuestro trabajo sea, por lo menos aprobado si no gustado por quienes consideramos personas importantes. En la tarde de ese mismo día llegaron por el mismo sitio donde yo trabajaba, una familia de gente pobre, de algún barrio humilde de México. La niña de unos doce o trece años de edad explicaba mi mural a sus familiares con los conocimientos de la escuela primaria, y al terminar su explicación dijo a sus padres con satisfacción: "Lo más bonito de este cuadro, es que aquí vemos a nuestros héroes como si estuvieran vivos".

El haber empleado el término "lo más bonito", implica gusto y placer de lo que vio. Esto me llenó de regocijo pues sentí que había cumplido exactamente con mi compromiso al saber que esta niña, sin prejuicios estéticos de ninguna clase, y así como ella muchísimas gentes de México, aceptaban gustosas mi trabajo. Comprendí que al señor Malraux, acostumbrado a comer su pato podrido en el mejor restaurante de París, no le podían gustar, pues, esas enchiladas que en forma de gran "affiche" se le ofrecían en el Castillo de Chapultepec.

Pues bien, tengo a mi crédito y favor, sino calidad, por lo menos cantidad de admiradores, y esto me satisface y me hace pensar que no he desperdiciado por completo mi vida de trabajo, uno de tantos mitos extendidos por doquiera en México y seguramente en muchos otros países del mundo, es la falsa creencia de que existen la buena y la mala pintura, el arte bueno y el arte malo, como una verdad absoluta, general y objetiva. Esto es simplemente un engaño, pues aun no existe la ciencia que relacione y valore el daño y provecho psicológico o somático que pudieran hacerles a los humanos, las relaciones, composiciones, proporciones de formas y colores del arte pictórico. Claro está que el gusto no siempre va unido a lo que hace provecho a la salud. El caso más conocido de esta discrepancia es el empleo del tabaco. En este caso sí está perfectamente comprobado, por la ciencia y la experiencia, que el tabaco es dañino y por lo tanto malo, a pesar de que les produce placer fumarlo a millones de personas, pero para el caso de las artes plásticas, los hombres de ciencia todavía no han inventado el *estetómetro* o el *artímetro*, ni tampoco se ha podido medir por otros medios el daño o provecho que pudiera producir el arte al hombre; por lo tanto, y mientras esta ciencia no exista, nadie tiene el derecho a la preeminencia para ser juez.

Cuando la crítica del arte hace afirmaciones sobre lo que es el arte bueno o el arte malo, está simplemente engañando al público. A mi juicio, la crítica de arte puede ser muy útil solamente cuando deja de ser dictamen judicial, cuando respeta y acepta los gustos diferentes de todo el mundo, cuando toma en consideración a todos los humanos como seres capaces de sentir placer en todos los órdenes, sea cual fuera el estímulo artístico que lo provoca; y cuando se concreta a exponer, explicar y analizar las tendencias, conceptos y corrientes del arte dentro del abanico de la producción de una época, sin discriminaciones. Así pudiera un biólogo estudiar un jardín botánico que contiene diversas y múltiples especies, a pesar de tener su preferencia personal por sólo algunas.

Razonablemente la única valoración objetiva de la obra de arte es el precio que se paga por ésta en el mercado, pero hay que acordarse de que en el precio del arte están siempre incluidos los costos de propaganda, de distribución, y de lo que ahora se llama relaciones públicas. Con respecto a la propaganda ligada al arte, Diego Rivera explicaba con un chisme histórico, de la época del Renacimiento, la razón del enorme éxito del altísimo valor de las pinturas de Rafael de Urbino, así como la enorme reproducción que se ha hecho de sus murales y de sus excelentes cuadros de caballete. Decía el maestro Rivera, en una de sus múltiples conferencias en El Colegio Nacional: "Imagínense ustedes cómo no ha de ser famoso Rafael Sanzio si retrato a la querida del papa Alejandro VI, en un cuadro donde aparece como la Virgen María, madre de Cristo". Y hay que acordarse que en su época había, por lo menos, diez pintores más tan importantes y populares como él y cuya obra no tiene, ni el precio, ni es tan conocida, como la de Rafael. El escándalo público, claro está, es la forma más efectiva de darse a conocer.

Como todos sabemos, el propio Rivera practicó el escándalo público, y fue en el Centro Rockefeller donde llegó al máximo su inteligente propaganda personal; hay que acor-

darse de que gracias a esta actividad y no al placer, o displacer que produce su pintura, es por lo que más se le conoce a este gran pintor mexicano.

Hoy por hoy, el valor de la pintura, es decir, su valor de cambio en el mercado, es muchas veces ajeno a su valor de uso, que es el placer personal que produce. A mi juicio, esta es fundamentalmente la diferencia entre la mercancía obra de arte, y la mercancía en general, en la que tanto su valor de cambio como su valor de uso, son correlativas constantes y se corresponden objetivamente. Con respecto a la diferencia de estos valores en el arte, debo contar a ustedes una simple anécdota de mi propia experiencia, y que aclara lo que acabo de decir.

Cuando visité por primera vez el Museo del Prado, en Madrid, al entrar a la sala donde está colocado el gran cuadro de *Las meninas* de don Diego Velázquez, que posiblemente sea una de las obras maestras más valiosas del mundo, ahí oí los comentarios elocuentes de un ilustre profesor conocido, conocedor, crítico español, que predicaba a un grupo de estudiantes sobre la belleza imperecedera y la inmensa importancia estética de esta obra. Este letrado caballero acabó por declarar que a quien no le gustara esta gran pintura, tenía que ser un troglodita, o un cretino o un retrasado mental. A pesar de todos sus denigrantes epítetos, no se me puede clasificar como el asno del erudito académico de Madrid, a pesar de que, confieso, con cierta pena, que esta obra del gran pintor español no me produjo el menor placer, y me pareció totalmente inocua y completamente aburrida. No por esto dejo de reconocer que puede muy bien gustarles a miles de personas ajenas a mi temperamento. Este ejemplo basta para aclarar perfectamente la falta de relación total que existe, en muchos casos, entre el valor objetivo y el valor subjetivo, o sea, a mi juicio, entre el valor de cambio y el valor de uso en la obra de arte.

Así pues, podemos afinar, creo yo, dos principios con respecto al arte en general: primero, que no existe ningún juicio objetivo sobre gusto estético y, segundo, que todo juicio estético subjetivo, es correcto por aburrido, negativo, tonto o impropio que parezca. No existe juicio objetivo y si existe todo juicio subjetivo correctamente en la obra de arte, a mi juicio; buena o mala pintura, es tan solo un mito, una invención grotesca que supone la existencia de personas, seres superiores, que gracias a alguna conexión divina, han llegado a penetrar dentro de los misterios de la sensibilidad humana. Estos especialistas en juicios estéticos, son a la plástica lo que el clero y los curas son a la mística. Todos estos supermanes de la plástica o de la mística, tratan casi siempre de lavarles el cerebro y de inculcar en la mente de sus prosélitos, y futuros creyentes, la existencia real de ocultos misterios estéticos o religiosos, y con esto tuercen la dirección ordinaria y normal del pensamiento y del gusto. A esta función le llaman educación estética, y se practica en todo el mundo llamado civilizado, tanto en oriente como en occidente. Felizmente los seres humanos reaccionan y acaban por comprender cuáles son sus intereses y sus gustos, por encima de todas las mentiras y las trampas. Si no fuera por esto no serían posibles las revoluciones, sin las cuales el género humano perecería ahogado en la fosa séptica de la metafísica, y en el lodo sucio de la mentira y del engaño.

Otro de los mitos que tienen gran aceptación gracias a la ignorancia generalizada, o a la falta de interés en esta materia, es la separación en realismo y abstracción como dos conceptos opuestos en el arte de la pintura. Claro está que toda forma de expresión es una abstracción, así como la abstracción en las matemáticas es el medio adecuado para exponer y precisar los principios teóricos de los fenómenos de la materia y de sus transformaciones; así igualmente la pintura es la manera abstracta de expresar y exponer visiblemente, por medio de la plástica, los fenómenos objetivos y subjetivos de la vida y de la realidad.

Para apoyar el argumento de que ya no sirve de nada pintar el mundo visible, se ha hecho creer a muchos que, gracias a la cámara fotográfica, el llamado realismo en la pintura ya no tiene función y que ya ha terminado su propósito cultural en el mundo. Claro está que esto es una torpe falsificación, pues existen ahora muchos fotógrafos profesionales que practican la abstracción fotográfica, que consiste en hacer fotografías artísticas sin tema reconocible, con formas y colores tomados de la realidad sin el menor retoque; lo que resulta con esto es que, al revés de lo que se imaginan los acólitos del antirrealismo, el arte fotográfico acaba por copiar a la pintura no objetiva. Así podemos te-

ner obras fotográficas realistas que parecen o son abstractas. La cámara fotográfica ha servido en este caso, para propósitos contrarios al propósito para el cual se inventó. Por lo tanto podemos decir, al igual que los detractores del realismo, que gracias a la fotografía el llamado abstraccionismo en la pintura tampoco tienen ni objeto ni función.

Con respecto a la confusión que existe entre realismo y abstracción en la pintura, sólo quiero hacer una comparación que resulta, a mi juicio, aclaratoria. La pintura de José María Velasco se conoce por todos como la pintura realista por excelencia; sus temas son conocidos de todos, son los extraordinarios paisajes de la tierra de México formados por elementos perfectamente reconocibles en la realidad objetiva, y que son los cerros, las montañas, los volcanes, los valles, los árboles, las rocas, etcétera. Posiblemente eliminando con todo propósito los recursos de la perspectiva dibujada el maestro de Temascalcingo empleó todos los elementos del paisaje, pues no tenía otros, como simples pretextos necesarios para la composición pictórica de tres dimensiones, realizada mediante la relación de los valores tonales el color. Ni siquiera empleo el claro oscuro como medio para obtener las profundidades infinitas en su pintura.

Esta claro, como la luz del día, que la importancia de la pintura de Velasco no está en la representación de los cerros o de los arbolitos, de las rocas o de las hierbas del paisaje, sino en la relación de las tonalidades organizadas plásticamente para obtener la grandiosa y monumental composición en profundidad, y así lograr, por primera vez en el mundo, la pintura real del espacio. Por esto, nada puede ser más abstracto que la pintura de este gran maestro mexicano; por lo menos la importancia y la belleza en la pintura de Velasco están en la expresión realizada plásticamente, en función de la abstracción que significa la composición pictórica espacial; en cambio, la pintura de Wassily Kandinski está considerada por todo el mundo como la pintura abstracta por excelencia. Cuando este gran maestro ruso pinta un triángulo azul sobre fondo negro, lo representado no es otra cosa más que un triángulo azul, y un triángulo azul es parte de la realidad del hombre, tan real como un lápiz, como una hoja de papel o como una regla de dibujo. Así acontece con todos los elementos de su gran obra pictórica, y por lo tanto, a mi juicio, Kandinski es en realidad un pintor realista; lo que hay que aclarar con respecto a esta división, entre realismo y abstracción en la pintura, es el engaño que significa, engaño que ha servido para tratar de controlar la producción de arte.

En México muchos artistas suponen que la pintura llamada abstracta es de vanguardia, la de la juventud vigorosa y revolucionaria, la única que responde a nuestra época, etcétera, etcétera, y que el llamado realismo, por natural contraste, corresponde al viejo establecimiento caduco y decadente. Hay entre mis queridos colegas, sobre todo a los que no les gusta mucho dibujar, quienes aseguran que mediante el realismo ya no se puede expresar nada, pues les parece que ya no hay nada que decir con respecto a la realidad; por esto, en la pintura que ha salido de la neoacadémica, de la abstracción por la abstracción, el artista procura eliminar hasta el sentido decorativo de la mancha de color, cerrando los ojos a la realidad e inclusive a su mundo interno, para pintar cuadros en los que ya no encuentran imágenes ni símbolos, ni formas que pudieran remotamente reconocerse.

Esta corriente de la pintura arrastra muchos pintores, y seguramente que con esto muchos hombres de talento se encierran en sus departamentos de Narvarte o de Polanco, que en burda burla les llamamos sus "torres de alabastro y de marfil". Ahora el concepto de la abstracción por la abstracción plantea de nuevo, como base fundamental el misterio de la estética pura, como única tesis y cómo única ruta posible de la pintura moderna. Con el misterio de la Santísima Trinidad se mantiene vivo el sentimiento místico, siempre basado en lo que no se conoce, con la fórmula "o crees y te salvas, o no crees y te condenas", se mantiene vivo el miedo a lo desconocido, que es la base de toda mística, y que se traduce en represión religiosa que tiene su raíz en el instinto ancestral de preservación de la vida, frente a los fenómenos destructivos de la naturaleza. Algo semejante acontece en la plástica. O crece la abstracción por la abstracción y te salvas como pintor moderno, o no crees en este misterio y te condenas a ser uno de tantos atrasados que viven en la época pasada. Por lo menos en occidente todos los grandes centros de arte, los principales premios de las bienales, los elogios de los críticos más importantes, las publicaciones más elegantes, etcétera, etcétera, van a empujar al joven

artista a la posición donde la exaltación de los misterios intangibles de la plástica hacen posible el sacerdocio y la santificación de los capitanes de la cultura del mundo capitalista.

Con las diversas formulas contenidas en la tesis de la abstracción por la abstracción se liquida el arte de contenido temático que, aparte de tener la capacidad de poder llegar a máximos de expresión, puede servir para comunicar ideas, para mostrar caminos, para enseñar conceptos, para glorificar esfuerzos, para conmemorar hazañas, para dar aliento y esperanza de mejor vida, o para mostrar vicios y señalar la demagogia, la corrupción y el crimen, como lo hizo el gran José Clemente Orozco en nuestra época.

Esta diferenciación solamente arbitraria desde el punto de vista de su contenido estético, ha creado, con respecto a la pintura, dos corrientes de pensamiento que se han ido separando hasta convertirse en términos opuestos. Por una parte la pintura llamada realista que como consigna para la producción de arte ha llegado a su límite en el pastiche fotográfico del llamado realismo socialista, y por otra parte la corriente mal llamada abstracta, que es la que priva en los recintos de las galerías de exposiciones elegantes, en las salas de exposición de arte moderno, y en todos los sitios donde el gusto sofisticado se refina y se reafina cada día más. Esta pintura está expresamente hecha para este pequeño mundo aristocratizante de *marchant de tablouse*, de *conocedores*, y de críticos especializados en la mística de la plástica.

Tiene su base económica en el aparato del inmenso negocio mercantil, que directa o indirectamente controla la producción de esta corriente de arte. Este gran aparato creado por la civilización supercapitalista y monopolista, ha llegado a producir la mentalidad del comprador de obras de arte. Dentro de estas condiciones la pintura ya no se hace con el propósito de producir placer estético, sino como objeto negociable semejante a las acciones de cualquier sociedad anónima o corporación, y de acuerdo con una bolsa especial que cotiza los valores de las obras de arte; pero sin duda, la principal función de los misterios plásticos, llamados a veces poéticos, de la abstracción por la abstracción, es el de separar al artista de su pueblo por lo ininteligible de sus obras, las que ya no comunican ninguna idea al negar el contenido ideológico, y al eliminar el tema objetivo, se elimina la relación de la pintura con la masa popular. El pueblo no entiende y por lo mismo acepta, la pintura sin la representación de la realidad visible o imaginada, cuando la llamada abstracción pura llega a tener originalidad, sirve para garantizar la renovación del misterio plástico. El aparato mercantil de arte perdería su capacidad de acción capitalizadora, si no pudiera mostrarse, o mantenerse, como un fenómeno renovable y original.

Al artista se le paga para obtener obras que, mediante su originalidad, sirvan para mantener vivo el misterio plástico, y de esta manera, hacer posible la marcha de la gran maquinaria mercantil que funciona armoniosamente y de acuerdo con la mecanizada vida cosmopolita de "nuestra maravillosa civilización", también mecanizada, que ha producido entre otras cosas la polución del aire, del mar y de la tierra, hasta el grado de poner en riesgo la vida de nuestro planeta. De todas maneras, la producción estética, basada en la abstracción por la abstracción, sigue siendo un género de expresión que tiene su antítesis en lo que pudiéramos considerar la pintura de consigna socialista, y es, a la vez, su complemento dialéctica, en el fenómeno total del arte de nuestra época.

Por esta razón tiene importante significado, como parte del proceso histórico y como espejo claro de la forma en la que la sociedad humana está dividida actualmente, ya no en relación a los intereses de clase sino en gigantescas potencias imperialistas, que actúan bajo el impulso del poder y del dinero, o del dinero y el poder, y que están en lucha para conquistar, explotar, y, finalmente, repartirse el Tercer Mundo, del que nosotros somos una pequeña parte. Como quiera que sea todo esto, todas las manifestaciones de arte plástico, sean como sean, vengán de donde vengán, vayan a donde vayan, representen lo que representen, o aun cuando aparentemente no representen nada, son, a mi juicio, útiles, casi pudiéramos decir necesarias, pues nacen de la raíz misma de lo que se llama la cultura de nuestro mundo actual; por esto, todos los caminos y rutas del arte son correctos, porque ninguno conduce al progreso o al retroceso, y porque todos son simplemente medios expresivos de lo que es inevitable, y que es la transformación

de la materia humana. Son como voces o palabras que anuncian, que aclaran, que definen y que expresan el proceso vivo y el fenómeno de existencia que, dentro del tiempo y del espacio llevan a una vida más o menos precaria, y que tiene al fin y al cabo su fin, en la abominable idea, difícil de concebir y de imaginar que es la muerte inevitable de nuestra especie.

Otro de los mitos difundidos por donde quiera de nuestro ambiente, es el del arte apolítico. Muchos de mis queridos colegas aseguran que el arte y la política se excluyen entre sí, sobre todo ahora entre los jóvenes pintores; casi todos viven convencidos de que la pintura que tiene como motivo principal un tema político, o que muestra, ensalza o glorifica los valores nacionales, o que procura poner al descubierto la realidad de las condiciones histórico-sociales, o que critica la estulticia y la criminalidad, destruye con esto su capacidad estética. Esta tesis ha sido el caballito de batalla utilizado para tratar de negar el valor estético y cultural de la pintura de Orozco y de Rivera, como obra de arte. Claro que esto sólo puede afirmarlo algún empedernido oficial o burócrata de segunda clase de la oficina de las Artes Visuales de la OEA, que cuenta con suficiente dinero para que los ávidos de figurar pronto se lo crean. Lo extraño es que un pintor de la categoría de Rufino Tamayo, estrella de nuestro firmamento plástico y multimillonario, haya declarado en varias ocasiones, refiriéndose a la obra de Diego Rivera, que "todos los muralistas de México no son pintores, sino periodistas de la pintura que carecen total y absolutamente de valor plástico y estético", precisamente porque esta pintura, es de tema y contenido político.

Eso es naturalmente una necesidad y claro está, para todos, que el tema político en la pintura no implica su realización como obra de arte sino muy por el contrario, el tema político puede ser el motivo que provoque una gran emoción humana, y que impulse al artista a transferirla y expresarla pictórica y plásticamente. Este es el caso de casi toda la pintura del Renacimiento con respecto a los temas religiosos. Toda la historia del arte nos demuestra que las obras sin tema son la gran decepción; naturalmente que el tema religioso es a la vez social, y la pintura religiosa y didáctica tiene por objeto en muchos casos, facilitar el ejercicio del poder público aminorando los vicios y actos inmorales contrarios al bienestar colectivo.

La pintura religiosa, a través de muchos siglos, aparte de ser enseñanza ha tenido por objeto reclutar prosélitos, y esta misión es netamente política. Todo esto es obvio y perfectamente conocido de todos, pero lo interesante que puede decirse a este respecto es que no sólo en el tema es donde se encuentra el contenido político, sino también en la forma de toda obra de arte.

La obra más inocua, limpia y pura, sin mancha, la que procura solamente universalidad poética, sin ningún tema objetivo, situada en la tendencia de la abstracción por la abstracción, que no representa nada, sin contenido realista de ninguna especie, es una obra que tiene contenido político. La universalidad poética, tan preciada por tantos pintores que practican el arte por el arte, sin mancha que mancille su pureza precisamente por esto, niegan los valores populares, nacionales y tradicionales, y esta negación es una posición política reaccionaria, o por lo menos negativa, en los países que, como México, tratan de salir de su estado semicolonial mediante la exaltación de sus valores nacionales.

El ejemplo más claro a este respecto está en la arquitectura. Aquí, en nuestro país, toda la obra arquitectónica del llamado estilo internacional, por genial que sea y así se le considere, está dentro de la corriente de arte importada y es, en su contenido político, reaccionaria, pues exalta los valores de la metrópoli cosmopolita de donde viene, y con esto mismo niega la tradición y los valores histórico sociales del lugar donde se realiza, es decir, es un producto de importación que expresa dependencia colonial en la cultura del país donde se importa. La arquitectura del estilo internacional indica el desarraigo a la nación y a la tierra, pues el internacionalismo en el arte es demostración de la incapacidad de producir una arquitectura con raíz en la tradición nacional, que exalte estéticamente los valores propios, sin detrimento de su función para la vida moderna y para la aplicación de los procedimientos más adecuados y adelantados en la técnica de su construcción.

La arquitectura, como expresión estética y como obra de arte, tiene contenido político perfectamente claro. Yo he insistido muchas veces, y aquí lo vuelvo a decir, que la llamada arquitectura funcional, cuando lo es completa, mecánica y técnicamente, no tiene condición de obra de arte. En ese caso la arquitectura se convierte en ingeniería de edificios y dentro de esta condición sólo tiene sentido utilitario, sin contenido político de ninguna especie, al igual que una presa, una alcantarilla o una máquina, pero al momento que la arquitectura se proyecta como obra de arte, automáticamente se plantea, como proposición ineludible, su contenido político ligado sin remedio, a su contenido estético.

A pesar de todo lo dicho sería caer en gravísimo error, y repugnante actitud, repudiar cualquier expresión de arte. La ortodoxia del llamado realismo es tan absurda como la ortodoxia del llamado abstraccionismo. En el fenómeno cultural no hay ética, sólo hay expectación y posibilidades, por lo tanto respetamos todas las formas de expresión como flores de un jardín, donde existen desde las más simples y ordinarias, hasta las más raras y complejas, desde las más académicas hasta las más originales.

El arte requiere una tierra de anarquía y libertad para producir frutos de organización, armonía y orden. La invención o el proceso creativo es siempre producto de la calidad de las neuronas del cerebro de la persona que lo produce, como el árbol que da sus frutos normalmente por condición natural.

Para terminar ruego a ustedes que me permitan que narre el cuento del caballo azul: Hace años la autora de las esculturas de barro de Metepec, doña Josefa García, vendía en su puesto del mercado de Toluca una de tantas figuras hechas por ella que representaba a un caballo pintado de azul. Alguna persona que se acercó al puesto le dijo: "Pero señora, ¿cuando ha visto usted un caballo pintado de azul?" a lo que la artista de Metepec le contestó; "No, nunca lo ha visto usted, pero ahora si ya lo está usted viendo". Nos preguntamos: ¿Así será de sencillo el acto de la creación? Si así lo es, ¿para qué tantas teorías?

Sólo me falta darles a ustedes las gracias por la paciencia que me han tenido.

POR: JUAN O'GORMAN

23 de Marzo de 1972