



TRES PINTORES, TRES CARACTERES

Dr. Salvador Millán

Acerca del Retrato, de los Retratados y el Autorretrato.

El retrato ha mantenido un papel determinante en el llamado "culto a la personalidad", existen varios factores que son decisivos, mencionare algunos; por una parte la actitud complaciente del pintor que se presta para exaltar al personaje poderoso del momento, ya por atributos merecidos o no, por otro lado, la presión que ejerce éste para la ejecución de "su" obra, desde el lugar donde se encuentra. Puede justificarse que estan en juego necesidades económicas y que por lo tanto la pintura puede tomarse como la transacción de la ejecución de un trabajo remunerado y hasta ahí; pero la acción puede estar motivada por una ambición, una curiosidad que va más allá de un asomarse con quien ha llegado al poder y en este caso estas actitudes señalan más que un interés por la alegoría pictórica, un anhelo real del mismo poder. Ejecutada la obra, el culto se cumple, "tu me alabas y me exaltas y yo te dejo ver desde las alturas del poder", la exaltación abarca al mismo tiempo al pintor como al que ostenta el poder, el retrato en este sentido cobra un significado diferente que la transacción comercial, pues su verdadero significado es el goce del poder: acción que irá de acuerdo con la época histórica.

¿Para quienes pintan los pintores? ¿A qué clase social o política prefieren y resaltan? ¿Siguen sus propias convicciones o son distorcionadas por las condiciones socio-políticas? ¿Al entrar al mercado, tratan de ascender la pirámide de valores materiales?

Exaltaron a duques y a primados, a reyes y a papas. Los pintores ne

cesitan de su mecenas así como el mecenas necesita del pintor, pareja necesaria. ¿Qué es primero; un pintor en busca de fama al pintar a un personaje o un personaje en busca de un pintor para dejar su imagen perpetuada? Si a esto le agregamos un mito, aquel que nos señala que el "valor" de la obra sube a la muerte del pintor, es decir, que a la muerte del pintor "cobra" vida su obra, entendamos que el "cobrar vida" implica que la obra ha adquirido valor material -de cambio, plusvalía- perdiendo su ingenuidad primitiva.

El retratista y el retratado se convierten en una mancuerna necesaria, efímera, de la cual brotará una obra que por sí misma marcará su destino; dependerá de la calidad de la pareja, aún cuando la Historia se ha inclinado hacia la calidad artística más que a la singularidad del personaje que tan pronto se encuentra en el pináculo como en el olvido.

Existen, además, otras motivaciones en relación al culto mencionado: toda una apología, valga el término, a la belleza juvenil, a la imagen idealizada, a los rasgos característicos, a la fuerza, a la textura; exaltar el rasgo por alabanza. Una loa a la belleza, a la flexibilidad, a lo agradable; aplaudirla y ensalzarla. En algunos casos se llega al extremo de una ambición desmedida por parte de los retratados, la cual los conduce hacia una búsqueda ciega con aparente satisfacción en la obra realizada, pero, en el fondo, con una obsesión de repetición (deseos de nuevos retratos) dentro de un incesante prurito no satisfecho con lo ya tenido y lanzarse en una carrera sin fin y recorrerán, así, todos los espejos y los reflejos hasta perecer como Narciso en su mito.

¿Es lo único por lo que se pintan los retratos o habrá otras motivaciones? ¿donde dejamos a la necesidad de trascender? : "que el retrato quede para perpetuarme, que se diga de mi por mi retrato, que mi retrato hable por



mi". La familia lo colocará en un lugar preponderante para rendirle honor: será venerado y el culto, también, se elevará a mito.

Ausente el personaje, solo queda el retrato. Afán desmedido de nuestro ser que, consciente de lo insignificante y transitorio de la vida, pretende, anhela, quiere a toda costa ser igual a la naturaleza o a la vida perpetua; effmera materia que cambias día a día, momento a momento, y crees detener - el tiempo con un retrato. Sabes bien que el retrato es tu pasado. Sin embargo, ahí está, ahí estás; pero después de un parpadeo en un voltear la cara, - eres otro. Tu arrogancia juvenil, tu estampa, tu color, tu pelo, cambiaran con el tiempo; ¿Lograste detenerlo con el retrato?. Te quedará, cuando me- nos, el recuerdo, constancia de que así fuiste.

¿Qué estamos viendo en el retrato? ¿La obra del artista, la creación, la transfiguración, el logro, el símbolo, lo sugestivo de la línea o el persona je con su gesto, su vestimenta, su reto, su ostentación, su humildad, su mi- rada fija o evasiva, su nariz corva, su ropa típica? ¿A caso no vemos ambas cosas? ? No vemos, además, la idealización tangible, la fantasía plasmada, - la comprensión cosmológica, la realización creativa? ¿Cuantos años guardó - la historia a la figura idealizada, imaginada, inconclusa?¹, siempre misterio- sa, de belleza innegable, sonrisa de serenidad y sorpresa; figura que perma- neciera en la cabecera de su creador, como su intimidad; pintura para él, sin ostentación, . pintura que seña o rasgos de ayer y de hoy. Basta uno que pinte así, para que la humanidad esté retratada.

1. - Monna Lisa, Leonardo de Vinci. 1452-1519.

¿Qué es lo importante? ¿Copiar la naturaleza o transmitir un sentimiento en la obra? Lo primero pertenece a la técnica pura, a la constancia, al -- trabajo - esfuerzo; lo segundo es innato, la sensibilidad juega un papel importante para pintar la máscara o penetrar el rostro. La autopercepción del temor de ser rechazado, o de la necesidad, la búsqueda de ser aceptado, son -- motivaciones para confrontar o huir, para luchar o aislarse; además, la simpatía o antipatía y cómo se soluciona, en ocasiones a través de indiferencia, -- de lejanía, que resultan por la intención de ocultar un sentimiento real o un -- conflicto, quedando en realidad como el avestruz cuando sólo oculta la cabeza.

Además, habrá quien pinte el dolor y el sufrimiento humano; algunos -- otros pintaran la desgracia, la tragedia, las mutilaciones: algunos más la desesperanza, la locura como incapacidad total, porque encuentran, así, una -- prolongación de su sentimiento, encuentran, un goce al mostrar lo desagradable, o por una incapacidad para percibir algo más de la naturaleza humana, -- por falta de desarrollo de sus capacidades o por la regresión de sus posibilidades, su necrofilia. Sin embargo, habrá quien pinte la alegría de la vida, la solidaridad humana, la esperanza, pinte su fe y que a través de la pintura cons--tate su desarrollo y señale su creatividad.

Análisis de Tres Carácteres.

Es a través del análisis del carácter que podemos llegar a un conoci--



miento más profundo del Individuo.² Los rasgos privativos, propios de una -- persona, señalan su singularidad. Es claro que para intentar un análisis del carácter y por consiguiente una comprensión más profunda de una persona, no sólo tenemos que tomar en cuenta sus rasgos primordiales o destellantes sino además, su coexistencia interior, de manera que al intentar el análisis del -- pintor o de un artista, necesitamos, además del conocimiento de su obra, el sentido de su vida, de su pensamiento.

De no ser así, corremos el riesgo - tan frecuente del psicoanálisis - de la sobreinterpretación. Aventuro mi punto de vista basándome en esta experiencia, de manera que me referiré a autores conocidos y que han expresado públicamente sus ideas, ya que existen textos sobre las mismas, y su obra que será el objeto del estudio crítico, es la conocida comúnmente. Tanto en la obra como en las declaraciones encontramos rasgos que son característi-- cos y predominantes en un momento dado, mismos que nos sirven para esta-- blecer un Carácter Nuclear, definido e íntimo de la persona.

2. - El carácter y el conocimiento de la caracterología, surgió a través de la corriente psicoanalítica. Ya desde su inicio Sigmund Freud, comunica en sus escritos (El Carácter y el Erotismo Anal, 1908, Obras Completas, Vol. 1 pag. 969, Ed. Biblioteca Nueva Madrid 1948) así como describe ciertas -- características predominantes de algunas personas y que él se explicaba con su teoría de la libido. (Una teoría Sexual 1905 Ed. Cit. Vol. pag. 779). Su tipología corresponde al Carácter Oral, Carácter Anal y el Carácter - Fállico, Ha sido Eric Fromm, quien partiendo de esa misma caracterología, la ha desarrollado más ampliamente así como el concepto de carácter. (Ética y Psicoanálisis, 1947; La Naturaleza Humana y el Carácter. Pag. 48 Ed. FC. Breviarios 5 Ed. Méx. 1965) Sus conceptos sobre el Carácter Necrófilo y Agresión Maligna, son descritos en 1973. (The Anatomy of Human Destructiveness Pags. 325, y 369. Holt. Rinehart and Winston).

A. - "Odio a la felicidad en la expresión humana". - Carácter Necrófilo.

José Luis Cuevas es bastante conocido en el medio cultural mexicano, se ha hecho más notorio por sus continuas declaraciones en periódicos y revistas, así como por sus muy marcadas y contradictorias posiciones. En su libro Cuevas por Cuevas³, señala que: "Nace en el más frío invierno de muchos inviernos". Sus primeros recuerdos insistentes serán sobre los personajes anónimos que venían a orinar en la esquina del Callejón del Triunfo, -- donde vivía, por lo que ejercita la vista desde temprana edad sobre los excrementos humanos; no sentirá náuseas ni terror ante "la herida abierta y el -- pus"; con furiosa "obsesión" observa cómo muere en la calle un desvalido; -- hipnotizado, perplejo, permanecerá mucho tiempo impactado por el suceso. El dormitorio para ancianos que esta cerca de su casa será, además, su observación constante en la niñez, con el desfile de personajes "decrépitos" -- que se convertirán en monos, "sus monos"; manifiesta una tendencia, un encanto irresistible sobre el sufrir y lo deforme. Aclara: "Me resulta difícil -- acostumbrarme a lo bueno, me aburre la alegría y odio la felicidad cuando -- alguna vez creo entreverla en la expresión humana". La muerte es motivo -- de su atracción, afinidad que también perdurará. Se siente desgraciado y dice: "La felicidad está vedada para aquellos que no son el primogénito". Agrega: "Si no hubiese sido por la enfermedad que lo redujo al estatismo más --- cruel. hoy sería un as del volante o un pugilista y quizá hasta un torero". Es decir, amante de la velocidad, con una necesidad de luchar o imponerse a gol

3. - Cuevas por Cuevas, Notas autobiográficas, Ediciones ERA/Méx., 1966.



pes, y un exhibicionismo mezclado entre goce y sufrimiento. Mantiene una - contradicción entre lo mexicano, el nacionalismo, el complejo de inferioridad, el indio, los pobres mugrosos y el güero, el extranjero, Wall Street, Tiffany, etc. Tensión que lo mantiene en dicotomía de inseguridad profunda por un lado y una respuesta reactiva de querer ser el único en el mundo, por otro: -- anhela pertenecer a la mejor raza, "la Teotihuacana", emulando a los nazis. - Termina no reconociendo a nadie, es rebelde contra la autoridad, pero anhela instituirse, ha mantenido una visión pesimista de la vida. Muestra su rencor permanentemente y un ostrasismo perpetuo. Los títulos de sus obras son correspondientes de lo anterior: "Autorretrato Enfermo, Autorretrato con Pape-ras, Autorretratos con Miguel Angel, con Rembrandt; además sus retratos de los renombrados de la pintura mexicana, "Rivera, Orozco, Siqueiros", Au-- que niegue de ellos, el último será Tamayo.

En la mayoría de sus obras se encuentra señalada la fealdad humana, el dolor humano, quiere expresar lo profundo del ser en forma directa y más bien expresa directamente lo profundo de su ser o incluso hasta su propia con fusión. Cuevas dice estar en contra de las máscaras, el esticismo, la belleza y el color; se justifica al no pintarlo diciendo que esta en contra de la hipocre sía que se encubre detrás de ellas.

Cuadros más severos señalan la prostitución, la locura, la enfermedad y las mutilaciones, mas no como denuncia, ni solidaridad, sino como mues-- tra de fealdad. ¿Parecería que goza al mostrar lo feo?. Su tema reiterativo desde la infancia es la carne, el comercio de la carne, la putrefacciión de la - misma, trozos desarticulados, mutilaciones y escenas donde aparecen perso nas sorprendidas y horrorizadas por la carne. ¿Su canibalismo?

Su pintura lo aleja de las personas, pocos son sus amigos, en pocos confía, muchos sus enemigos, dirá. Su pintura no es un vínculo de unión. -- Jerónimo Bosch⁴, reconocido como antecesor de la pintura terrorífica, señala en su momento histórico, el peso de la ideología religiosa que imponía juicios severos acerca de la maldad del ser humano, sobre todo si desobedecía y al mismo tiempo apunta sobre el castigo al cual deberán someterse los disidentes; culpable actitud ideológica que la humanidad ha arrastrado durante siglos. Aunque el momento histórico actual es diferente ¿que pretende J.L. Cuevas al señalar lo terrorífico? ¿ Al pintar sus monos? ¿ Al pintar los cuerpos mutilados y la alegoría de la muerte? ¿ Tratar de reflejar o sintetizar, acaso, la maldad humana? Sabemos que ésta se encuentra latente-manifiesta en cada ser, pero con su obra ¿ no hay un gusto por permanecer cerca -- del dolor humano, señalarlo, gozarlo y vivir de él ?. El carácter de Cuevas lo ha llevado a un estado de perseguido-perseguidor, voyeurista-exhibicionista, necesitado de notoriedad; un estado necrófilo que lo mantiene aislado.

B. - Aislamiento Vs. Solidaridad; Carácter en Transición.

Mary Barnes es una mujer que empieza a pintar a los 38 años. Descubre la pintura como medio de transmitir sus emociones y además, como una forma de conocerlas; el dolor, el miedo, el pánico, la soledad son al principio parte de confrontación con su pasado, la mediatización con el futuro y su realidad presente. Después, sus pinturas servirán para relacionarse con los demás y para que los demás descubran su existencia y empiece a ser ella mis

4. - Jerónimo Bosch, 1462-1516.



ma. Un proceso que la llevará a ubicarse, a saberse. Su actividad pictórica servirá para que su anhelo de ser aceptada y reconocida se satisfaga y a través del mismo, finque su seguridad; esta vez, seguridad ontológica, aprehendida en el desarrollo de los propios logros y fincada en los mismos, auxiliada por su consciencia y el reconocimiento de su soledad, de su individualidad, del desapego de relaciones incestuosas que cristalizarán en su desarrollo. - Con su pintura logrará establecer el puente para comunicarse y relacionarse con los demás; la confrontación, la crítica, el reconocimiento y el estímulo no estarán ajenos.

Se desprende por sus escritos, Viaje a través de la locura⁵, que es -- la primogénita de una familia de provincia, de apariencia común; "todos bien", estudiosa, competente, con influencia en el ámbito mismo de la familia; así, - su comentario - mucho le pesará en su vida- de que su hermano estaba mal, - originó que se movilizaran los demás y éste fuera confinado a permanecer periódicamente en manicomios. Ella estudiará enfermería; se graduó y trabajó en su especialidad, aun cuando su trabajo no le satisfizo, pues lo encuentro -- similar al trabajo de una "fábrica de salud" donde se toman toda clase de medidas para que los pacientes "no sufran", se les atiende de inmediato, se les dé medicinas, se les cure, se les bañe o asee y se les limpie al igual que el - inmueble donde están; todo debe de estar inobjetable limpio y bien, "produ---ciendo salud". Se sentirá inconforme por la rutina, la falta de espontaneidad, originalidad e incomunicación real con los pacientes. Sus reiteradas mues--tras de inconformidad chocarán con lo establecido; Mary Barnes no se adapta,-

5. - Mary Barnes y J. Berke, Viaje a Través de la Locura, Ediciones Martínez Roca S. A. Barcelona 1974.

no está capacitada para tal vida y vivirá confusa, sufrirá una regresión o va--
rias y se mantendrá en un proceso de "reestructuración y renacimiento de --
su vida".

Acudió a Kingsley Hall en 1965 donde R.D. Laing, J. Berke,, Aaron --
Zhatzman y otros habían fundado una comunidad de Experiencia-vivencia auto-
didiactismo-dialectica- que permitió entre otros el resurgimiento de Mary Bar
nes.⁷

Ella nos dice: "Hacia finales de 65, Berke me dió una lata de colores -
y papeles y me dijo, ponte a hacer garabatos y eso hice, toda suerte de garaba-
tos con todos los colores, sin parar". Mas adelante dirá: "de aquellos garaba-
tos empezaron a salir imágenes, figuras, de pronto comprendí lo que estaba ha-
ciendo, el rojo era algo maravilloso". Los papeles no le alcanzaron de mane-
ra que pintó las paredes y pisos del edificio, del Kingsley Hall. Figuras en --
movimiento, corrían, bailaban nadaban; una madre con un bebé en el seno, un
niño en forma de capullo, un Cristo crucificado, etc. Agrega: " la pintura, -
cuando no me sentía turbada para pintar, me tonificaba y conciliaba mi alma -
y mi cuerpo, de mi interior salía fuera a través de mis manos, de mis ojos y
del color, era algo libre, amoroso y creativo. Cuando la gente miraba mis --
pinturas y no veía siempre lo mismo que yo, no me sorprendía. Mi trabajo pa-
recía surgir de mi interior como si creciera solo y salía cuando él quería. --
Luego parecía volver a mí. Color, color, parece fundirse y desvanecerse. --

6. - Kingsley Hall, lugar donde habitaría Mahatma Gandhi, en Londres durante sus gestiones de liberación de su país, 1931.

7. - A raíz de estas experiencias aparece el movimiento conocido como Anti---
psiquiatría.



Es cálido, es frío, es una explosión de la esencia del mundo a través de los ojos del alma." He aquí otro comentario acerca de sus cuadros: "La Luna en el Mar, redondez amarilla de la luna, el mar verde azul sereno quieto". Mary Barnes afirma que " a través de la pintura llegó a la fuente de su nacimiento, a la raíz de su ser, donde estaba su ser". Durante el primer verano en -- que deambuló libremente por la casa, relacionándose con los demás, pintó -- "El, aparecerá como el sol" "Girasoles" y otras pinturas, todas relacionadas con el sol. Después de cinco años exponía; hubo una época de su vida en la que no hablaba.

Llegó a decir: "uno puede encerrarse en si mismo, sin escribir, sin -- pintar, sin nada que lo ayude a vivir y sentirse como un ser normal". Encontró por medio de la pintura, una manera de expresar su sentimiento. La creación surgió en ella después de haber vivido toda una vida estructurada y con -- ventional. Su obra es directa. No es reconocida ampliamente entre los pintores, pero con quien está vinculada mantiene su relación. Su posición no es -- reactiva en contra del mundo, aunque resultó más revolucionaria que pregona -- dores y voceros de cambios. Ella cambió por dentro y luego cambió por fue -- ra; su carácter esta orientado más a las relaciones de calor, intefes, confian -- za, que al de rebeldía, aislamiento y destrucción.

C. -- Irrupción de lo Irracional; Carácter Dependiente- productivo.

Diez años antes de que naciera Salvador Dalf, existió otro Salvador Da ll. Primogénito de la familia y que muriera a la edad de 7 años. Esto significo que la atención, el cuidado y el cariño de los padres 'hubiese sido para "El -- Otro": Su nacimiento biológico marcará el momento que ocupará el lugar del "otro", singular experiencia que cuestiona su mismidad desde antes de nacer.

En sus escritos ⁸ se desprende cómo va descubriendo los indicios de la existencia previa de su hermano, nos aclara; "puse los pies sobre las huellas de un muerto a quien adoraban y al que a través de mi seguían amando más aún". Esto le despierta una particular sensación determinante de su futuro, que, — fomentará un marcado interés por ser reconocido y una continua búsqueda por autoafirmarse y ser. Desde temprana edad manifiesta conductas extravagantes, que cultiva con afán desesperado y con la intención de confrontarse por saberse y sentirse; algunas le resultaban contraproducentes, pues aunque llamaba la atención lo señalaban más como loco. Sin embargo, solo con sus extravagancias logrará manifestarse y conseguir su objetivo. Sabemos de Dalí porque es un bufón excentrico, situación que a él no le es ajena, ya que en — sus Confesiones Inconfesables, señala el paralelismo de sus acciones con su vida interior.

Condiciones que originaron lo que llamo su "Método Paranoico-Crítico" y definido como "el arte sublime de gozar todas las propias contradicciones — haciendo vivir a los demás con plena lucidez, las angustias y los éxtasis de la vida", además que su "alma se fortificará con lo que la oprime y encontrará — su máxima voluptuosidad en aquello que la niegue; la debilidad se convierte en su fuerza y así se enriquece". Dalí nana filosofa de la lucha de los opuestos y su complementación, sin embargo, la polaridad mayor que lo rige obsesivamente es el binomio vida-muerte; consciencia que a muchos limita, otros evaden o niegan, pero que Dalí busca obstinadamente y se enriquece.

Dirá: "Vivo con la muerte desde que sé que respiro y ella me mata con voluptuosidad fría sólo comparable a la lúcida pasión por sobrevivir, cada mi-

8. - Salvador Dalí, Confesiones Inconfesables, recogidas por Andre Parinaud 1973. Editorial Bruguera S.A. Barcelona 1975.



nuto de mi consciencia de ser". Esta tensión continua, latente, constituye - parte de la historia de su búsqueda; la otra corresponde a Gala, su esposa, - con quien mantiene un vínculo de unión profundo; a ella le confiere, el equili**br**io, la estabilidad, el criterio objetivo, la razón, la decisión práctica, a**tr**ibutos necesarios para su equilibrio y compensadores a su búsqueda incisiva en el camino de lo irracional en su mundo interno-onírico. Liga singular no **extraña** en algunos personajes donde encontramos una mujer de un modo real, detrás del artista. Con Gala mantiene un vínculo-unión dependencia que le - ha hecho decir: "Vivo a través de ella y anticipo mi muerte a la de ella".

Ha dejado claras muestras de su trayectoria y se ha encargado de -- plasmarlas en sus lienzos en un intento de presente-pasado- infinito. A la -- vez es un meticuloso de la pintura académica, busca tenazmente la compren**s**ión de la luz, los colores y la forma, hace hincapié en que sólo con el cono**c**imiento y el dominio de la técnica pueda llegarse a la realización", hay que copiar y copiar mas fielmente que la fotogra**ff**a", dirá: "He intentado recons**tr**uir la visión del ojo de una mosca, que da la impresión de captar todas las dimensiones, sobreponer las imágenes luminosas de lo real y escoger la vi**s**ión según su distancia; suprimo la presencia del ángulo recto, de la lógica, de un esteticismo que enjaula la realidad y pretendo haberle devuelto a las - formas su ductibilidad, blandas a partir de las cuales se puede establecer -- una red de correspondencias". Llega a la concepción de su "Moder Style" por su revaloración frente al ángulo recto y la regla áurea, además, al pretender plasmar la exaltación de los deseos en su obra, "la mujer visible" es un e-- jemplo de esta intención. Consciente de que su obra, como su vida, brotan - de su interioridad con arrolladora fuerza, pinta porque quiere detener el ti**em**



po "Los Relojes Blandos", es un ejemplo, se ha convertido en su meta suprema, en realidad quiere detener su tiempo, su vida. Su carácter señalan sus formas de relación su necesidad de depender y su realización y logro a través de sus obras y pensamientos.

Sin embargo, la lucha íntima de estos pintores no ha estado ajena a la huella que deja la sociedad en que vivimos. Sociedad costumbrista, paternal, maternal, tecnocrática, cosificante, consumista; contra el desarrollo de la propia naturaleza humana y que deja sus señales lastimosas e imborrables en la enajenación; que precipita a la lucha, a la agresión más allá del acto de defensa, agresión unida a venganza, unida al goce del sufrimiento ajeno, al placer de destruir; a una búsqueda insaciable de nuevas y vertiginosas aventuras en estímulos diversos, siempre externos; en la velocidad, en lo mecanizado, en lo automatizado. Por lo que los pintores como los artistas en general, que han sido señalados por la historia como los termómetros de los cambios sociales, las auroras, los visionarios, juegan un papel determinante. Artista, será --- aquel ser humano que después de la represión familiar-educativa, la represión social, el avasallamiento cosificante de lo material, se mantiene con un ápice de sensibilidad, de penetración, de comprensión profunda de su ser y del mundo que lo rodea y así lo señala con sus escritos, con sus pensamientos, con sus obras, en sus pinturas, en sus costumbres, en su manera de ver y entender la historia que le tocó vivir.