

UNIVERSIDAD DE MEXICO

★ ORGANO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO ★

VOLUMEN I

MEXICO, JULIO DE 1947

NUMERO 10

UN IMPERATIVO UNIVERSITARIO

La magna tarea de la edificación de la Ciudad Universitaria se ha puesto en marcha. Las más supremas expresiones de la vida cultural de México tendrán, al fin, un albergue de tranquilidad y silencio propicios al desarrollo de una especulación concentrada. La categoría espiritual de nuestro país demandaba desde muchos años atrás un centro universitario de esa importancia, tal como existen en la mayoría de las naciones modernas.

Paralelamente a la terminación de la anhelada Ciudad, la Universidad habrá de revisar concienzudamente la estructura de su organización, el funcionamiento regular de sus múltiples Facultades, Escuelas e Institutos, para ajustarlos a un mucho más riguroso sentido de eficacia, acorde con la flamante esplendidez de su asiento material. Porque según un concepto del Rector Zubirán que es oportuno traer a cuento, la tradición de una Universidad — así sea tan antigua como la nuestra — no radica en sus edificios, sino en la actuación viviente que despliegue en los problemas del mundo inmediato que le rodee.

Hace años decía José Ortega y Gasset en una obra memorable, y refiriéndose al papel que tocaba desempeñar a los centros superiores de cultura en el ambiente europeo: "La Universidad tiene que intervenir en la actualidad, como tal Universidad, tratando los grandes temas del día desde su punto de vista propio — cultural, profesional y científico. De este modo no será una institución sólo para estudiantes, un recinto ad usum delphinis, sino que, metida en medio de la vida, de sus urgencias, de sus pasiones, ha de imponerse como un «poder espiritual» superior . . . representando la serenidad frente al frenesí, la seria agudeza frente a la frivolidad y la franca estupidez . . . Entonces volverá a ser la Universidad lo que fué en su hora mejor: un principio promotor de la historia europea."

En el caso que glosamos no se trata tan sólo de que la Universidad armonice sus elementos docentes y ponga al día sus instalaciones y los equipos de laboratorio de que ha menester. Hay algo más, y fundamentalmente decisivo. Se requiere que la nutridísima masa de su población escolar — que a la fecha se compone de un poco más de 20,000 alumnos — infunda cada vez con mejor ímpetu una vibración humana y desinteresada al ejercicio de su preparación profesional.

Ya reunidos al amparo de la Ciudad Universitaria, los estudiantes de nuestra Alma Mater habrán de afianzar como nunca los vínculos con ella, aplicando el desenvolvimiento de sus mejores aptitudes al estudio, resolución y ayuda para todas aquellas empresas nacionales, de carácter constructivo o espiritual, que demanden la cooperación de todos los buenos ciudadanos.

La Universidad tiende en todo momento a ser escuela de la mente, pero también del corazón. Y los estudiantes que en ella se forman no han de propender al bien sólo mientras frecuentan las aulas y ahí modelan su espíritu, a menudo entre privaciones de índole económica. En la Universidad, y fuera de ella, por los años de su vida, habrán de acomodar sus acciones de hombres y de profesionistas a una pauta transparentemente determinada: el bien de la Patria y el de sus semejantes.

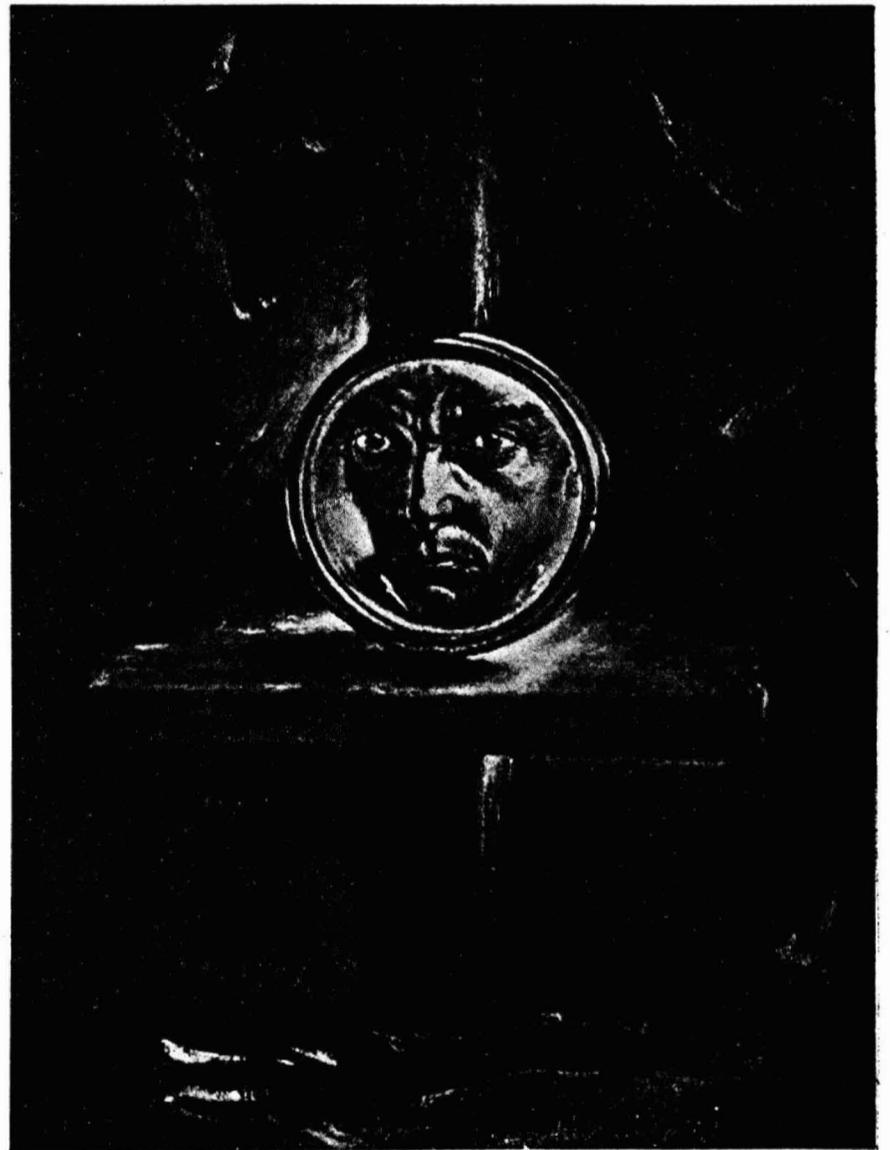
La Mirada de Julio Castellanos

1905-1947

POR JUSTINO FERNANDEZ

(Del Instituto de Investigaciones Estéticas)

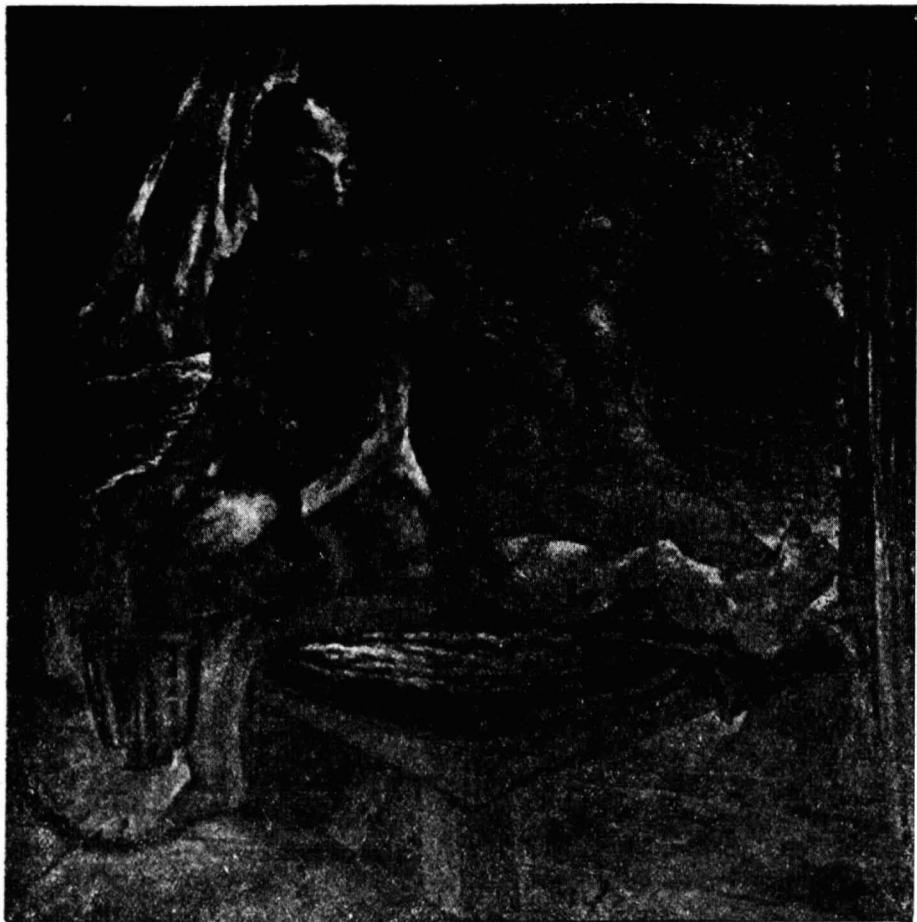
(Fot. cortesía del Instituto de Bellas Artes, S. E. P.)



Julio Castellanos. Autorretrato, 1947.

La muerte repentina de uno de nuestros más destacados pintores ha venido a revelar el sentido de su valiosa, si bien escasa, obra. Puede decirse en verdad que Julio Castellanos es uno de nuestros pintores, porque pertenece en cuerpo y alma a nuestro tiempo y, además, a un tiempo nuestro, mexicano. Es un pintor destacado porque las firmes y finas calidades de su obra, enraizada en las corrientes contemporáneas de la pintura,

(Sigue en la página 16)



Diálogo 1936.



El baño de San Juan. 1939.

La Mirada de

Por Justo

(Viene de la página 1)

son inconfundibles, distintas a las de otros, porque su expresión tiene un acento muy personal y una consistencia que le da categoría clásica. Su obra, por su calidad, contribuye al justo prestigio de que goza actualmente la pintura de México.

¿Cómo es que la muerte puede ser reveladora del sentido de una obra? Porque al permitirnos abarcar la totalidad de una vida, nos obliga a descubrir su ser más auténtico, para encontrar su sentido, de modo que lo tenga para nosotros, para el espectador. Obliga la muerte, digo, porque siendo una situación límite, en cierto sentido, no deja ya salida a lo que pudiese ser aún el artista, pero, en cambio, en cierto sentido también, abre la posibilidad de la comprensión de su

obra, de su vida, de su muerte, en total. Es el momento en que el crítico tiene que hacer forzosamente un alto para revisar su propia situación, su relación con el artista; el momento en que entra más a fondo en diálogo con él, a través de la obra que ahí queda; así cuando el arte es arte, vive en él su creador y siempre es posible el diálogo, la comunicación, la convivencia. No es casual que se tenga que pagar con la muerte la comprensión de la obra, de sí mismo; se muere y se nace al mismo tiempo, en diversos sentidos, para los demás. Es profundo Sartre cuando dice que la muerte "es el triunfo del punto de vista de los otros sobre mí mismo" y que "estar muerto es ser presa de los vivos".

Cualquiera que haya sido la preparación de Castellanos antes de 1925, la adquirida en la antigua Academia Nacional de Bellas Artes y, por su cuenta propia, su viaje a Europa, principalmente, y a Sud y Norteamérica, debió enriquecer su visión y llevarlo a la comprensión de lo que el arte es, pues de 1930 en adelante comienza la verdadera historia de Julio Castellanos, un hombre fino, sensible e inteligente que no sucumbió a lo fácil e inmediato, sino, más bien, se replegó sobre sí, para poder expresarse depuradamente, con el mayor conocimiento posible, pero con la conciencia de la duda de lo que a todo hombre debe importar más, su propio ser y el Sér.

La serie de cuadros que pintó entre los años de 1930 a 1933, en que intervienen importantemente las figuras desnudas (Tres desnudos, 1930; Madre e hijo, 1932; Las tías, 1933; El baño, 1933), expresan ya la actitud reflexiva de Castellanos, así como sus firmes y gráciles líneas revelan su pensamiento definidor y las ricas calidades de su materia pictórica, su exquisita sensibi-

lio Castellanos

ernández

lidad. Además, la serenidad de sus figuras y las estructuras de sus composiciones sólo podían provenir de un espíritu clásico, sin que quiera decir frialdad o estatismo interior, sino modo de sér, austero, controlado, refinado, profundo. En ese ambiente introdujo los tipos, la vida familiar del pueblo mexicano, pero desnudo, insisto, de oropeles policromos, revelándola en su más profunda interioridad. Así superó desde un principio el pintoresquismo en boga y mostró con recatada emoción su propio y equilibrado espíritu.

Las pinturas murales en la Escuela "Melchor Ocampo", en Coyoacán (1933), de tan sabia composición, de formas y color tan personales, fueron su segundo paso importante y el primero en que cuaja su expresión en figuras ya inconfundiblemente suyas; allí principia la creación de un mundo extraño, mezcla de inocencia y expectación, en el cual los niños, que amarran y "mantean" a un cura que se desdobra en tremendo demonio, juegan, pero sin reír, llevando a cabo su tarea, aun la de hacer burla al diablo que sujetan, con una austeridad que aterra. El magnífico dibujante que para esas fechas ya era Castellanos luce en este mural, de intención apocalíptica, cuyo mensaje es: dejar que la inocencia, los niños, sujeten al demonio. Por otra parte, ¿no está allí ya explícito el quiebre del artista, en cierto sentido, con la tradición y al mismo tiempo su sentido renovador? Otros pequeños tableros contienen otros juegos infantiles: El pescadito, El caballito, pero estos niños de Castellanos no ríen jamás, muestran sus rostros vagos, estúpidos, sus miradas atónitas, sin gozo, que no dan razón de su jugar.

Otra obra mural de Castellanos quedó incompleta, en la Escuela "Gabriela Mistral" (antigua Garita de Peralvillo,

1934), proyecto que inició al parejo con otro de Juan O'Gorman en el mismo lugar, y del cual sólo quedó en pie un fragmento: un caballo y un hombre.

En 1935 apareció una extraordinaria litografía del pintor, Cirugía casera, en la que el talento, la sensibilidad y la mano maestra del dibujante dan forma a una composición con dos figuras, una limpiándole un ojo a la otra. Vida del pueblo mexicano una vez más, en su realidad de verdad, sin subterfugios.

Todavía estaba fresca la pintura cuando vi en el taller de Castellanos su primer gran cuadro, El diálogo (1936), diálogo entre un soldado y una mujer, sentados en un catre, en una habitación, ella desnuda; el mismo mundo poético del artista, los rostros atónitos, el del hombre en expectación, la mujer cubriéndose o descu-

(Col. particular, E. U. A.—Fot. Alvarez Bravo.)



Las tías, 1933.

(Col. del Instituto Nacional de Bellas Artes.—Fot. Alvarez Bravo.)



El bobio, 1946.

briendo su pudor ante la mirada absorta de su compañero en actitud impasible; mundo extraño en que el sexo no aparece sino como una misteriosa, imperceptible interrogación.

El baño de San Juan (1939) es una pequeña obra maestra. En realidad Castellanos dejó eso, unas cinco o seis obras de primerísima calidad; compuesto clásicamente, todo él está poblado de seres activos e impasibles a la vez, de miradas insulsas, de huellas humanas, de misterio de vida, de vida indiferente que no sabe lo que es y cuya interrogante queda expresada simbólicamente en una figura de mujer, de pie, con el cuerpo semicubierto y el rostro también.

En Los robachicos (1943), el sentido metafísico, extrañamente trascendental, es más agudo; ángeles que roban niños, que los llevan más allá mientras los padres duermen y sueñan, quizá; ángeles de este mundo que miran a lo lejos, más allá.

Julio Castellanos presentó dos obras en la Exposición Nacional de 1946, en el Palacio de Bellas Artes: La lluvia y El

bohío fueron, puede decirse, una reaparición. En el primer cuadro los niños de miradas absurdas contemplan la lluvia, sin mojarse, desde un zaguán, transmitiendo su recóndito placer, su curiosidad, su gusto, ante el fenómeno natural. El bohío, obra de mayor complicación, es digna compañera de El baño de San Juan, pero aquí la escena es tropical. Clásicas diagonales la estructuran y una gran curva la remata en la parte superior, con originalidad. Vida de tierra caliente, distinción entre naturaleza y humanidad, gestos y expresiones indiferentes, vaguedad, imbecilidad o locura, frente a unos niños que van en pos de gigantes mariposas. Depuración de lo pintoresco, potenciación de la realidad, vida biológica con posibilidades de humanización por la poesía; mundo deslumbrante y maravilloso que encubre una interrogación.

Pues bien, todo la anterior no parece sino la preparación para llegar a una obra rotunda: el magistral autorretrato que el pintor terminó pocos días antes de morir (julio de 1947). Obra póstuma en ver-

dad, obra de postrimerías auténticas, obra que es toda una definición de la existencia de Castellanos, de la existencia humana, digo yo. Caballete y cruz al mismo tiempo, en una atmósfera de infinitud y en el centro un objeto, pero un objeto que vibra, la imagen de un rostro hecho de espigas y unos ojos que siguen interrogando al más allá, con la mirada extendida, prolongando su ser hacia el espacio transhumano, sin contestación. Aquí la muerte vuelve a funcionar, pues se diría, sin peligro de equivocarse, que este autorretrato fué hecho en presencia de un presentimiento fatal, que obligó a Castellanos a definirse, a descubrirse, para sí y para los demás.

Así quedó su obra completa, resumida, definida la preocupación central del artista, que al fin expresó con todo vigor y rigor. La incógnita de la vida, del ser humano interrogador de sí mismo, vino a despejarse, tan sólo para dejar sitio a una más radical interrogación frente a la incógnita del más allá. La existencia humana es, según su propia concepción: una

cruz, colocada en un lugar indiferente en el espacio, un objeto puesto allí y una imagen de alguien que no sabe de sí sino eso y que mira interrogantemente al más allá.

Ese sentido trascendental, si se quiere metafísico, transhumano, campea en todas las obras de Castellanos, es su misterio, su encanto, su última y radical dimensión. Supo ver, supo verse con hondura, con autenticidad, y nos dejó su ejemplo de la única actitud fecunda hoy día y única actitud honrada siempre. Por eso, ante su cuerpo presente, hice votos para que Julio Castellanos encontrase, al fin, la contestación que buscaba su mirada expectante.

Su preocupación fué su ser y su relación con el Sér; meditó, sin duda, más que pintó; quizás sea el secreto de su escasa producción; habló poco y habló bien, dijo algo que tiene profundo sentido en nuestro tiempo, en forma poética original; es por esa conciencia y por la calidad de su expresión por lo que Castellanos queda vivo entre nosotros para siempre.

(Pintura mural al fresco en la Escuela "Melchor Ocampo", Coyoacán, D. F.—Fot. Alvarez Bravo.)



La manteada. 1933.