HACIA LA PLASTICA INTEGRAL

Por JORGE GONZALEZ CAMARENA

A continuación publicamos el ensayo íntegro escrito por Jorge González Camarena, el que fue elaborado por el pintor con ocasión de su reciente ingreso al Seminario de Cultura Mexicana.

Con posterioridad a la lectura inicial en la capital de la República, González Camarena fue invitado por la Corresponsalía en Jalisco del Seminario para darle segunda lectura, la que tuvo lugar el pasado día 13 del actual, en el Auditorium de la Casa de la Cultura Jalisciense.

Jorge González Camarena, tapatío por nacimiento, es de sobra conocido y reconocido en México y en el extranjero como uno de los pintores mexicanos más grandes de nuestro tiempo; y su obra pictórica realizada en muros y lienzos es, desde tiempo atrás, una de las creaciones plásticas más originales nutrida con la vigorosa raíz de la pintura mexicana de mayor pureza, es decir, con el espíritu impar, con el sentido estético que todo pueblo adquiere de sus antecesores y lega a sus sucesores, con la creación de lo propio, de lo particular que llega a formar parte de lo universal.

Por otra parte, si ante y sobre todo Jorge González Camarena es un pintor, con el presente ensayo también muestra sus dotes de escritor claro, inteligible, contundente y dominante del tema, sin duda con uno de los asuntos más interesantes, jugosos y trascendentales del Arte, al mismo tiempo que uno de los temas especialmente difíciles, resbaladizos y ambivalentes, sobre todo tratándose, como se trata, de un asunto tan candente y discutido como lo es el problema de la plástica contemporánea.

Mas, por ahora, dejemos la palabra escrita al pintor de Guadalajara.

VALIENDOME de la circunstancia de mi presentación ante ustedes, quiero someter ante tan digna consideración mi personal interpretación sobre el desarrollo de nuestra cultura plástica, dentro del orden estrictamente profesional, hacia una escuela mexicana en la pintura que, generalizando, la divido en tres tiempos.

Intentaré asimismo el esboso de las características constantes del arte mesoamericano, puesto que son de importancia capital para definir nuestras artes visuales y, finalmente, en el presente ensayo, propongo la utilización de los aportes de las especulaciones plásticas contemporáneas, que considero deben ser integradas para una cabal realización de un cuarto tiempo en nuestras artes visuales que correspondan a nuestra época.

PRIMER TIEMPO HACIA LA PLASTICA MEXICANA

Las corrientes profesionales en las artes plásticas de México, a partir del período colonial, han seguido una evolución paralela y subsidiaria a la cultura europea por lo que a mediados del siglo XIX imperaba el academismo de aspiración eminentemente naturalista. Se sustentaba asimismo una temática importada, como la misma técnica; temática hacia las lecciones éticas tomadas de la historia universal, o inspirada en asuntos bíblicos. Recuérdese las obras de Salomé Pina, Santiago Rebull o Sagredo. Los artistas que lograban distinguirse eran enviados a Europa a "perfeccionarse" en el academismo de la época, especialmente a Italia, e inclusive se importaban maestros, como Landesio.

Fue precisamente en esa época como reacción a tal clima ideológico cuando comienza a clarificarse el anhelo consciente hacia lograr un arte nuestro, una propia expresión, emanada de las ideas liberales. El planteo se hace rigurosamente dentro del terreno temático nada más, y comienzan a aparecer en la pintura escenas de nuestra historia prehispánica. Esto viene a suscitar violentas discusiones y polémicas entre los pintores, hablándose de lo que se juzgaba como temas dignos e indignos de ser tratados en el arte, estableciéndose así, por primera vez en nuestros terrenos profesional, la división entre lo internacional y lo nacional en la pintura mexicana. Los "internacionalistas" representados en su época por los conservadores, consideraban indignos los aspectos de la historia indígena para ser llevados a la pintura. La contraparte, de posición "nacionalista", con Félix Parra, José Obregón, Jara y otros adoptan el tema mexicano, y así, con narraciones de nuestra historia antigua aparece el indígena en las áreas de los grandes lienzos. Hecho que en rigor representa un acto revolucionario y trascendente en el arte de nuestro país aun cuando este movimiento siguiese siendo en sus aspectos técnicos, subsidiario de las corrientes académicas europeas.

Una síntesis del pensamiento liberal en el arte de la época al respecto, nos lo da Ignacio M. Altamirano cuando escribe: "Tendiendo cada día más y más a la eterna y serena belleza helénica como objeto esencial, como el único ideal de perfeccionamiento, puede, sin embargo, revestir nuevas formas y asumir un carácter nacional que nos pertenezca o al menos pertenezca a América". Esta reveladora cita la hemos tomado del libro "Arte Moderno y Contemporáneo de México" de Justino Fernández, quien agrega a propósito de la pintura de ese tiempo: "...la nostalgia por la tradición... es rota por los críticos liberales, quienes con fe en el porvenir expresan su deseo de tener un arte auténticamente mexicano o americano en el que nuestra historia, nuestro paisaje, tipos y costumbres fuesen el básico interés".

El tema mexicano en la pintura había sido impuesto y aceptado por fin y con beligerancia en la forma superior del arte por los académicos de mayor representación. Etapa que extraordinariamente representa en el paisaje José María Velasco y dignamente cerrada por Leandro Izaguirre con su famoso lienzo "El Suplicio de Cuauhtémoc". El ideal hacia una meta propia en el arte de México estaba definitivamente planteado.

●

SEGUNDO TIEMPO

A principios del presente siglo se opera un cambio en la pintura, consecuente con el clima social y cultural de la primer década. Se abandona el ideal clásico académico por una técnica de pinceladas libres, amplias y empastadas, recurriéndose aún a modelos pictóricos de Europa, a la manera de Sorolla, Zuloaga o Brangwyn. Pero ahora los temas se inspiran en el pueblo humilde, descubriéndose la poesía de la vida provinciana y campesina; de los trabajos del taller y las faenas del campo; de las fiestas y las costumbres populares. Es la época de Ramón López Velarde, y la pintura misma llena las telas con amor de "Suave Patria". Los temas de historia ceden la superficie del cuadro a las escenas sencillas de la vida del pueblo.

La obra de un pintor ilustra cabalmente este segundo tiempo de nuestra pintura: Saturnino Herrán con obras como "La Ofrenda", y el "Cofrade". Aún es importante advertir que, si en la época del academismo liberal sólo se admite el asunto de pasado indígena, ahora entran, matizados por la poesía, trasuntos de la época colonial como elementos criollos de mestizaje. Podríamos recordar como ilustración de lo asentado para este segundo tiempo la pintura de Francisco de la Torre, de Alberto Garduño, de Mateo Herrera en el paisaje y tantos otros más.

El hecho de consumar un cambio de forma pictórica y el haber puesto la mirada en nuestra vida popular con digna exaltación del alma indígena y criolla, aun cuando escencialmente se atendiera a sus aspectos pintorescos, representa la consumación de un período evolutivo en nuestro arte.

●

ANTECEDENTES DEL TERCER TIEMPO

El gran precursor de nuestra pintura mural contemporánea es el Dr. Atl quien hacia 1910, constituyéndose en el líder de los pintores, inicia con incendiario entusiasmo la idea muralista de la pintura. Más el estallido de la Revolución cortó en sus inicios el propósito que habría de reanudarse vigorosamente al triunfo de la causa social armada.

Por consecuencia del clima sicológico creado por la Revolución, al reivindicarse ante la conciencia nacional como seres de humanidad a las clases más humildes, se reconoce y valoriza no ya su presencia sólo pintoresca, sino que, junto a sus derechos, su pensamiento y expresión. Y las artes populares, que habían seguido su curso ininterrumpido portadoras de la savia que contenía en sus esencias nuestra más auténtica expresión, como gérmenes latentes susceptibles de desarrollarse, fueron justamente comprendidas y estudiadas como valor de orgánica importancia. Y se descubre y valoriza la obra de pintores y grabadores populares, como Bustos y Posada, de extraordinaria pureza, calidad y acento local; y tantos otros más, olímpicamente ignorados antes por las academias.

El gran arte mesoamericano se revela entonces en toda su enorme trascendencia y logra sobrepasar el interés arqueológico que exclusivamente se le reconocía anteriormente, como raíz de la cultura plástica americana. El arte maya, tolteca, tarasco o azteca se valoriza ahora en todo su rango y jerarquía. Aun cuando en los primeros años se creó un exaltado sentimiento folklorista, lo importante es que logró despertar en la conciencia del artista mexicano la existencia y validez de sus propias raíces que le pertenecen cultural y anímicamente, y que ha entrado en conección con ellas.

ESCUELAS AL AIRE LIBRE

Consecuente con el espíritu de expresión popular **naciente, se realizó, hacia 1922 el fecundo movimiento de las escuelas de pintura al aire libre creadas por Alfredo Ramos Martínez, con peculiar característica de que los alumnos fuesen** niños y jóvenes, indígenas en su mayoría, de la periferia metropolitana, efectuándose una importante experiencia pictórica en gran escala por el impulso que se le dio al instinto nato del pueblo de México, ya que a los alumnos se les dotaba del material necesario y poniendo a esa juventud frente a su pueblo o la naturaleza que le era familiar se le dejó que hiciera por años lo que su propio instinto le dictare; experiencia que dejó resultados que denotaron un primitivismo o purismo pictórico desarrollado, de carácter y resonancias locales muy concentradas. Debemos consignar al pintor Francisco Díaz de León, miembro muy distinguido y querido en este Seminario, como el principal coautor de este movimiento que dejó un aporte considerable para el análisis de nuestra expresión plástica en contraste con las especulaciones que en Europa se hacían sobre intuitivismo por pintores desarrollados y que México realizaba con jóvenes del pueblo carentes de posturas intelectuales adoptadas con malicia.

●

En forma paralela, animadas por espíritu semejante, se establecen los talleres de escultura de talla directa, en los que militaron los escultores Carlos Bracho y Luis Ortiz Monasterio, Guillermo Ruiz, etc.

En Guadalajara, como única excepción en la República fuera de la ciudad de México, se acusa un movimiento de renovación nacional en el arte, con la fundación del Centro Bohemio, capitaneado por Guadalupe Zuno.

LO QUE ACONTECIA EN EUROPA DURANTE ESE TIEMPO

Es indispensable consignar brevemente lo que acontecía en Europa hacia el tiempo de que nos ocupamos. El invento de la fotografía, de años atrás, vino a crear un cambio definitivo en los conceptos pictóricos, ya que ésta liberó a la pintura como proveedora de imágenes naturalistas. Por otro lado la fotografía sirve para aclarar que la obra de arte de todos los tiempos, no adquiere gerarquía como tal, por la fidelidad naturalista representada, sino que el carácter de la pintura estriba en las modulaciones supra-fotográficas trasmitidas a la obra por la sensibilidad del artista, que la diferencia de la realidad visible; nunca una figura fotografiada es igual a otra del arte medieval, miguelangelesca, del Greco o de cualquier época del arte. Podríamos afirmar que la pintura, como obra de arte, comienza donde la fotografía termina.

La revolución plástica de este siglo parece ser, aun cuando no se haya planteado conscientemente así, una serie de análisis por zonas parciales, del complejo fenómeno artístico-plástico. En realidad eso es lo que constituye el fondo del arte moderno de los llamados "ismos" de la pintura naturalista, que se consigue exacta y al instante con la fotografía, se comienza a explorar en todas direcciones, sobre los diferentes y misteriosos factores determinantes, que dan validez artística a la obra. Se realizan ensayos hacia expresiones libres e instintivas; se estudia el arte de los pueblos primitivos, de los dementes y los niños. Se especula en investigaciones intelectuales como las del cubismo o las exploraciones al fondo del subconsciente; aun las del purismo pictórico del abstracto, etc. Ya no se trata de pintar de la retina hacia afuera sino de ésta hacia adentro.

Con el movimiento dadaísta hacia 1917, han quedado planteados los principios de todos los "ismos" que posteriormente han ido reapareciendo con nuevos calificativos. Un estudio detenido de estos movimientos nos demuestra que han dejado una serie de aportes importantes que han enriquecido el lenguaje plástico; recursos que el pintor mexicano no debe ignorar, para un cabal ejercicio profesional.

●

TERCER TIEMPO

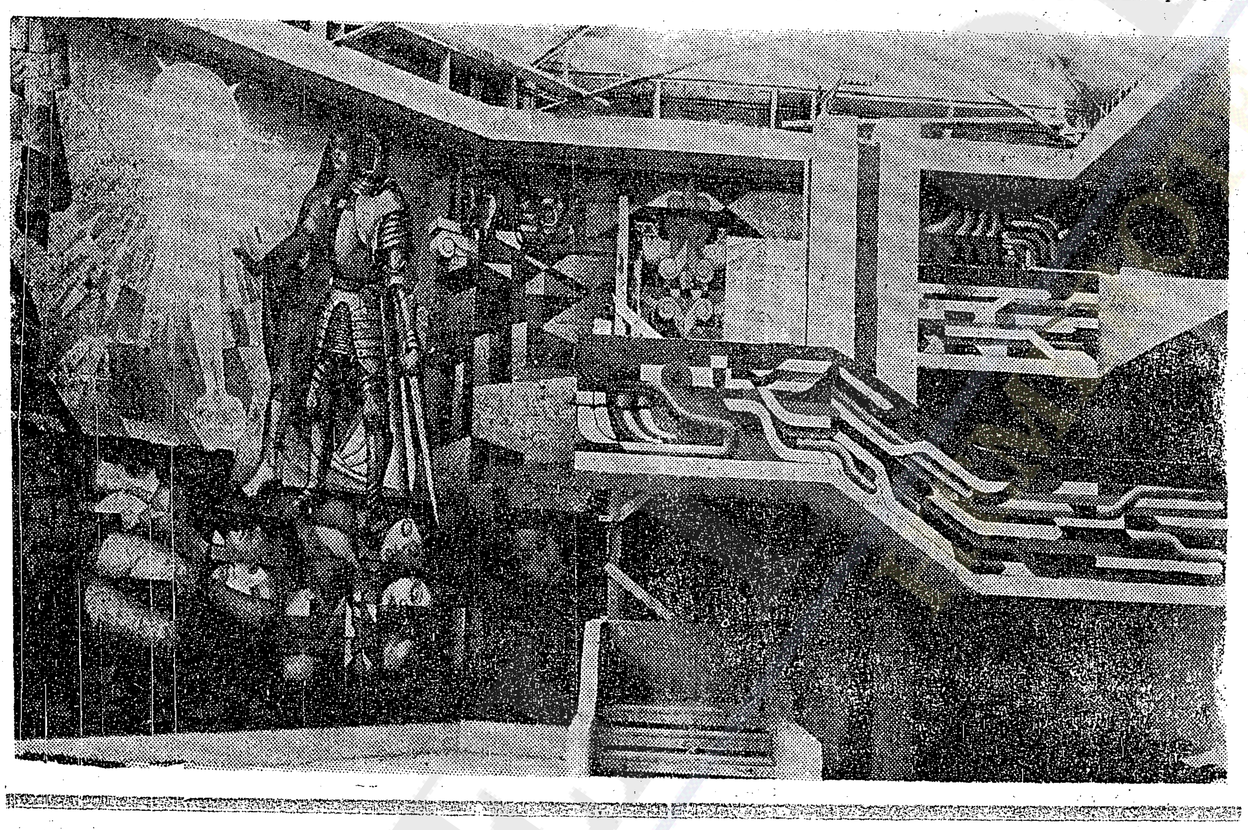
Hacia la década de los veintes nuestro ambiente se encuentra saturado de una consciente reafirmación nacional. Han quedado atrás las épocas en que se aspiraba a parecer extranjero para autoestimarse como persona. Se desarrolla el interés por el estudio introspectivo para conocernos y llegar a ser al fin dignamente lo que somos.

Regresa a México Diego Rivera en 1922, hecho de gran importancia por su repercusión en acontecimientos pictóricos que tendrían desarrollo ulterior. Diego estaba dotado de extraordinaria inteligencia, imaginación, audacia y personalidad; cualidades que lo convirtieron en la figura excepcional que fue. A su regreso de Europa era portador de una cabal cultura de cuanto en artes plásticas se había especulado en los últimos tiempos, e inclusive había militado en los "ismos" de la llamada "Escuela de París", quien asume la representación, con José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros lo que constituye el tercer tiempo de nuestra pintura, que el Dr. Atl representa en el paisaje.

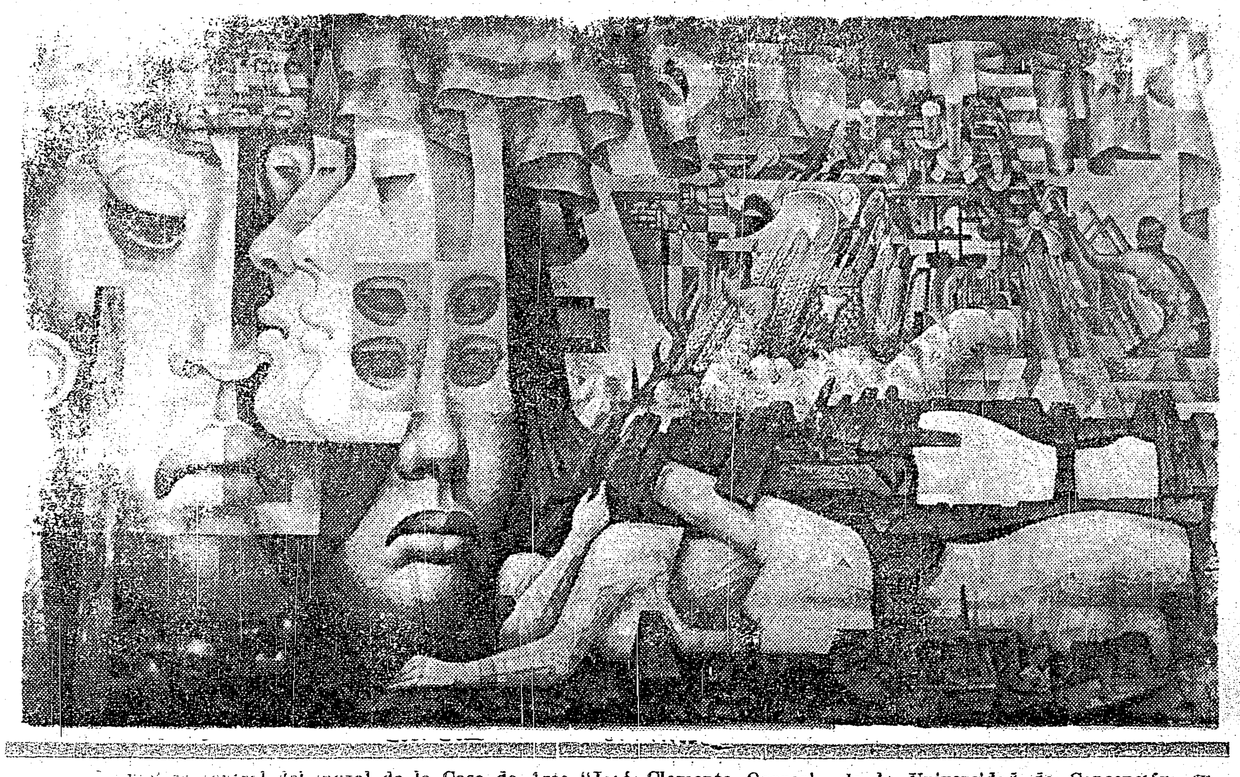
Fúndase el sindicato de pintores revolucionarios y se plantea el problema plástico en estos términos fundamentales: La pintura debe tener temáticamente contenido político de servicio social; por lo mismo debe realizarse en los muros de los edificios públicos para que el mensaje pueda ser conocido por ilimitadas personas. Y en su forma plástica misma, su lenguaje pictórico, se plantea el enunciado de que la pintura misma sea mexicana por el carácter y acento mismo de su forma y color. Ya no es el tema mexicano o americano pintado con lenguaje plástico importado, sino el tema social nuestro, pintado a la mexicana; es decir, con nuestro propio acento.

Es así que nace y se desarrolla el muralismo y la llamada escuela que se conoció como el "Renacimiento Mexicano", con obras, aparte de los maestros citados, como las de Julio Castellanos en su importante

El maestro González Camarena y sus ayudantes. Al fondo el tema que se refiere a [illegible] que hace pendiente con otro sobre pinturas gr[illegible] latinas. El maestro Ce[illegible] Guad[illegible] rodeado por sus ayudantes: a su derecha, los chilenos Eugenio Brito y Alb[illegible] y a su izquierda, los mexicanos Manuel Gu[illegible], Salvador Almaraz y Serg[illegible] Arévalo.



Al extremo derecho de esta obra pictórica, que cubre un paño de 230 metros cuadrados, el maestro González Camarena resolvió el incordio representado por una escala de caracol, utilizándola como soporte de Quetzaolcoatl. Al fondo se ve a Zontemoc, dios del sol poniente. Los ángulos del paño los resolvió el maestro con soluciones inesperadas a base de motivos arquitectónicos que le dieron secuencia a la pintura. A la izquierda se ve al Adán español y a la Eva india.



[illegible] central del mural de la Casa de Arte "José Clemente Orozco", de la Universidad de Concepción, en Chile, [illegible] de la raza americana. El rostro de la izquierda hace juego con rostros blancos, uno negro y otro amarillo. Al fondo, un motivo que representa el pretérito, el presente y el futuro. A la derecha, una visión de las riquezas americanas: las del subsuelo, metales y piedras preciosas; las de la tierra, frutos; y las de la técnica y la manufactura. A lo largo del mural, entre un nopal mexicano entrelazado con copihues chilenos y el quetzalcoatl se extiende un friso de banderas hispanoamericanas.