

REFLEXIONES SOBRE LA PINTURA MEXICANA

POR

MANUEL RODRIGUEZ LOZANO

EL POR QUÉ DEL MOVIMIENTO MODERNO EN LA PINTURA MEXICANA

UN grupo de pintores mexicanos habíamos permanecido largos años en Europa. Habíamos seguido todos los movimientos de la pintura europea, todas sus inquietudes, que se habían ido verificando a partir de Ingres hasta llegar al Cubismo.

Por aquella época había aparecido el Ballet Ruso que aportaba una nueva cantidad de elementos que influían sobre los artistas mostrándoles las posibilidades de hacer algo semejante con sus países, es decir, con la plástica regional de sus pueblos. En Francia los artistas volvían sus ojos a la provincia. En el año veintiuno regresamos a México, Diego Rivera, Roberto Montenegro, Adolfo Best y yo; y sin estar en contacto, llegamos todos con la idea de intentar por primera vez un arte que no fuera tributario, que no fuera colonial, sino real y formalmente mexicano; es decir, que por primera vez los artistas dábamos el grito de independencia. Diego Rivera era el más formado entre nosotros y el que tenía una

expresión lograda por aquel entonces. Y fué José Vasconcelos, bajo la sugestión que le diera Pedro Henríquez Ureña, quien ofreció un muro a Rivera: el Anfiteatro de Preparatoria. Rivera sin poderse zafar aún de la influencia de la pintura europea, realiza ese muro. Montenegro se encamina a la China Poblana y demás tendencias populares; Adolfo Best encuentra los siete motivos con los que pretende dar un vocabulario a los niños de las escuelas, haciendo un método; y el que esto escribe, más humildemente, se pone a buscar en la plástica popular, camino más lento pero más seguro.

LA PINTURA EN AMÉRICA ANTES DE ESE MOVIMIENTO

Se podría decir que en América no existía la pintura sino como una continuación, como un vasallaje de la pintura europea. El núcleo mejor de la pintura americana, sin embargo, siempre fué el mexicano. Pero, a pesar de ello, los Echave, los Juárez, Herrera, Arteaga, etc., no hacían más que seguir supeditados a la enseñanza que recibieran; unas veces lográndolo, otras no, repetían sus modelos. No obstante en México la tradición de la pintura no se pierde. En el siglo XIX se destaca Velasco que es un gran pintor dotado extraordinariamente, pero que no aporta nada personal, que no nos dice su punto de vista como artista, que se limita a trasladar; y el juego de mirarlo aquí, y ahora mirarlo acá, se realiza perfectamente en su pintura sin intervenir el artista. Tal como si el paisaje fuera visto por una vaca. Saturnino Herrán, por otro camino, sigue siendo colonial; sólo que el nivel baja más en él, pues a través de muchas revistas, por las que trata de encontrar un cauce a su pintura, toma ejemplo, del pintor vasco Ignacio Zuloaga, lo peor. Tiempo después aparece un gran pintor, aisladamente, verdadero pintor: Joaquín Claussel. Impresionista que en un principio, sin llegar a la formalidad constructiva de un Cezanne, ni caer como más tarde lo hiciera en las brumas, nos da un ambiente mexicano de admirable colorista.

LA ANÉCDOTA, LO PINTORESCO Y LA POLÍTICA, TODO UNO Y LO MISMO

Alfredo Ramos Martínez crea las escuelas al aire libre; él que no era impresionista, negándose a sí mismo, y por estar a la última moda,

implanta el impresionismo; trata de volver paisaje de bruma nuestro paisaje, cuya luz es de tal manera cruel y nítida, que pueden precisarse a kilómetros de distancia los accidentes y la flora de las montañas. Y con esa miopía, vuelve impresionistas y afrancesados a los jóvenes de México, país de geometría, de precisión: luminoso y claro hasta la crueldad. Piénsese en la escultura azteca; piénsese en el arte popular, de un contorno preciso, de formas claras y tonos enteros; ¡hasta qué grado con la moda se llegaba a corromper a la gente de aquí!

Surgió después la anécdota, lo pintoresco y la política que son uno y lo mismo. Son uno y lo mismo porque es lo pasajero que tiene una muerte inmediata. La política, sobre todo en México, que suele cambiar hasta en veinticuatro horas, llevó a algún artista a poner a alguien en la cúspide de nuestra historia; a ese alguien a quien el mandatario siguiente anularía. La política es tan efímera como la anécdota y lo pintoresco. El pintor —y decir el pintor es decir el poeta— sólo trabaja cuando llega a una expresión permanente dentro de los invariables. Alguna vez hemos dicho que Adán caminaba a pie, San José en burro, Nerón en litera, Luis XIV en calesa; y hoy día hay quien haya dado la vuelta al mundo en ocho días en aeroplano; pero el hombre continúa igualmente infeliz, igualmente atormentado. Son los valores del corazón los que son permanentes y sobre ellos trabaja el artista; dejarse fascinar por una técnica que de día a día varía es resignarse a quedar siempre atrás.

FRANCESISMO Y MEXICANISMO. SURREALISMO. LAS DESVIACIONES DE LA PINTURA MEXICANA.

Una vez dado el grito de independencia, la pintura mexicana entra en un paroxismo de originalidad y, naturalmente, amanecen cubistas en veinticuatro horas, siguiendo desesperadamente todas las influencias de la pintura de Francia, pintura que la mayoría no conocía. Fué a través de revistas y conversaciones y bajo la influencia de críticos europeizantes, es decir, coloniales aún, como comenzó a negarse la afirmación que nosotros nos habíamos propuesto: querer acabar con el monismo, no de unidad, sino de imitación. Paralelamente algunos pintores, con una gran ingenuidad, pretenden únicamente, exclusivamente ser mexicanos; ¡cómo si un mexicano pudiera dejar de serlo! ¿Qué otro punto de vista puede tener un mexicano que ser mexicano? Si se es mexicano no hay por qué

preocuparse por serlo, basta con ser auténtico. El movimiento que intentamos nosotros, y el tiempo dirá si conseguimos nuestro propósito o no, ha sido esporádico, pues no vemos detrás de nosotros a una juventud que se inquiete y que interroge. Unos siguen las huellas de lo hecho por nosotros, y otros, los más, siguen el monismo de las revistas europeas. Pensamos en algunos pintores mexicanos que están a dos horas del simio y que pretenden ser surrealistas; no se han dado cuenta de que el surrealismo, aparte de ser literatura, es el resultado de una decadencia, del drama de un grupo de artistas que se encuentran frente a una cultura que lo ha hecho todo a maravilla y que, tratando de destruirlo todo, busca por algún camino nuevo su expresión. Salvador Dalí decía ser un camembert podrido; hay que estar muy ciego para no comprender esto en América, especialmente en México, país y pueblo de una extraordinaria plástica; para no intentar ser Colón donde todo está virgen y por hacer; para querer asirse a un movimiento de decadencia; y hoy, en este preciso momento en que todo se derrumba, poner los ojos en veinte años atrás.

FALSA PINTURA DE PROPAGANDA

La política invade la pintura; son un grupo de pintores de izquierda los que equivocan el camino, creyendo que un cuadro o un muro pueden ser un vehículo de propaganda. Es doble tontería, porque la propaganda tiene medios propios bien conocidos, tan claros y específicos como el radio, el cine, el volante, la prensa, las conferencias con megáfono para las grandes masas; esta es la técnica adecuada para dicho objeto. La fuerza de la pintura está en su propia limitación, que vale por sí, por su realización y, sobre todo, por su contenido poético. Si realmente la pintura, como todo arte, tiene un valor de estimulante espiritual, désele así, auténtico, al pueblo, y entonces cumplirá su función social.

LA PINTURA MURAL

Los muralistas se han equivocado fundamentalmente, porque han tomado el rábano por las hojas. En una actitud de tenor quieren adelantarse a primer término y destacarse sobre todo. Olvidando la arquitectura, olvidando que los edificios están contruídos a escala humana;

los decoran con figuras de cuatro metros o más y aniquilan el arco, aniquilan el edificio. No toman en cuenta el material de la construcción, el tono, el color de este material, e invaden las paredes de colorines. Olvidan que la primera ley para decorar un edificio es someterse a sus leyes arquitectónicas, a la tonalidad de su material de construcción, para que la decoración sea, en este caso, un complemento de la arquitectura.

LA APORTACIÓN DE LA PINTURA MODERNA

La pintura hasta los impresionistas siempre había estado llena de limitaciones impropias, limitaciones debidas a vicios académicos; el artista se encontraba que la anatomía, que la perspectiva, que la luz, que la sombra, en fin, que todo, para él, era una limitación extraña que le impedía arribar a lo que debía ser su obra: una obra poética. Son la arquitectura, la escultura, la pintura y la música, lenguajes poéticos; las obras de arte sólo valen por la emanación poética que de ellas se desprenda. Hemos pretendido los pintores modernos, y es quizá nuestro único orgullo, ganar nuestra libertad de expresión. Conocemos todas las disciplinas de la pintura, pero, una vez conocida, queremos que la anatomía, que la proporción, que el color, la línea, la luz, el modelo, el pincel, los colores, todo, tenga por igual un solo fin: el de ser elementos de expresión que, a semejanza de Dios, nos sirvan para crear.

La pintura mexicana se ha desenvuelto paralelamente a la revolución, y se da por ello el caso curioso que es éste: mientras en el extranjero se nos toma a los pintores como la más genuina expresión de la revolución mexicana y los Gobiernos nos utilizan muy a menudo para mostrar cómo los pintores hemos encontrado, al mismo tiempo que la revolución, un alma mexicana; es curioso observar, digo, que a nosotros los pintores, que somos el exponente más avanzado de esa revolución, no se nos da ninguna ayuda, y sólo se nos utiliza, sin pensar que de esta llamada revolución acaso sólo quedaremos los pintores; todo pasará y quedará nuestra pintura.

La señorita Josefina Muriel de la Torre escribió el presente estudio como tesis para el examen del primer semestre en la cátedra de Historia del Arte en México, de la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad.

Como el convento y la iglesia de Corpus Christi se ven amenazados por la piqueta demoledora que, so pretexto de una falsa civilización destruye constantemente nuestras obras de arte, hemos creído que sería de interés publicar el trabajo de la señorita Muriel, convenientemente ilustrado, a fin de que pueda servir de recuerdo de este edificio cuando haya desaparecido. Por eso insertamos las plantas dibujadas por el señor arquitecto Mauricio Campos, Sr. y los relevés de la portada que se deben a los Sres. Fernando Pineda y Alejandro Pacheco, alumnos de la Facultad de Arquitectura, que colabora gentilmente con el Instituto de Investigaciones Estéticas y las fotografías que hemos logrado obtener.

Son sobre todo importantes las de algunas de las monjas más notables del monasterio, que se guardan en colecciones particulares.

M. T.